الهلال

ما زالت الأحلام ممكنة

2005

- دعوة إلى جدل حول المستقبل
- المستقبل واللعب على الكبار
- المجلات الثقافية والفتوى بغير علم

لوحة وفنان



اللوحة: عازف القانون - الفنان: لودفيج دويتش

الهلال

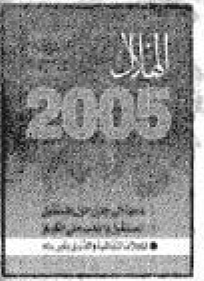
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة ذو القعدة ١٤٢٥ هـ - يناير ٢٠٠٥م

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط).
المكاتبات ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨٩ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

---

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١٫٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢٫٥ جك - أمريكا ٨ دولارات

الفهرس

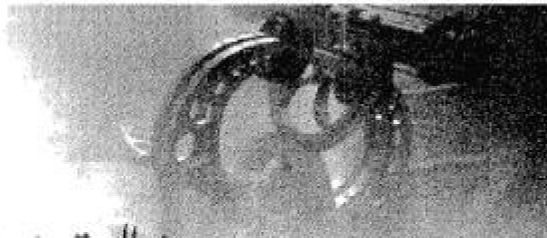


تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الأبواب الثابتة



عزيزى القارئ

مازالت الأحلام ممكنة

هيا ننظر إلى الأمام ، ونعمل من أجل بناء المستقبل .. فالعالم من حولنا يتحرك بسرعة فائقة ، ومع كل يوم جديد تظهر أفكار جديدة ، ويحاول العالم أن يفتح صفحة جديدة ، ولعل وقفتنا مع عام جديد تكون من أجل فتح صفحة جديدة تصلنا بالمستقبل ، وها هو المستقبل يفتح ذراعيه ، فلا يجوز أن نرتد إلى الوراء ..

ونحن أمة تبحث عن المستقبل ، تراثنا يمتد وراءنا مئات السنين ، وسوف يذهب هذا التراث أدراج الرياح إذا تجمدنا واكتفينا بهذا التراث ولم نبعث فيه الحياة ، فما جدوى الماضى إذا كان حاجزا يقف بيننا وبين المستقبل .

علينا أن ننظر إلى المستقبل ولا ننظر إلى الخلف ، وكفانا بكاء على الأطلال ، وحزنا على اللبن المسكوب ، فلعل تلك النظرة تعطينا الأمل والقوة التى نحقق بها التحديث والنهضة التى بدأت منذ مائتى عام ، وكثيرا ما تراوح مكانها ، ولا يعنى عدم النظر إلى الوراء ، عدم معرفة حكمة الماضى أو عدم إدراك عبره .

عزيزى القارئ ..

كنا معك دائما ، صوت من لا صوت له ، وكنت معنا حاضرا ، نشهد معا التغيرات المتلاحقة : اختفى وجه العالم الذى نعرفه ، وأطل علينا وجه عالم آخر ، فكان التغير أسرع من الخيال ، وأعنف من كل التوقعات، ومن لا يلاحقه أو يتوقف ولو قليلا يسقط فى بئر التخلف العميقة ، فلن نظل معتمدين على حصاد الماضى ، مهما بلغت أهميته ، بل سنلجأ إلى الكلمة الفعل ، الكلمة التى تشبه الحب الذى يبذر ثم ينتظر الحصاد ..

لقد قام رموز الماضى وقادته بما يقدرون عليه ، وجاء دور أجيال جديدة ، تمتلئ بالوعى والحرارة لتصنع مستقبلا جديدا ، وتقدم مشروعها من أجل البشرية ، فالعالم يفكر ولابد أن نفكر معه ، ويجئ بصور جديدة متلاحقة . وعامنا الجديد بشير ونذير

من خلال الأحداث الجسام التى تجتاح المشرق والمغرب ، وخاصة فى العراق وفلسطين ، مما يقيم غمامة سوداء تمنع الرؤية ، وتحول أحيانا دون التفكير السليم ، ويفرض علينا الواجب أن نخترق الحجب ونعمل من أجل مستقبل أجيالنا .

وملامح العصر الجديد ، تجعل عالمنا هذا يوصف بأنه بداية التاريخ لا نهايته ، برغم تقلبات الدنيا ، وانتقال الأمور والأحوال .. لذلك يصبح البحث عن النغمة الصحيحة ، أمرا بالغ الأهمية وبالغ الصعوبة معا ، فقد تكاثرت النغمات الكاذبة ..

ولم يعد مقبولا أن نسألك يا عامنا الجديد ، ماذا وراءك ؟! بل سنصنع بعقولنا وأيدينا أحداثك ، لن تحركنا نغمات وإيقاعات تأتى من بعيد ، ولن نتخلى عن البصر والبصيرة ، ولن نتخلى عن الحكمة فى مواجهة خطويك .

نتفاءل بالجديد الذى يحل محل القديم ، ونواصل السير ونصل ما انقطع من أعمالنا وأعمال الرواد الذين سبقونا .

وحتى نمسك بالمستقبل ، لم يعد مقبولا سوى أن تكون المواطنة هى أساس العلاقة بالوطن ، ولم يعد مقبولا سوى أن تكون حقوق المرأة ومساواتها بالرجل فكرة راسخة ، وأن يكون القضاء على الفقر جزءا لا يتجزأ من حقوق الإنسان المقدسة ، وأنه لا يقوم بناء سوى على أساس من الحرية الكاملة والإرادة الحرة . ولم يعد مقبولا أن نغلق أبوابنا أمام الفكر الجديد والتقنية الحديثة ، وأن نؤمن إيمانا لا شائبة فيه بتفاعل الثقافات ، وأن نثق بأنفسنا ، ولا ترتعش أيدينا ولا تهتز قلوبنا ، فلا يبنى الأوطان سوى المؤمنين بوطنهم الواثقين من أنفسهم .

وأمامنا تحديات حضارية وثقافية كبيرة ، لا سبيل إلى مواجهتها إلا بجمع عناصر القوة والاستفادة من الميزة النسبية والتخلص فى نفس الوقت من الخرافة وعوامل الضعف .

ولعل الجزء الخاص الذى نقدمه فى هذا العدد عن آفاق المستقبل ، يساهم فى الإجابة عن السؤال التقليدى ، ما العمل ؟ ويساهم أيضا فى طرح قضايا وأفكار لا نزعم أنها كلها الصواب ، ولكنها تحرك العقل وتفتح آفاقا جديدة . ■

المحـــــرر



الجراد بين الأمس واليوم

بقلم

د. محمد رجب البيومي

رباه ! أكان ينقصنا الجراد حتى يستشرى خطره ، ويكاد يقضى على الأخضر واليابس ، سرب هائل يبلغ طوله ستين كيلو متراً وعرضه عشرة كيلومترات ! فيسد آفاق الشمس ، ويليه غيره أسرابا خلف أسراب ! ولا عاصم من أمر الله إلا من رحم .. لم نفرح بالعيد لأن أنباء أشقائنا فى العراق وفلسطين ، قد أقلقت المضاجع ، وأدمت القلوب ، وظننا أن الكأس قد امتلأت حتى فاضت ! ثم نفاجأ بالجراد !!

لقد حذرت منظمة الفاو الدولية من خطر الجراد قبل عام ، وعبرت عن أسفها اليوم لأن الدول التى داهمها الجراد لم تلق بالا للتحذير ومن بينها مصر ، ثم أفاق الشعب على الهول كما استيقظ نائم على صراخ مزعج هائل ! وقد قيل إن الجراد جاء من طريق ليبيا على غير المعهود فلم نستطع مقاومته ! وها هى ذى المنظمة تقول إن له عودة فى الربيع القادم! فهل نستمع الآن هذا القول ونعيه ؟

وقد كان من المبكيات أن جمهرة

الفلاحين قد دقوا الطبول لينفروا الجراد فيطير ، فكان ما صنعه أن طار إلى المحافظات المجاورة ! وانتشر خطره إلى أبعد ما يتصور ! فأين التوجيه السديد ، وأين المسئولون فى المحليات ! وهم يسمعون الطبول تدوى، وكأنها العلاج الوحيد !

لقد ذكرنى هذا العلاج الهازل ' بما ذكره الناقد اللبناني الفكه مارون عبود، حيث قال ، إن الضيعة التى يملكها أبوه وجيرانه ، قد داهمها الجراد ذات عام ، وتأهب كل زارع لصد العدوان ، ولكن والده انتظر كثيرا ، فسأله مارون نجله عن إهماله ، فقال اسكت : عندى دياب !! ودياب هذا قط سماه الرجل بهذا الاسم لأنه معجب بالبطل الشعبى دياب بن غانم خصيم أبى زيد الهلالى! وبعد يومين صحب ديابا مباهيا إلى الضيعة ، وقال فى لهجة صارمة ! اهجم يا دياب ! اهجم يا دياب ! وتقدم القط المسكين ، فغمرته سحابة كثيفة من الجراد مزقته تمزيقا ، ونظر مارون إلى والده متهكما : فقال له : دياب كان عيان ! المسكين مات!

وفى كتب اللغة « أرض جرداء ، أى حل بها الجراد ، فأكل ما بها من نبات فهى خاوية مقفرة ، وإذن فالجراد شر بالنسبة للعرب كما هو بالنسبة إلى الناس جميعا ، على أنهم كانوا يأكلونه ويستطيبون لحمه ، ولكن شره أكثر من خيره ، وفى كتاب الحيوان للجاحظ شعر كثير عن الجراد ، ولسنا بصدد الحديث عنه ، لأنى أقصر هذا المقال على الجراد فى مصر .

معجزة موسى

لقد سلط الله على قوم فرعون فى مصر آفات كثيرة منها الجراد حيث قال الله عز وجل ، «فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوما مجرمين، فلما وقع عليهم الرجز قالوا يا موسى ادع لنا ربك بما عهد عندك لئن كشفت عنا الرجز لنؤمنن لك ولنرسلن معك بنى إسرائيل» وقد تحدثت كتب العهدين القديم والحديث ، عن معجزة موسى التى أجراها الله على يده حين تحداه خصومه قائلين «مهما تأتنا به من آية لتسحرنا بها فما نحن لك بمؤمنين» فجاء فى سفر الخروج ما نصه « ثم قال الرب لموسى مد يدك على أرض مصر ، لأجعل الجراد يصعد إليها ، ويأكل كل عشب الأرض، وكل ما تركه البرد ، فمد موسى عصاه على أرض مصر ، فجلب الرب على الأرض ريحا شرقية ، فصعد الجراد على كل أرض مصر ، وحل فى جميع نواحيها ، فلم يكن قبله جراد ولابعده ، فغطى كل وجه الأرض، وأكل جميع الشجر والثمر الذى تركه البرد حتى لم يبق شىء أخضر » .

وحين نقرأ كتب التاريخ فى العصور الوسطى نجد الحديث عن الأوبئة والطواعين والزلازل وما إليها من كوارث الدهر ومصائب الأيام ، يمثل جانبا هاما

من التأليف التاريخي ولكن الحديث عن الجراد لايكاد يوجد إلا في نبذ يسيرة مبتورة ، فهل عفا الله عن مصر فأنقذها منه ؟! .. وليس الأمر في ذلك أمر المؤرخين فحسب ولكنه أمر الرحالين والشعراء ، ففي كتب الرحلات عن النوائب المروعة الطاحنة ما يكفي ، كما في أشعار الأدباء صدى بارز لهذه النوائب وبخاصة في العصر المملوكي والعصر الأيوبي ! وقد تكون الكارثة في هجوم الجراد أقل وقعا من كوارث الأوبئة والطواعين ، لأن كارثة الجراد تنصب على الزروع والثمار دون الأرواح ، أما الأوبئة فتصيب الأناسي أول من تصيب، ولكن المصيبة مع ذلك في الزروع والثمار ذات خطر لاينكر ، وما مصير الإنسان إذا عدم القوت ، وسطا عليه جيش من الجراد يجعل الأخضر قاحلا جديبا ، على أني قرأت قصيدة «شاكية» تصف هول الجراد لشاعر من شعراء عصر محمد علي ، وهو شاعر متواضع جدا من الناحية الأدبية ولا يعمد أحد شعرائه للشكوى من الجراد إلا إذا كان الخطب فادحا ، هذا الشاعر هو السيد علي الدرويش (١٨٥٣) وقد اتصل بأمراء الأسرة الحاكمة ، وعرف بأنه شاعر عباس الأول، وله ديوان شعري يقع في ٤٨٢ صفحة يضم إلى القصائد نماذج من نثره ، ومما قاله عن الجراد الذي اجتاح مصر سنة ١٢٥٩ هـ .

تجد الجراد على الجر
يد مظللا مثل الثمر
رقش تلوح كأنها
نار تلظى بالشجر
لواحة للأرض لا
تبقي النبات ولا تذر
وصغيرة في حجمها
لكنها إحدى الكبر
الأرض كانت جنة
فالآن ترمي بالشرر
نزل الجراد بها كما
نزل القضاء أو القدر

ومطلع القصيدة :

يا صاح ما هذا الخبر
قلت الجراد هنا ظهر
قالوا الجراد فقلت إيه
وهل من المقضي مفر؟

ولم أجد من تحدث عن هجمات الجراد في العصر الحاضر حديثا علميا ، غير باحثين فاضلين أحدهما الأستاذ الكبير ميخائيل بك شاروبيم صاحب الموسوعة الحافلة (الكافي) وهو مؤرخ مظلوم لم يأخذ حقه من التنويه الصادق ، حيث كتب أربعة مجلدات في التاريخ المصري كانت خلاصة وافية لكبريات الأحداث التاريخية في وطننا العزيز منذ العهد الفرعوني إلى مفتتح القرن العشرين ، وإذا كان قد اكتفى بالنقل . ولم يفسح مجال النقد والتعقيب فحسبه أنه فرد واحد قام ، بما لم تقم به لجنة علمية ذات أعضاء متخصصين!

وقد أفاض في ذكر حملة الجراد التي تمت غارتها في سنة ١٨٩١

فكان مما قال:

وردت أخبار من مديرى الوجه البحرى والوجه القبلى وديوان الداخلية بظهور الجراد فى جهات كثيرة ، وذكر أسماء شتى للبلاد والقرى المنكوبة بغارة الجراد منها ما ينتمى إلى الشرقية والبحيرة والقليوبية والمنوفية والمنيا ، ولا أطيل بذكرها ، وكانت الأخبار ترد تباعا بتكاثره وانتشاره شرقا وغربا وجنوبا وشمالا ، فخاف الناس شره ، واهتمت الحكومة بأمره اهتماما عظيما ، وأرسلت إلى المديرين والمحافظين بضرورة استئصال شأفته، إذ فتك فتكا ذريعا بكل ذى خضرة من النبات والشجر والنخيل ، وظل الناس فى حيرة من أمره أيام رمضان حتى أذن الله سبحانه فهبت ريح فى أخريات شوال سنة ١٢٠٠ ، وكانت ريحا عاتية بعضها من الشرق وبعضها الآخر من الغرب فاكتسحته ، ومضى بعضه إلى الحوف الشرقى ، وبعضه إلى الجبل الغربى ، ولم تترك غير القليل فى البلاد والقرى التى فتك بمحصولها الزراعى ، فجد الأهالى فى استئصاله بضرب العصى ، وسعف النخيل وشجعت الحكومة الناس على جمع بيضه ، وفرضت قرشين لمن يأتى بأقة من بيضه فتسابق الناس فى البحث عن مواطنه ، وإخراجه منها ، وكان أكثره فى مركز النجيلة بمديرية البحيرة ، وبالجبل الغربى وسواحل البحر ، والمنيا وخاصة بمدينة الفشن ، ومن المؤلم أن سحابة منه نزلت على مزرعة قطن فأكلتها كلها وما جاءت على آخرها حتى ماتت جميعها ، وجاءت سحابة أخرى إلى مزرعة مجاورة ، ورأت صرعى الجراد بكثرة هائلة فامتنعت عن مزارع القطن تلقائيا وانتقلت إلى الأشجار والنباتات الأخرى ، مما يدل على ذكاء هذا الهاجم المتحفز ، وهذا ما يذكرنى بقصة رواها لى أحد الفلاحين فى قريتى منذ عهد طويل فذكر أنه كان جالسا فى حقله فرأى قطا يتحفز لاصطياد «نطاط» والنطاط هو من الجراد الصغير ، وكان يقف على جذع شجرة قريبا من الأرض ، ويغرى القط به حتى إذا هم بالوثوب عليه طار ، وتركه متربصا، ثم يعيد الكرة ثانية وثالثة ورابعة والقط يهم بالوثوب فلا يدرك الفريسة ، حتى يئس ومال إلى السكوت !

غارة تقضى على الجراد

ثم يذكر الأستاذ شاروبيم هذه الواقعة:

فى أثناء هذه الغارة ، وفى بلد أشمون جريس بالذات شاهد الناس أسرابا جديدة من طيور تشبه أبى قردان تأتى من ناحية الجبل طوائف بعد طوائف وهى تتبع الجراد أينما وجدته وتزدرده ازدرادا ثم تلتقطه بعد المضغ ميتا ، ولاترحل هذه الطيور حتى تقضى على الجراد بكل مكان تحله فساعدت على إبادته ، وبعض الجهلة من الفلاحين كانوا يرجمون هذا الطير المنقذ بالأحجار ، لما يتوهمون من شره مع أنه صديق مخلص ، وقد قال المؤلف إن طوائف منه تملأ الطريق فى هيئة صفوف

كالجند تماما ، وهى مطمئنة تؤدى واجبها فى ارتياح ، فهى تترصد الجراد الزاحف من بلاد الشرقية إلى الحوف الشرقى لتسد عليه الطريق ، وتقتله ضربا بالأجنحة، ووخزا بالمناقير دون أن يفتر لها عزم وكأن الله قد أراد أن يخفف وطأة هذا العدو المغير ، فيسر له هذا الطائر وليتنا نجده الآن فى هذا المأزق الخطير.

هذا بعض ما ذكره الأستاذ شاروبيم، ولم نجد من مؤرخى هذه الحقبة من التفت إلى رصد هذه الظاهرة كما قام بذلك عن عيان .

أما الباحث الثانى فهو الدكتور مأمون عبدالسلام وكيل قسم النباتات بوزارة الزراعة فى السنوات الأخيرة من حياته ، وكانت جريدة الأهرام فى الثلاثينيات ، تحفل بمقالاته العلمية والتاريخية على نحو متسع ! وقد خص الجراد ببحث ضاف لم ينشره فى الأهرام كما اعتاد ، ولكنه نشره بمجلة الرسالة على عددين ، وربما كان حجم البحث لايسمح لجريدة يومية باستيعابه فآثر أن ينشره فى مجلة أدبية علمية ، وقد أشار إلى ما كتبه الرحالة السويسرى بوركهاردت عما شاهده من رحلة للجراد فى عهد محمد على ولعلها الرحلة التى نظم فيها الشاعر على الدرويش قصيدته التى أشرت إلى بعض أبياتها ، وقد قال إنه زار الشام ثم انتقل إلى مصر فشاهد أسرابا من الجراد الشره تلتهم أوراق السيال والدوم والطرفاء ، وتجردها من أوراقها الخضراء فلا تترك غير الأعواد الجافة، وإذا كان الأستاذ شاروبيم قد فرغ من تأليف كتابه قبل وفاته سنة ١٩٢٠، فإن الدكتور مأمون عبدالسلام قد تابع الحديث عن غارات الجراد قبل رحيل المؤلف وبعده ، إذ تحدث عن غارات متتابعة فى سنوات ١٩١٤ ، ١٩١٥ ، ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ ، وذكر أن وزارة الزراعة قد رصدت مكافآت مالية لمن يدل على موضع بالصحراء يدفن فيه بيض الجراد لتقضى عليه قبل وجوده ، وقد بلغ ما جمع فى غارات الجراد الكبرى سنة ١٩١٥ ثلاثمائة وأربعين ألف آقة ، تحوى ثمانية وعشرين بليون من البيضات ! كما بلغ ما جمع من الجراد الحى بعد موته ثمانية بلايين جرادة سوى النطاط ، والنطاط هو الجراد الصغير قبل أن يشب ويسميه العرب (الجندب) وقد كان منتشرا فى الاراضى الزراعية ولايزال ولكن بصورة لاتدعو إلى الخوف فسرعان ما يقضى عليه ، وله أعداء توردها موارد الحتف ، كأبى قردان والهدهد والغراب فتساعد الفلاح على استئصاله فى غير عناء ومن الفلاحين فى قرى مصر من يشوونه ، ويجعلونه غذاء كالسمك تماما، وأنا شخصيا لا أطيق أن أراه على مائدة، مع أن الدين يبيح أكله فقد قال صلى الله عليه وسلم «أحلت لنا ميتتان : السمك والجراد ، ومما يستطرف ذكره ما جاء فى جريدة الوفد (٢٢ نوفمبر سنة ٢٠٠٤) من أن حزب المؤتمر اليمنى قد قرر استعداده

لاستقبال أسراب الجراد من أجل تجميعها لأكلها مباشرة ، أو حفظها لتؤكل فى أوقات لاحقه ، كما أوضح الحزب أن عادة أكل الجراد فى اليمن تعود إلى العصور القديمة ، حيث يفضل اليمنيون أكله بعد تحميصه فى الأفران، أو تمليحه وتجفيفه وحين يكثر الجراد تقوم بعض الأسر ببيعه فى المحلات التجارية ، وستشارك الأسر فى استقبال الجراد بموكب احتفالى تردد فيه الأغاني الشعبية ابتهاجا بهذا الرزق الذى جاء على غير موعد .

بلاد تأكل الجراد

وليست اليمن وحدها هى التى تستطعم أكل الجراد ، فكثير من أهل الكويت يستطعمونه وقد ذكر الأستاذ أحمد طه السنوسى وقد قضى أكثر حياته بالكويت ، أن القوم يلذهم طعمه كلحم الخراف تماما ، وقد يغلو ثمنه حتى يساوى ثمن اللحم ، ولم تظهر فى هذه البلاد التى تلتذ طعم الجراد أمراض تعزى إليه، والمسألة مسألة تعود وتآلف .

« وبعد » .

فالشاعر العربي القديم يقول

إن الأمـــور صغيـرها
مما يهـيـج له العظيم

وهو قول لا يلتفت إليه كثير من المسئولين الذين يصدرون الآراء المخطئة دون تدبر ، فبعضهم يهون الأمر ، ويعد الجراد شيئا هينا ، لأنه لا يضر الناس بل يقف عند الزرع والنبات ، ويزيد أحدهم فيقول إن الجراد ليس له أى علاقة بالصحة العامة ، بل إن بعض الدول الأوربية والعربية تعتبره غداء دسما ويسمونه جنبرى الصحراء وهو وجبة مفضلة سواء كان مسلوقا أو مشويا ، وهذا كلام قد يقال حين يكون الجراد بعيدا عن البلاد ، أما أن يكون ذا خطر داهم يتطلب الغوث العاجل ، فهو الخطأ بعينه ، وقد كان وزير الزراعة صادقا أمينا حين أعلن فى مؤتمر عام أننا مع الجراد اليوم فى كارثة تتطلب تضافر الجهود ، ولم يقل كما قال بعض المحافظين ، إن الجراد ينتقل من مكان إلى مكان ، ومصر منطقة عبور له لن ينالها خطر منه ، كما أن من المسئولين من حذر إدارات الزراعة فى الأقاليم أن تبدى للصحافة أى تصريح ، لأن ذلك يحدث البلبلة دون داع ومعنى ذلك أن تقنع المريض المتألم بأنه موفور الصحة تام العافية ، حتى يداهمه الموت دون علاج ! وإن المسئولين الكبار فى ساعات الخطر يواجهون شعوبهم بالحق المر ، ويصرون على كشف الحقائق مهما كانت شديدة المرارة ثم يسيرون إلى العلاج مهتدين بما يسمعون من النصائح المخلصة دون حساسية ما لأن الوطن وطن الجميع ، وإلى أن نؤمن بهذه المسلمات البديهية فإن على المسئولين الكبار ، أن يكونوا كبارا فعلا فى تحمل النتائج ، وحل الأزمات ، وأن يدعوا مناصبهم إذا كانوا يكتفون بالخداع والتمويه . ■

حريـــة التعبير الأكاديمى على الإنتـــرنت

بقلم
د. أحمد محمد صالح

يعتبر موضوع الحرية الأكاديمية موضوعا جديدا نسبيا، حيث لم يهتم به على مستوى العالم إلا مع بداية عقد الثمانينات، وظهرت بدايات الدعوة للحرية الأكاديمية فى القرن الـ ١٢ في أوربا لمقاومة سلطات الحكومة والكنيسة. واشتدت الدعوة وأصبحت جادة مع أواخر القرن الـ ١٨ حين زادت المطالب بحرية الفكر، وكانت البداية فى جامعات ألمانيا التى اشتهرت بالحرية فى التدريس والتعليم، وطالب أساتذتها بامتيازات لا تمنح لغيرهم من الموظفين المدنيين، وفى نهاية القرن ١٩ كانت دعوة الحرية الأكاديمية منتشرة فى الجامعات الأمريكية الجديدة من خلال أعضائها الذين تخرجوا فى الجامعات الألمانية، وما لبثت تلك الدعوة أن أصبحت جزءا من أفكار فلسفة الحرية وانتشرت انتشارا واسعا فى جامعات أوربا وأمريكا.



ومصطلح الحرية الأكاديمية له معانٍ وتطبيقات مختلفة ، وأخذ الكثيـــــر من المناظرات والمداولات والمجادلات في العالم، وحتى الآن في بعض الدول ليس هناك اتفاق على معانيه وتطبيقاته، فالاختلافات والجدل حول الحرية الأكاديمية تتركز حول تطبيقات المبادىء التي تنادي بها، أكثر من كونه اختلافات حول قضية قبول أو رفض للمبادىء نفسها، وتكون المجادلة دائما حول مدى احترام وقبول حدود هذه الحرية . فالحكومات الديكتاتورية تحاول التحكم في البحوث والتعليم، وبعض المجتمعات حتى الديمقراطية منها لا تسمح للأستاذ ذي النظرة المعادية للديمقراطية، أو الشيوعي ، أو الفاشي بالتدريس، بل تجرده من حقوقه الشرعية وأهليته، وبعض المجتمعات تكتفي بالمراقبة وتسمح للأساتذة بالتعبير عن أفكارهم الراديكالية مع تركهم يتطرفون لدرجة التآمر ضد الحرية، وهذه المواقف تعكس الاختـــلاف في هامش السمـــاح بتلك الحرية في المجتمعات المختلفة. ورغم ذلك هناك اتفاق واضح على معاني ومبادىء الحرية الأكاديمية وإن كان الاختلاف في عدد الحقوق التي أعطتها تلك الحرية لأفراد المجتمع الأكاديمي.

مفهوم الحرية الأكاديمية

ويمكن أن نتناول مفهوم الحرية الأكاديمية على ٣ مستويات: أولاً الحرية الأكاديمية للأستاذ: وهي حقوق الأساتذة في الجامعات والأكاديميات بممارسة العمل بحرية ، بدون تدخل أو منع أو رقابة من الآخرين سواء كان من الحكومة أو أي سلطة إدارية، أو سياسية، أو دينية واجتماعية، أو أي هيئة أخرى خارج الجامعة. والأساتذة في الجامعات والأكاديميات لهم كل الحق والحرية في الكلام والتعبير والتفكير والمناقشة والمجادلة، ولهم أيضا الحق والحرية في التدريس والتعليم والتعلم والنقد والإبداع، علاوة على حرية المشاركة واختيار وإجراء البحوث، وحرية نشر نتائج هذه البحوث بصورة صريحة ونقلها للطلاب والآخرين بدون رقابة أو حذف أو تعديل أو عقاب. وللأستاذ الحق والحرية في تفصيلاته لواجباته الأكاديمية، فالأستاذ لا يحتاج أن يراجعه أحد في خطته الدراسية أو البحثية أو مقالاته ولا يستأذن أو يحصل على موافقة رسمية من أي جهة لكي توافق أو تستحسن ما يقوله أو ما يدرسه أو يبحثه أو ينشره. وفي حجرة الدرس أو المعمل للأستاذ الحرية الكاملة في مناقشة موضوعه مع الحرص على ألا يتعرض لنقط الخلاف المثيرة للجدل التي ليس لها علاقة بموضوع الدرس، ويجب على الأستاذ ألا يكذب أو يلوى نتائجه البحثية لتلائم وتتكيف مع التصورات المقدمة من قبل، أو تلك التي تخدم أهدافاً سياسية. والحرية الأكاديمية تعطي حصانة للأستاذ في الاحتفاظ بموقعه الوظيفي والأكاديمي طالما هو مؤهل لذلك، ولم يخل بواجباته الأكاديمية بصرف النظر عن معتقداته الشخصية، وتؤكد أن الأستاذ أو الباحث الذي يسعى لاكتشاف الجديد يستحق حريته بداية من كونه طالبا حتى يصبح أستاذا من خلال تقاريره ومقالاته وبحوثه

ونتائجه. ثانيا: الحرية الأكاديمية للطلاب: تعطيهم كل الحق والحرية فى الكلام والتعبير والتفكير والمناقشة والمجادلة، ولهم أيضا الحق والحرية فى التعليم والتعلم والنقد والابداع، علاوة على حرية المشاركة واختيار وإجراء التقارير والتدريبات البحثية وحرية تبادل الأفكار، وهى تضمن حصانة للطلاب وتحميهم من أى كشف أو افتضاح لرأيهم ورؤيتهم التى يعبرون عنها فى امتحاناتهم وتقاريرهم وتدريباتهم من قبل أساتذتهم، وأيضا تضمن لهم عدم التشهير بهم أو استغلال أخطائهم المسجلة فى ملفاتهم. وللطلبة الحرية فى اختيار المواد التى يدرسونها، ولهم الحق فى تنمية معتقداتهم واتجاهاتهم المستقلة بعيدا عن أساتذتهم وأيضا عن الجامعة، وتعطى لهم كل الحرية فى حضور أو عدم حضور المحاضرات أو التدريبات الأكاديمية، وتترك لهم حرية التصرف وتدبير أمورهم، ومن حق الطلبة قبول أو رفض أفكار أساتذتهم أو أفكار الجامعة، ولهم أيضا الحق والحرية فى التعلم بالطريقة التى يفضلونها ولهم الحرية فى الانتقال من جامعة إلى أخرى، والموضوع الوحيد الملزم للطلبة هو حتمية محاسبتهم وتقييمهم بواسطة الامتحانات. ثالثا: حرية الأكاديمية



للمؤسسة التعليمية: وتؤكد تعاريف الحرية الأكاديمية على أن للجامعات والأكاديميات كامل الحرية فى صنع سياستها التعليمية والإدارية والمالية، ولها الحرية فى وضع السياسات والشروط التى على أساسها يتم اختيار أعضاء هيئة التدريس ومساعديهم بدون رقابة من أحد أو تحكم أو تدخل أو اعتراض من خارج الجامعة مهما كانت تلك الجهة، وفى حرة فى وضع قواعد قبول الطلاب بها وفى اختيار موظفيها الإداريين، ولها كل الحق فى وضع القواعد التى تحدد أسبقيات الأساتذة وفقا لآلياتها الخاصة، ولها أيضا الحرية فى تنمية معارفها وتبادلها مع المؤسسات الأخرى، حيث يتوفر لها حرية الاتصال بالمؤسسات والهيئات المعنية الأخرى بدون اعتراضات أو رقابة من الإدارة الرسمية، وتعطى الحرية الأكاديمية الحق للمؤسسات التعليمية بالإعلام الحر بنتائج البحوث التى تقوم بها، لأن ذلك من صميم العملية التعليمية ويشكل أقوى ضمان لدقة النتائج العلمية وموضوعيتها، وتؤكد على ضمانات الاستقلال المالى والمؤسسى. والحرية الأكاديمية تلزم الجامعة بتقييم أساتذتها على مدى قدراتهم فى تأدية واجباتهم الأكاديمية وليس حسب معتقداتهم الشخصية، والحرية الأكاديمية تضمن المصداقية والثقة المتبادلة بين الأساتذة والجامعة والمجتمع لتنمية المعارف استنادا على معايير أخلاقية وقوانين آداب المهنة ، ورغم أهمية الحرية الأكاديمية وضرورتها لتنمية المعارف، من خلال تدعيم

الأكاديميات بحق حرية الاتصال ونقل المعارف الجديدة حتى لو كانت تختلف مع المعتقدات السائدة في المجتمع.

حرية ليست مطلقة

ورغم أن الحرية الأكاديمية تعتبر من أساسيات الديمقراطية، فهي حرية ليست مطلقة، فهي لا تسمح بالقذف والتشهير أو الإساءة وتشويه سمعة الغير، وهي أيضا لها حدود يجب أن تحترمها مثل ديانات الآخرين وأهداف الجامعة أو البحثية وأهداف المجتمع ويجب أن يكون ذلك واضح عند التعاقد مع الأساتذة، وعلى المجتمع أن يمارس ويحافظ على منظومة الحريات بسماحة، بدون تعنت أو قسوة من معاييره الثقافية لأن مساحة الاختلاف بين أفراد المجتمع تعكس مسافات الاختلاف الملائمة للحرية بين الأستاذ والطالب، وإذا كانت الحرية الأكاديمية هى حق المجتمع الأكاديمى فى أن يمارس الإبداع العقلى فى العملية التدريسية والبحثية دون تدخل من الدولة أو المؤسسات الدينية أو الاقتصادية، فهى استقلال لتأمين دور الجامعة فى إحداث التطور، وهى أيضا ضرورية لحيوية النشاط الإبداعى مثل الفنون والآداب، والحرية الأكاديمية تحترم وتصون الحرية الشخصية لكل من الأساتذة والطلبة خارج مؤسساتهم التعليمية، فلهم كل الحق فى تنمية وتكوين آرائهم خارج مؤسساتهم.

إن الحرية الأكاديمية حق من حقوق الإنسان، وإذا كانت حقوق الإنسان حقوق عامة، فالحرية الأكاديمية هى حرية خاصة لأعضاء المجتمع الأكاديمى، وقد يرى البعض تناقضاً فى ذلك، ولكن الحرية الأكاديمية ليست امتيازا، لأنها ضمن متضمنات التراث الفكرى والدستورى والقانونى لحقوق الإنسان، فهى رغم أنها دعوة جديدة إلا أن مقاصدها موجودة فى مبادىء ومواثيق حقوق الإنسان، وقد كثرت محاولات تقنين الحرية الأكاديمية أى تأصيلها، وإيجاد سند لها فى مبادىء ومواثيق حقوق الإنسان، وأهم مرجعية قانونية للحرية الأكاديمية هو الحق فى التعليم، وأيضا إلى عدد من الحقوق المتفرقة فى المواثيق الدولية، خصوصا تلك التى تتضمن الحق فى حرية الفكر والرأى والتعبير، وتكوين الجمعيات والاجتماع والتجمع الذى نصت عليه المواثيق الدولية لحقوق الإنسان الصادرة بعد الحرب العالمية الثانية، وأيضا اتفاقية اليونسكو المناهضة للتمييز فى التعليم (١٩٦٠)، ومع ذلك فليس هناك إلى الآن فى حدود علمى وثيقة دولية للحرية الأكاديمية مما يدخل تحت مظلة القانون الدولى ولا أى آلية دولية لأعمالها، لكن اهتمت الكثير من المنظمات غير الحكومية ، ومنظمات الأمم المتحدة بموضوع الحريات الأكاديمية بداية من أوائل الثمانينات.

الحريات الأكاديمية في الجامعات العربية

نشر العديد من الدراسات عن الحريات الأكاديمية فى الجامعات العربية، نخرج منها أن هناك غياباً كبيراً للحريات الأكاديمية والممارسات

الديمقراطية فى أغلب الجامعات العربية، وتسود قيم التسلط والتصلب والسيطرة والعلاقات العمودية بين أطراف الحياة الجامعية وتشكل العلاقات الديمقراطية والتفاعل الديمقراطى غيابا واضحا فى البيئة الجامعية العربية، وتأخذ طرق التدريس فيها طابع التلقين والحفظ وذلك على حساب طرائق التدريس النقدية والحوارية التى تعزز شخصية الطالب وتنمى لديه كل مقومات الإبداع والابتكار، وتؤكد الدراسات غياب التفاعل التربوى بين الطلاب وأعضاء هيئة التدريس، مع وجود حواجز نفسية واجتماعية تتنافى مع الأداء الديمقراطى والأكاديمى فى الجامعات العربية، ومع غياب الحرية الأكاديمية وعدم تفرغ الباحثين أصبح العلم لا يعبر عن نفسه بكل حرية فى الجامعات العربية، حيث القيود المفروضة على نشر المعلومات وتداولها، مما يحول دون إتاحتها للباحثين وعموم الناس، وهذا دائما حال البلدان المتخلفة كلها، حيث نجد علماء ينتمون لمصالح الحكومات، ويتولون فى غالب الأحوال مهام إدارية، وعلماء آخرون (خارج الدائرة) وهم كثيرون وأكثر نشاطا وإنتاجا، لا يستشارون فى التخطيط لأية سياسة علمية أو اقتصادية أو اجتماعية، ولا يستفتون فى القرارات الحكومية المتعلقة بالعلم ومجالاته وتطبيقاته، ان ما نستخلصه من هذه الدراسات أن الحرية الأكاديمية التى اختصت السلطات المسئولة بها الجامعات كانت – فى أحسن أحوالها قديماً وحديثاً – امتيازاً مرهوناً يعلق أو ينفذ تبعاً للأحوال المزاجية لهذه السلطات .. ولم تكن أبداً حقاً مكتسباً تقتضيه طبيعة العمل فى الجامعات.



الإنترنت محدد جديد للحريات الأكاديمية

إن صعود الإنترنت طرح أسئلة جديدة حول الحرية الأكاديمية فى الحرم الجامعية، وإلى أى مدى يمكن للجامعات أن تنظم استعمال تقنية البريد إلكترونى، ومواقع ويب، من قبل طلابها وأساتذتها؟ وإلى أية درجة يمكن الجامعة أن تلتزم بإيقاف «سوء استعمال» أنظمة معلوماتها الخاصة؟ لقد أصبحت الإنترنت وسيطاً جديداً ورئيسياً للمحادثات العلمية والبحثية، ونعرف ان الإنترنت جعلت الحياة مختلفة فى أشكال عديدة، بما فى ذلك استعمالات وتطبيقات الحريات الأكاديمية فى المؤسسات التعليمية، ونزعم بداية أن هناك اختلافات واضحة جدا بين عوالم الطباعة والمطبعة والعوالم التخيلية. فهناك فروق أصيلة بين الأحداث التى تحدث على نحو متقطع فى الحرم الجامعى أو التى تحدث خلال أو خارج قاعة الدروس، ببساطة لا تنطبق على طبيعة الاتصال الرقمى. فمبادىء السرية والخصوصية التى تحكم الوصول إلى المواد الورقية لا تلائم دائما تبادلات البريد الإليكترونى أو الرسائل الفورية، أو قواعد

النشر في المجلات العلمية الورقية وما شابه ذلك، فهي تنطبق بشكل ناقص على مواقع الويب وغرف الدردشة ومجموعات الأخبار، ومع التسليم بأن محددات الحريات الأكاديمية هي منظومة متداخلة ومتفاعلة من المتغيرات الخارجية التي تحيط بالجامعة ومن المتغيرات الداخلية النابعة من الجامعة نفسها، وهذه المتغيرات ذات طبيعة سياسية واجتماعية وثقافية، نزعم أن من أهم محددات الحريات الأكاديمية في القرن الحادي والعشرين هي تأثيرات الثورة المعلوماتية، فعندما دخلت الإنترنت الجامعات المصرية، حرصت بعض الجامعات على وضع فلترة على مواقع الجنس وحجبها على مستخدمي الإنترنت داخل الجامعة، وجامعات أخرى اشترطت أن يكون الاستخدام تحت رقابة مشرف من الجامعة وهكذا، وفي دول أجنبية أخرى منعت نقاط الإنترنت داخل الجامعات من الوصول إلى مجموعات النقاش التي تهتم بقضايا الرق والعبودية، والجنس، والمواقع المتعلقة بالخصي وتبديل الجنس، وتناقش في عجالة اليوم تنظيم مثل هذا الوصول بدون التعارض والتورط في صراع مع القيم التي تبيح حرية التعبير الأكاديمي داخل الحرم الجامعي، ونزعم إن إثارة مثل هذا السؤال حتى لو كان مؤيداً لتحديد الوصول إلى بعض خدمات الإنترنت، يجب أن يناقش ليس فقط على ضوء المعايير الداخلية لمجتمع الإنترنت، بل يجب أن يؤخذ في الاعتبار المؤسسة التي تقدم خدمة الإنترنت وهي الجامعة، ومعايير المجتمع العلمي في تفاعلاته على الإنترنت. في الجامعات الأمريكية نوقشت استراتيجيات مختلفة لتبرير وحماية حرية الكلام على الإنترنت، مع التأكيد على دور الجامعة في حماية القيم الأخرى بين طلابها مثل قيم التسامح والحوار والأمانة الفكرية، وأن الجامعة يجب أن تسمح لكل وجهات النظر وتدافع عنها بالحوار المفتوح، وتنكر وتمنع وجهات النظر التي تنشر بالعنف والهجوم على الآخرين.

في يناير عام ٢٠٠١، رفضت المحكمة العليا الأمريكية مراجعة قرار شامل من محكمة الاستئناف الأمريكية للدائرة الرابعة التي رفضت أي تعديل في الحريات الأكاديمية للأساتذة في الجامعة، وكان ذلك إشارة إلى قانون فرجينيا الذي منع الموظفين الحكوميين باستثناء شرطة الولاية من استعمال الحاسبات الحكومية في المصالح العامة في الوصول والولوج على مواقع ذات المحتوى الجنسي، بدون موافقة مكتوبة من رئيس المصلحة، وعلى القانون أن تلك الكميات الكبيرة من المواد الفنية على الإنترنت، ومواد الأدب، والكتابات الاجتماعية والتاريخية، والمعلومات الطبية، والمناقشات أكاديمية التي تراوحت بين نظريات فرويد عن القضيب إلى الدراسات المرحة والسحاقية كانت محرمة وممنوعة بشكل افتراضي على الأساتذة، والمكتبيين، وأمناء المتاحف.

الحرية الأكاديمية وتكنولوجيات المعلومات والاتصالات

إن توافر تكنولوجيات المعلومات والاتصالات في المؤسسات ومع فشل تلك

المؤسسات في وضع ونشر تعليمات عملية كافية لاستعمالها في مراحل مبكرة من شأنه خلق الكثير من المشاكل للحريات الأكاديمية، حيث تزود تلك المؤسسات بالجديد من تكنولوجيات المعلوماتية، لكنها لا توضح في المراحل المبكرة قواعد استعمالها، والتي تعتقد تلك المؤسسة أنها قانونية، وتبين فيها ما هي الاستعمالات المتوقعة، أو ما هي تلك النشاطات التي تريد منعها بأثر رجعي، حيث يفتقد الحوار الكافي بين صناع القاعدة المعلوماتية والأعضاء الآخرين في المؤسسة، الذين غالبا ما يكون كلهم مستائين، وهي تحديات جديدة أمام الحريات الأكاديمية المجددة للمشاركين في العملية التعليمية، لأن الحريات الأكاديمية ليست خرقا للقانون، واستعمالات تكنولوجيات المعلوماتية مثل الكمبيوتر والإنترنت بخدماتها من قبل الطلاب والموظفين في الجامعة والتي تخرق القانون والقواعد الموضوعة، يجب أن تستدعي التحرك من قبل الجامعة بدون إهمال أو تغاض، حيث يسود اعتقاد بين الطلاب والأساتذة في الجامعة أن تلك القوانين مكسورة ويمكن التغاضي عنها، خاصة التي تتعلق على سبيل المثال، بوصول غير مخول إلى الحاسبات أو الملكية الفكرية، والجامعة التي تملك قواعد داخلية تحكم استعمال تكنولوجيات المعلوماتية، تريد منع الضرر عن بنائها التحتي أو مصادر تمويلها، أو لمنع انسحاب خدمات المعلوماتية من المؤسسة، أو لمنع إجراءات الحجب والمنع غير العادلة أو تدهور خدماتها المعلوماتية. ويبدو من الصعوبة المجادلة بإقناع المؤسسة أن الانشغال في النشاطات التي سببت تلك الأضرار يمكن أن تبرر بالمحافظة على الحريات الأكاديمية.



هل الحريات الأكاديمية تدعم حرية الوصول إلى الإنترنت؟

نشأت في الكثير من الجامعات حول العالم بعض القضايا ضمن سياق الحريات الأكاديمية، ومدى الوصول غير المقيد للأساتذة والطلاب إلى الإنترنت وخدماتها مثل البريد الإليكتروني والويب. والسؤال المطروح الآن على جامعات العالم: هل الحريات الأكاديمية تدعم حرية الوصول إلى الإنترنت والبريد الإليكتروني أو الويب، بمعنى أنها تدعم الإنترنت غير المفلتر؟ الحقيقة هناك فعلا مخاوف هامة حول بعض أنواع محددة من المحتويات المتوفرة على الإنترنت، وأكثرها وضوحا مواقع الخلاعة والبورنو، كمثال، كنت أقوم بتدريس مقررا حول تطبيقات الإنترنت في مثيودلوجي العلوم الاجتماعية لطلاب التمهيدي المسجلين لمرحلة الدكتوراه، وكان محور المقرر، كيفية البحث في الإنترنت حول موضوع علمي معين، وفي أثناء التدريب كنت ألاحظ، أن الفصل إذا كان يضم طلابا من الذكور فقط، كانوا يمارسون عملية البحث بحرية كاملة، وقد يتعرضون لمواقع تعرض الجنس، فيتم

التعليق عليها بنوع من الفكاهة الخفيفة، ويستمرون فى تدريبهم البحثى. أما إذا ضم الفصل طلابا وطالبات، يكون كل منهم حريصاً ألا يقع فى مطب التعرض لأى موقع يعرض الجنس. هذا معناه أنه رغم التوجه القيمى بالحرية الكاملة فى الإنترنت كتكنولوجيا، إلا أن هذا التوجه رفض من قبل المستعملين فى مجتمع معين. ويوجد تباين واضح فى درجة الأضرار المحتملة التى يمكن أن يسببها التعرض لمثل هذه المواقع، وأيضا تباين فى الأضرار المحتملة التى يمكن أن تسببها فلترة المواقع غير المرغوبة؟ فى أغلب الأحيان يخفق المرشح فى فلترة المادة غير المرغوبة، ويمنع المواد المرغوبة والمفيدة خاصة فى غياب معرفة المعايير، لأن الفلترة غالبا ما تكون قائمة على مصطلحات مرتبطة مثلا بموضوع الجنس، ولكن بعض تلك المصطلحات تستعمل أيضا فى الدراسات الطبية والاجتماعية وهكذا، ولا يجب أن تنشغل المؤسسات التعليمية بعمليات فلترة ومتابعة نشاط الطلبة والأساتذة فى دخولهم على الإنترنت، ما لم يكن هناك دواع واعتبارات قانونية.

والحريات الأكاديمية ليس لها معنى فى مؤسسات تعليمية، تعمل على حجب ومنع معلومات استنادا لوجهة نظر أو تمييز شخصى، بمعنى أدق الحريات الأكاديمية توفر حرية الوصول إلى الإنترنت للأغراض الأكاديمية بشكل لا يسبب أذى إلى المستعملين الآخرين أو إلى الجامعة، ويجب أن يعى الطلاب والأساتذة بمسئوليتهم حيال ذلك، ويكونوا مدركين لأهداف تطبيقات تكنولوجيات المعلوماتية، ومدركين أيضا لسياسات الاستعمال الصحيحة والإجراءات التأديبية المتوقعة.

هل تنجح المراقبة؟!

ودائما تثار مجادلة حول مراقبة الجامعات لاستعمالات أساتذتها وطلابها للإنترنت وخدماتها بأنها سوف تعيق الحريات الأكاديمية، وذلك بمنع البحث فى المجالات المثيرة للجدل أو المكروهة، وهنا نضع مجموعة من النقاط للاستبصار بها وهى:

١ - الجامعات والمؤسسات التعليمية مثل أى مؤسسة أخرى لها الحق (التزامات تعاقدية وقانونية) من التأكد بأن قاعدة تكنولوجيات المعلوماتية التى تملكها تستعمل بشكل ملائم بمعنى طبقا لقواعد المؤسسة وضمن القانون.

٢ - إن أكثر المستعملين يملكون إمكانية الوصول إلى الإنترنت وخدماتها خارج الجامعة، فى البيت أو فى المكتبات العامة، أو فى مقاهى الإنترنت.. إلخ وهو وصول غير مراقب وبتكلفة معقولة، وهكذا فرفض تقديم الخدمة غير المراقبة فى الجامعات والمؤسسات التعليمية لا يشكل نكراناً مطلقاً لحق الوصول إلى المصدر. ومعظم المؤسسات الأكاديمية فى الدول المتقدمة لا تملك القدرة للانشغال فى مراقبة استعمالات تكنولوجيات المعلوماتية بين أعضائها، حتى مجرد الالتفات إلى ذلك، وتفضل أن تكون ممارسة تلك الرقابة ضمن الإطار القانونى لمراقبة الاتصالات إذا استدعى الموقف ذلك، وربما تكون تلك الممارسة أفضل من أن

تحتفظ المؤسسة الأكاديمية لنفسها بحق المراقبة، حيث تضفي الرقابة في إطار قانوني طابع شخصي على المراقبة تستدعيه ظروف قانونية أوجدتها هواجس وشك بأن هناك حالة انتهاك لقواعد المؤسسة أو للقانون وكل هذه الحالات الشخصية تستدعي الفحص والتدقيق، وسؤال آخر يطرح نفسه هل الجامعة مجبرة على تزويد الأساتذة والطلبة بمنصة مفتوحة لنشر وإذاعة آرائهم وأبحاثهم؟! هنا أيضا يثار جدل لأن منع وحجب وجهات النظر أو الأبحاث الأكاديمية للطلاب والأساتذة من على المنصة المفتوحة القائمة على تكنولوجيات المعلوماتية يدون ضد الحرية الأكاديمية. على أية حال هناك أرضيات وأسس عامة مشتركة في العديد من الظروف وليست هذه الحالة ، منها:

١ - إن الاستعمال غير المراقب لتكنولوجيات المعلوماتية قد يترك الجامعة تتعرض للمسئولية الإجرامية أو المدنية التي قد تضر بسمعة المؤسسة، ومصادر التمويل، وفرص تزويدها بالخدمات التعليمية.



٢ - أكثر المستعملين سيكون عندهم الفرصة أن يكون لديهم صفحات ويب مستضيفة خارج الجامعة يعرضون فيها بحرية تامة وجهات نظرهم وأبحاثهم التي تتحفظ عليها الجامعة، فعدم سماح الجامعة بذلك لا يشكل نكراناً مطلقاً لوجهة نظرهم ، ولكنها لا تريد بأن يؤخذ الانطباع بأن وجهة النظر هذه محمولة أو مدعومة من قبل الجامعة، خاصة إذا كان البحث أو وجهة النظر المنشورة غير مرتبطة بأعمال المستعمل في الجامعة.

على كل حال القرار بمنع الحريات الأكاديمية على منصة خدمات تكنولوجيات المعلوماتية التي تقدمها الجامعة لمنع نشر المواد المثيرة للجدل في الأبحاث ووجهات النظر المتعلقة بأعمالهم الأكاديمية في المؤسسة أو الاستعانة بمواد تعليمية إيضاحية تفعل العملية التدريسية، يجب أن تكون مسألة قلق عظيم، وقد تكون هناك طرق أقل تقييدية في معالجة مثل هذه الأمور، مثل الوصول المحدد والمشروط للمواد التعليمية للطلاب، أو نطاق ومجال المؤسسة، ومن ناحية أخرى فإن مفهوم الحرية الأكاديمية ، سيكون دائما موضوع للاشتباك بين النظرة الإدارية للتربية الحديثة والحريات الأكاديمية، وسيكون هناك دائما أولئك الذين يريدون الترويج لوجهة نظرهم تحت راية الحريات الأكاديمية، بينما هناك آخرون ينكرون الحريات الأكاديمية لبعض هذه القضايا، ليس هناك أجوبة سهلة أو حلول بسيطة لفك هذا الاشتباك، ليس هناك غير التخطيط الفعال لحوار مفتوح بين الطرفين لخلق القواعد المناسبة. ■

أقـــوال معـاصرة



هنري كيسنجر



نجيب محفوظ



محمد سلطان

● «تمثل الدبلوماسية الناجحة إئتلافا بين الضرورة والصدفة» .

هنرى كيسنجر
وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق

● «أعتقد أن النساء أكثر حنكة من الرجال » .

بارى شيرمان
النائب ورئيس لجنة التعليم
بمجلس العموم البريطانى

● « الكتابة عندى، من البداية، وحتى يومنا هذا، رحلة استكشاف» .

نادين جورديمر
الفائزة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٩١

● « يعبر الجنس غير الحى عن نفسه، من خلال اختلاس النظر من ثقب الباب » .

الفريدا يليك
الأديبة النمساوية الفائزة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ٢٠٠٤

● « الثقافة إذا لم تعبر عن روح المجتمع، وجوهر الحياة، فإنها مهما بلغت تقدميتها، وحداثتها لا تدوم » .

الروائى السورى خليل النعيمى

● «التليفزيون المصرى تحول إلى سمسار» .

الموسيقار محمد سلطان

● «الأديب لا يصادر رأيا أو يحجب رؤية، وإنما يحتوى الفكر فى شموليته المحسوبة » .

الأديب نجيب محفوظ
الفائز بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨

● « إسرائيل تعانى نوعا من الاضطراب النفسى، يتمثل بمعاداة فرنسا، دون سواها من دول أوروبا، فالإسرائيليون يحبون أن يكرهوا فرنسا» .

جيرار آرو
سفير فرنسا لدى إسرائيل

● « من لا يستفيد من أخطاء تاريخه، مكتوب عليه تكرارها » .

الكاتب البحرينى محمد جابر الأنصارى

● « قساوة قلب كونداليزا مستشارة الأمن القومى تثير الاستغراب، ليس فقط لأنها أنثى، وإنما لأنها فى الوقت نفسه ذات حس موسيقى » .

الصحفى السورى فؤاد مطر

● « عصر السوبرمان انتهى فى العالم كله، ولم يعد له وجود، إلا فى السينما، مثلما لم يكن للمدينة الفاضلة وجود إلا فى ذهن أفلاطون » .

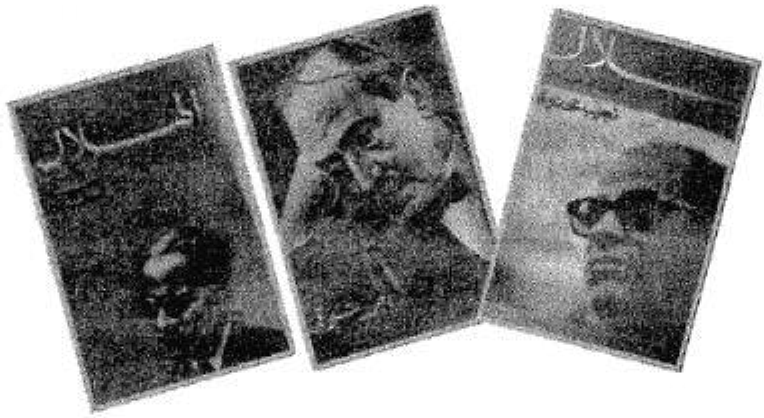
غازى الياور
رئيس العراق المؤقت

المجــلات الثقافيــة
والفتــوى بغيـر عـلم!!

بقلم
مصطفـى نبيـــل

تظل الحاجة ملحة، فى كل جوانب الحياة، إلى التجديد والتطوير المستمر، فالتقدم إلى الأمام مثل التجديف ضد التيار، يقترب من مقصده مع التطوير والتجديد، خاصة ونحن نعيش ثورة الاتصالات والمعلومات، بكل ما تفرضه على كل المجالات، وتأثيرها على الصحف والمجلات أشد وأكبر، لذلك يقوم فريق العمل فى مجلة الهلال بجهد كبير فى تطوير وتجديد مجلة «الهلال» التى يصل عمرها إلى اثنى عشر ومائة عام، والسعى من أجل تجديد المادة التحريرية، وتطوير الطباعة واستخدام أحدث التقنيات، وبذل المزيد من الجهد فى الإخراج، واستخدام الخط واللوحة والصورة، كل ذلك من أجل جذب القارىء وإثارة دهشته.

ومن أجل التـــواصل مع الأجيال الجديدة، ومن أجل اللحاق بثورة العصر، قدمنا للقارىء مشروعاً كبيراً، قارب على الانتهاء بالاشتراك مع مكتبة الإسكندرية، ذلك الصرح الثقافى الشامخ، لوضع



برنامج فهرسة مجلة الهلال منذ نشأتها سنة ١٨٩٢، ووضع مادتها على أقراص مدمجة رقمية تغطي إصداراتها خلال تاريخها الطويل الحافل في خدمة الثقافة العربية، والذي لا يكاد يوجد كاتب إلا وساهم في تحريرها.

ويقدم هذا المشروع بانوراما الثقافة العربية، ومرآة الفن والفكر خلال ما يزيد على قرن من الزمان، ذكريات ومقالات عن المرحلة التاريخية التي عاشتها «الهلال» والتي بدأت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، عندما كانت الصحافة الثقافية وعاء الفكر الذي تلوذ به الطلائع المثقفة في تصديها للتحديات، فعلى صفحات الهلال ظهرت أسماء أشهر الأدباء والشعراء والفنانين والمفكرين والعلماء، ممن كان لهم أبلغ الأثر في وجدان وعقل القارىء والإنسان العربي.

تغيرت الدنيا وظلت رسالة المجلة باقية وهي الحفاظ على الهوية الوطنية، فالدنيا وإن تغيرت ظلت التحديات التي نواجهها على حالها.

ومازالت «الهلال» تطير فوق الواقع، ويجد الفكر أفقا يسبح فيه، فنحن جيل سادس أو سابع من الكتاب الذين تولوا مسئولية العمل في«الهلال»، فمسيرة «الهلال» سلسلة متصلة الحلقات.

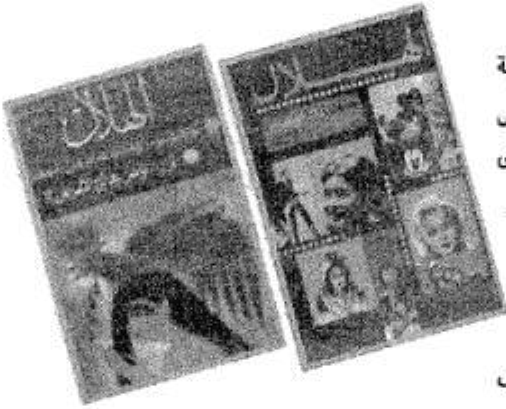
نقول ذلك بعد أن تزايدت الهجمات على المجلات الثقافية، وكثر الحديث حول غياب هذه المجلات، حتى لقد كتب أحد الشعراء والكتاب

المرموقين، مدعيا غياب المجلات الثقافية، متجاهلاً هذا الكم من هذه المجلات. (فاروق شوشة - الأهرام)

وهؤلاء الذين ينكرون وجود مجلة «الهلال» كان تكوينهم الفكرى والثقافى من خلال صفحاتها على امتداد صدورها بداية من عام ١٨٩٢.

وقبل ذلك تناول أحد تقارير المجالس القومية المتخصصة، ما يطلق عليه أزمة المجلات الثقافية، وها هو مجلس له اعتباره، يدعى التخصص، يجهل أو يتجاهل المجلات الثقافية ذات التاريخ المجيد، ينكرها ويتنكر لها، ويجهل أن أعرق مجلة ثقافية فى الوطن العربى تصدر فى مصر، وبدلاً من كلمة تشجيع أو كلمة نقد موضوعى لمسيرة هذه المجلة، طالبوا بإصدار مجلة ثقافية أخرى وهى دعوة لا غبار عليها، إذا لم تعن إنكار وجود القائم من المجلات الثقافية.

فعندما يتحدث الجالسون فى المجلس القومى للثقافة عن مجلات ثقافية جديدة ويتجاهلون المجلات الموجودة، غامزين إياها، فهو تفكير عقيم وجهل عميق.. والمدهش حقاً أن يأتى كلام قريب منه على لسان وزير الثقافة.. وتجدر الإشارة إلى أن هناك من لا يرى ولا يعرف شيئا، ولا يحمل تقديراً لشىء، ويرفع صوته أو يسن قلمه متحدثاً عن المجلات الثقافية وكأنها اختراع مدهش!، ولا يكلف نفسه عناء استعراض هذه المجلات، ولا أن يتناول مادتها التحريرية، ولا يجهد نفسه ويقدم تقييما ونقدا للدوريات الثقافية، ولا يفرق بين أزمة المجلات الثقافية والأزمة الثقافية التى علينا جميعا أن نتكاتف من أجل مواجهتها، أو أن يشغله التأمل ولو قليلاً فى أثر التقنيات الحديثة، فى عصر الفضاء وثورة الاتصالات والمعلومات، على ظاهرة ضعف القراءة الورقية! وأن يدرك أن نجاح المجلة الثقافية إحدى نتائج المناخ الثقافى العام وإحدى نتائج التناغم بين الكاتب والقارئ، أى بين المرسل والمتلقى، كما لا يمكن فصل أزمة الدوريات الثقافية عن أزمة الثقافة، وترتبط أزمة الثقافة بوضع المثقف فى المجتمع الذى ينتمى إليه، وقدرة هذا المجتمع على الاستفادة من جهد مثقفيه وكتابه، ومدى نجاحه فى جعل المفكرين جزءاً حيويا من نسيجه، هذا فى الوقت الذى يعانى المثقفون فى العالم الثالث من التجاهل والإهمال، أو من التدجين والتطويع، مما يبعث لديهم الشعور بالإحباط والسخط.



ومن هنا يأتى الشعور بالعبثية واللاجدوى، بين الكتاب والقراء على السواء، عندما تطرح فكرة على الرأى العام، وتأخذ فرصتها من الحوار ويؤيدها قطاعات واسعة من الرأى العام، ثم لا تجد هذه الأطروحات طريقها إلى أرض الواقع.

والحرية هى الترياق الذى تعيش به المجلة الثقافية، وهى الهواء الذى تتنفسه، وإذا غابت الحرية عانت وضعفت المجلة الثقافية. لذا يتوقف مدى نجاح المجلة الثقافية على قدرتها على الوصول إلى آخر هامش للحرية، والوصول إلى حافة الأسلاك الشائكة وما يحيط بها من ألغام، وكما نرى لا يأتى القيد على الحرية من الدولة وحدها، بل كثيراً ما يأتى من الإرهاب الفكرى الذى يضع قيداً أشد قسوة على الحرية، وعلى الأفكار الجديدة.

ويبدو هذا التحدى واضحاً من نظرة سريعة على ما لقيته العديد من المجلات الثقافية، التى يصرعها دفاعها عن الحرية، وكلنا يتذكر مذبحة المجلات الثقافية عندما انقلبت السياسة المصرية على عقبيها فى منتصف السبعينات، وأغلقت كل من مجلتى «الطليعة» و«الكاتب» وقبلهما تم التخلص من سبع مجلات ثقافية كانت تصدر من القاهرة، هى مجلة القصة، والفكر المعاصر، المجلة، الفنون الشعبية، الكتاب العربى، السينما، المسرح، وهناك تاريخ طويل من القمع وملاحقة وإغلاق المجلات الثقافية!

والسجل طويل، نذكر منه فصل رئيس تحرير مجلة المعرفة السورية عندما نشرت فى افتتاحيتها بعض نصوص «طبائع الاستبداد» للكواكبى، ومن كلاسيكيات الموقف من الحرية، ما كتبه خليل مطران فى «المجلة المصرية» فى مطلع القرن العشرين تحت عنوان التضييق على الصحافة، وحمل على حالة خوف الحكومات من النقد، وعبر عن ذلك شعراً بقوله:

شردوا أخيارها بحراً وبراً
واقتلوا أحرارها حراً فحراً
إنما الصالح يبقى صالحاً
آخر الدهر ويبقى الشر شرا
كسروا الأقلام هل تكسيرها
يمنع الأيدى أن تنقش صخرا

قطعوا الأيدى هل تقطيعها
يمنع الأعين أن تنظر شـزرا
اطفئوا الأعين هل إطفاؤها
يمنع الأنفاس أن تصعد زمرا
إخمدوا الأنفاس هذا جهدكم
وبه منجاتنا منكم، فشكراً

إشارات وتنبيهات

وقد أثير مؤخرا التحدى الذى يواجه الكتب والصحف والدوريات الثقافية، بسبب ما أحدثته مستجدات العصر من تغيير نال من بعض عادات القارىء الذى جذبته الإنترنت، ويستدلون على ذلك بظهور جيل جديد لا يرى فى الورق وعاء للثقافة، وبعد أن أصبحت المعلومات والبيانات تبرمج على «ديسكات»، وتسترجع على شاشة الكمبيوتر، وتتدفق المعارف والمعلومات بلمسة أصبع. كما قدم التليفزيون والفيديو تسلية أفضل وأكثر تشويقا، ووقر فى اقتناع شريحة من هذه الأجيال أن عادة القراءة طراز عتيق فات أوانه!

وتوزع الجيل الصاعد، بالفعل، فإما جذبته الإنترنت وكل ما جاءت به التكنولوجيا الحديثة، وإما جذب قطاعاً آخر من الشباب، لا أقول التدين وإنما «الدروشة» وزادت مظاهر التدين وتراجعت ممارساته المتمثلة فى عمل أفضل ومعاملة أحسن، وقطاع ثالث من الشباب انصرف للهو وعانى من المخدرات ومشتقاتها، وظلت شريحة جد قليلة تتابع العصر وتتابع الكتابات الجديدة على السواء وخاصة خارج القاهرة.

والغريب أن تهدد ثورة المعلومات والاتصالات القراءة الورقية عندنا، مع قلة ما تحقق منها فى بلادنا، فى الوقت الذى لم يحدث تأثير على القارىء فى الدول المتقدمة، التى ظهرت فيها هذه الثورة وتطورت، والتى يتنازعها أهل الكمبيوتر وأهل الاتصالات وأهل المكتبات.

والقضية الحقيقية والملحة يجب أن توجه إلى التقاعس فى نقل هذه الثورة التقنية إلينا، ولا يمكن الزعم أنه توجد صناعة برمجيات عربية، ولم يبذل - حتى اليوم - الجهد الكافى الذى يهدف إلى تعريب نظم وتشغيل وتطوير لغات برمجة عربية.

ورغم أن التقدم التقني أصبح معيار التقدم، وقدراً لا مناص منه، فعلينا أن نعالج آثاره الجانبية، وكما قيل .. «على العلم أن يكتشف، وعلى التقنية أن تطبق، وعلى الإنسان أن يتكيف..»، ولا ينبغى أن ننسى فى هذا السياق شيوع أمية الكمبيوتر

والمعلومات فى العديد من التجمعات العربية، كما علينا أن نتذكر ضعف النشر عموماً، والنشر العلمي على وجه الخصوص، وبطء وعشوائية حركة الترجمة، وندرة المجلات المتخصصة، كما أن أثر التقنية الحديثة في المنتج الثقافي لا يمكن إنكاره، فقد وفرت له وسائل مساعدة.

وقدمت التقنية الحديثة فنا جديداً هو فن الخرائط، وفن عرض وتبسيط المعلومات فى جداول ناطقة، وأصبح الناشر قادراً على إصدار ذات الكتاب فى أكثر من عاصمة، متجنبا بذلك أسعار النقل وقيود الجمارك وغيرها من العقبات.

ومازلنا لا نتورع عن وضع الثقافة في ذيل قائمة أولوياتنا باعتبارها أقل أهمية، كما أن طغيان السياسة ظاهر على الساحة الثقافية العربية، والولع بالعناوين الكبيرة ، وغياب التفاصيل الصغيرة التى تصنع التقدم والنهضة.

ومازال المستقبل للتوافق بين كلمات الكاتب وعدسة المصور وريشة الفنان. ولن تختفي المطبوعة فى شكلها الورقى، وسيظل الكتاب رفيقا للقارىء الذى يأخذه حيثما ذهب، ومازال الكتاب حلقة وصل تربطنا بالماضى أى بتجارب البشر والمستقبل



بآماله. فالأدوات التى استحدثت هى فى حقيقتها أدوات تساعد على القراءة وتقوم عليها، وثبت بالتجربة أنه لا أحد يقرأ على الكمبيوتر أعمالا إبداعية من شعر ورواية أو حتى الفلسفة والتاريخ، كما تأكد أنه مع انتشار الوسائط الحديثة ازداد توزيع الكتب فى الدول المتقدمة.

أما التحدى الثانى الذى تواجهه المجلات الثقافية فهو اختلال التوازن بين تكلفة العمل الثقافى الرفيع وعائده، فتعانى المجلات الثقافية من هذه الفجوة الكبيرة، خاصة بعد التكاليف الباهظة التى يتكلفها التطور التقنى واستيراد المطابع الحديثة واستخدام الكمبيوتر والجمع التصويرى وفصل الألوان، علاوة على الارتفاع الكبير فى أسعار الورق - الذى مازلنا نستورد معظمه من الخارج - ، وارتفاع سعر المجلة يؤدى إلى قلة انتشارها، فيمكن الاستغناء عن الكتب والمجلات ويستحيل الاستغناء عن الغذاء والدواء خاصة وعموم القراء لا يقدرون على الشراء، والكثير من الأغنياء الجدد لا

يدركون قيمة الكلمة المكتوبة، وغالبا ما يأتى ارتفاع أسعار المطبوعات على حساب القراء، وينال من مكافآت الكتاب، هؤلاء الكتاب الذين لم يعودوا قادرين على إشباع حاجاتهم المعيشية مما يكتبون، وربما ينجح فى إشباع هذه الحاجات عندما يبتعد عن محراب فكره، ويتجنب الخوض فى أمهات المسائل، وينشغل بالرائج من الأمور، أو عندما تغلب على كتاباته ممالأة أولئك القادرين على الدفع!

ومن ناحية أخرى تواجه الدوريات الثقافية عدم القدرة على جذب المتخصصين للمساهمة فى تحرير فروع المعرفة المختلفة، ويقل الكتاب المتخصصون مثلاً فى الثقافة العلمية، رغم أن لدينا الكثير من العلماء المشهود لهم بالقدرة والكفاءة العالية، والمنتشرين فى الجامعات والمؤسسات العلمية، ولكن ليس لديهم عادة الكتابة فى الدوريات الثقافية، ولا يشعرون بالحاجة إلى تقديم معارفهم للقارىء، ولعلهم راضون بعزلتهم فى معاملهم وأبراجهم العاجية، هذا باستثناءات قليلة مثل د. أحمد مستجير ود. نبيل على وغيرهم، وبرز فى سنوات سابقة الكثير من العلماء الذين مازلنا نذكر مقالاتهم مثل د. أحمد زكى و د. عبدالمحسن صالح ود. عبدالحليم منتصر.

وما أحوجنا اليوم لهؤلاء العلماء فى ظل عصر غياب اليقين، ومع سرعة وتيرة التغيرات التى يشهدها العالم، وسقوط مدارس فكرية كانت راسخة، وبشائر ظهور مدارس وأفكار جديدة.

وهناك قضية أخرى مسكوت عنها وتعانى منها المجلات الثقافية ، فى ظل المناخ الفكرى السائد، الذى يسوده الاستقطاب والانقسام الحاد بين أصحاب المدارس الفكرية المختلفة، وتقوم حروب فكرية تستخدم فيها كل أدوات الصراع التى تفرضها الخصومة الحادة، وتحولت الكلمات إلى طلقات معبأة بالحقد والعنف.

وفى ظل هذا المناخ قامت السدود والحواجز بين المدارس الفكرية، وبدلاً من الحوار قامت أشرس المعارك، وانغلقت كل مدرسة على ذاتها، لا تعرف ولا تريد أن تعرف ما يطرحه الآخر، واتسمت العلاقات بالوقيعة والترصد، وأخذ القراء من كل مدرسة يبحثون عما يؤكد أفكارهم، وينصرفون عن كل ما يدعو للتفكير أو إعادة النظر، ولا يطيقون قراءة ما يخالف وجهات نظرهم، مما يضع قيداً ثقيلاً على الأفكار الجديدة، وتقتل

المبـــادرات ويجف مع هذا المناخ الإبداع!

وكنا فى «الهلال» ومازلنا نغتبط كلما شاهدنا مجلة عربية جديدة، تنسج على منوالنا، وتحمل مشعلا جديداً بنفس الطريقة التى تحمل بها الهلال مشعلها متجاوزة الصعاب، فكانت القاهرة دائما تنقل خبرتها كاملة إلى كل ركن من أركان الوطن العربى الكبير.

أما ما ينبغى أن يهتم به المعنيون بالدوريات الثقافية، فهو الوصول إلى استراتيجية للثقافة العربية، فالثقافة تنعكس شرقا وغربا على القراء فى كل مكان، وهذه الثقافة هى التى تصنع المكانة الحقيقية لمصر، كما صنعت لها المكانة فى الماضى القريب والبعيد، وقد ارتفع اسم مصر مع ارتفاع أسماء كتابها وشعرائها وموسيقييها وكل عالم أو مفكر فيها، وهذه الأسماء الكبيرة هى التى تتخطى الحدود إلى كل قارىء عربى، مما يعنى رعاية الأقلام كبيرها وصغيرها، وتحويل وزارة الثقافة إلى ملتقى للمثقفين بعد أن ظلت طويلاً داراً للموظفين!

وأخيراً..

مع ارتفاع الكثير من الصيحات التى تدعى تراجع الفلسفة والأيديولوجيا، وسحق الهويات أمام الهيمنة الخارجية، وتصاعد أهمية المعلومات والأرقام كأساس لاتخاذ القرارات الحيوية، فلا يمكن إنكار التحديات التى تواجه المجلة الثقافية، فى ضرورة التزود بأدوات المعرفة الجديدة، وتراجع دور «الكلمة» وشيوع ثقافة «الصورة» التى طغت، وما أصاب عادة القراءة فى بلدنا من انحسار! فثبات واستمرار المجلات الثقافية، دليل قاطع على استمرار التقدم فى المجتمعات العربية.

وإذا كانت الساحة قد خلت من أسماء كبيرة كانت ذات صدى واسع، كالمقتطف والرسالة والثقافة وغيرها فإن الأمل يحدونا فى استمرار المجلات الثقافية العربية فى المرحلة التاريخية المقبلة، واتساع نشاطها، هو ذاته الأمل فى استمرار التقدم والنهضة.

ولا يمكن أن تنهض أمة، وهى تعانى من الأمية، وبدون أن تصبح مستحدثات العصر جزءا من نسيجها وبنيانها، وهو الدور الذى تسعى لتحقيقه المجلات الثقافية. ■

هل عطلت الثقافة الوطنية التقدم؟!

بقلم
د. جلال أمين

الرفاهية الإنسانية كائن بالغ التعقيد ، من الصعب جداً سبر أغواره والتمييز بين عناصره ومكوناته ، والكشف عن العوامل المؤثرة فيه ، إيجابا وسلبا ، إنها لفظ قريب جدا فى معناه من لفظ السعادة أو الرضا ، ونحن نعرف صعوبة الكشف عن مكنون السعادة أو الرضا ،عن أسباب أى منهما ومكوناته ، ونعرف أن هناك عشرات العوامل المتداخلة والمتضاربة التى قد تزيد من سعادتنا أو تقلل منها : اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية والعامل الذى قد يؤثر تأثيراً إيجابيا على الرفاهية الإنسانية (أو السعادة) عن طريق تأثيره الإيجابى على حالتنا الاقتصادية مثلا ، من الممكن جداً أن يؤثر على الرفاهية تأثيرا سلبيا بسبب تأثيره السلبى على جانب من جوانب الثقافة ، كاللغة أو الدين ، أو على درجة الطمأنينة إلى المستقبل ، أو على طبيعة العلاقة بين أفراد الأسرة .. الخ

لهذا السبب لم أشعر قط بالارتياح لذلك التعبير الغريب الذى بدأ استخدامه فى أوائل القرن الماضى ، وهو تعبير «الرفاهية الاقتصادية» (economic welfare)، فهو تعبير يوحى بإمكان تجزئة الرفاهية الانسانية إلى أجزاء ، بعضها اقتصادى وبعضها سياسى أو ثقافى .. وهو أمر فى رأيى غير جائز ، ولعله أقرب إلى المستحيل .. ومن ثم فقيام الاقتصادى بقياس أو وصف ما يحدث للجانب الاقتصادى من الرفاهية الانسانية وكأنه معزول عن بقية جوانب الرفاهية ، لا يؤثر فيها ولا يتأثر بها ، لابد أن يؤدى إلى أخطاء جسيمة ، حتى على مستوى التحليل النظرى.

ومثل هذا العمل شبيه بالكلام عن «طب الذراع» مثلا ، أو «طب الساق» وكأن ما يحدث للذراع أو الساق يمكن فهمه وعزله عما يحدث لباقى أجزاء الجسم.

ما أكثر ما كُتب من تحذيرات للاقتصاديين من مغبة «الاسترسال فى هذا الخطأ ، والتنبيه والتذكير بأن الإنسان كائن لا يمكن تجزئته إلا بخسارة كبيرة ، حتى على مستوى التحليل أو بغرض مجرد الفهم . ولكن كل هذه التنبيهات والتحذيرات ضاعت سدى لأننا ننتمى إلى حضارة أخذة فى الخضوع ، أكثر فأكثر ، للاقتصاد ، من ناحية ، وتعلى ، من ناحية أخرى ، من شأن التخصص وتقسيم العمل . إنها حضارة «تكنولوجية» فى الأساس.

والحضارة القائمة فى الأساس على تقدم التكنولوجيا لابد أن تقع فى هذا الخطأ : المبالغة فى الاعتقاد بأهمية الاقتصاد وفوائد التخصص . وفى مثل هذا المناخ من الممكن جداً أن تظهر مفاهيم من نوع «الرفاهية الاقتصادية» ، التى تقوم على تصور أن رفاهية الانسان يمكن تجزئتها إلى أجزاء يمكن أن يفهم كل منها على حدة ، وأن أهم هذه الأجزاء ، هو الجزء الاقتصادى.

ما الذى يمكن أن يتوقعه المرء ، فى مثل هذا المناخ ، فيما يتعلق بطريقة تناول الاقتصاديين لموضوع «الثقافة الوطنية» ؟ إنى أقصد بالثقافة هنا ليس معناها الضيق الذى يشير إلى الانتاج الفكرى والفنى لمجتمع ما ، بل أقصد بها المعنى الأهم الذى يقصده الإنثروبولوجى عادة ، ويشمل كل ما يميز مجتمعا عن غيره فى أنماط التفكير والسلوك ، والعادات والتقاليد ، والمعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية ، والنظرة العامة للحياة.

بهذا المعنى العام للثقافة ، وفى مناخ كالمناخ الفكرى الذى وصفته حالاً ، ما الذى يمكن أن يتوقعه المرء من الاقتصاديين عندما يتناولون مثلا قضية العلاقة بين التنمية الاقتصادية ، والثقافة الوطنية للمجتمعات الفقيرة ، أو التى تسمى أحيانا بالمتخلفة ، وأحيانا بالنامية، وأحيانا بالآخذة فى النمو ، وأحيانا بالعالم الثالث .. الخ ؟ إن تتبع موقف الاقتصاديين من هذه القضية خلال القرن الماضى بأكمله يكشف عن شئ ليس بأقل من «الجناية» الكاملة ، إذ

تعرضت الثقافة الوطنية للمجتمعات الفقيرة لسلسلة من الإهانات المتالية ، من جانب كتاب التنمية، ارتكبت باسم العلم ، أو باسم التقدم والتمدين ، أو باسمهما معا .

الثقافة الوطنية كمانع للتقدم

بدأت القصة بموقف الاقتصاديين من قضية التقدم الاقتصادي في البلاد الفقيرة التي خضعت للاستعمار لفترة طالت أو قصرت ، خلال القرن الممتد بين ١٨٥٠ و ١٩٥٠ .

طوال هذه الفترة لم يكن شعار التنمية الاقتصادية قد اخترع بعد ، بل كانت الكتابة في هذا الموضوع ، تحت أي اسم من الأسماء ، نادرة للغاية ، إذ كانت الفترة هي فترة الاستعمار ، في صورته التقليدية ، الذي يقوم على وضع اليد على مواد أولية ينتجها البلد المستعمر (بفتح الميم) واستغلال قوة العمل الرخيص فيه ، وتسويق بعض فوائض منتجات الدولة المستعمرة (بكسر الميم) . كان تحقيق هذه الأهداف الاستعمارية لا يتطلب على الاطلاق تنمية اقتصادية بالمعنى الذي نفهمه الآن (رفع متوسط الدخل ، رفع معدل التصنيع ، رفع مستوى الإنتاجية .. الخ) بل على العكس بالضبط ، كانت أهداف الاستعمار تتعارض مع التنمية الاقتصادية للبلاد المستعمرة تعارضا مباشرا ، إذ إن التنمية كان لابد أن تؤدي إلى ارتفاع مستوى الأجور (وهو ما لا ترغب فيه الدولة الاستعمارية بالطبع) ، وإلى تصنيع المواد الأولية محليا (وهو مالا ترغب فيه أيضا) وإنتاج سلع بديلة للواردات (وهو بدوره شئ غير مرغوب فيه) .

كان من المفيد جدا ، في مثل هذا الوضع ، أن يشاع بين شعوب الدوٌلة الخاضعة للاستعمار أن التنمية الاقتصادية فيها أمر مستحيل ، أو في حكم المستحيل ، لأسباب متعددة أهمها عدم ملاءمة ثقافتهم الوطنية لمثل هذا الهدف السامي . فثقافتهم الوطنية تدعو إلى الكسل ويسودها الايمان بالقضاء والقدر وتقديس القديم والنفور من أي جديد ، وتقديم الأمور الروحية على الأمور الاقتصادية ، وتعلي الروابط العائلية في ظل العائلة الممتدة ، على حساب استقلال الفرد وطموحاته الخاصة ، وتتخذ موقفا معاديا لاقتضاء فوائد على القروض ، وكلها أمور معطلة للتنمية بل ومانعة لها مما يجعل التنمية الاقتصادية في حكم المستحيل ، ومن ثم فالأفضل لهذه الدول المتأخرة (backward) ، وهو الاسم الشائع للمجتمعات الفقيرة في أوائل القرن العشرين ، أن تنسى التصنيع والتنمية وترضى بما هي فيه . نسي هؤلاء الكتاب أو غضوا البصر عن حقيقة تاريخية بسيطة، وهي أن بلادهم المتقدمة اقتصاديا كانت كلها ومنذ وقت قريب ، تدين لثقافات لها نفس الخصائص التي يشكون من وجودها الآن في المجتمعات الفقيرة : نفس الكسل ، ونفس الايمان بالقضاء والقدر ، ونفس تقديس القديم والنفور من الجديد ، ونفس التغليب للأمور الروحية على الأمور الاقتصادية ، ونفس الاعلاء

للروابط العائلية على الروح الفردية ، ونفس الرفض لاقتضاء فوائد على القروض .. الخ ومع ذلك حققت هذه البلاد تنمية اقتصادية سريعة ، مما كان المفروض أن يلفت نظرهم إلى أن كثيرا من هذه الخصائص التي يشكون منها قد تكون نتيجة للركود الاقتصادي وليس سببا له .

الثقافة الوطنية كمعطل للتقدم

مع انتصاف القرن العشرين كانت أمور العالم قد تغيرت كثيرا عما كانت قبل قرن أو حتى نصف قرن من الزمان ، فقد أصبحت بعض أنواع التقدم الاقتصادي في البلاد الفقيرة مطلوبة حتى من وجهة نظر الدول المتقدمة نفسها ، ولكنها أنواع معينة من التقدم دون غيرها ، ومازالت بعض أنواع التقدم الأخرى مضادة لمصلحتها ويتعين التحذير منها . من المفيد للدول المتقدمة أن تتسع أسواق الدول الفقيرة لاستهلاك سلع وخدمات جديدة لم تكن تنتج من قبل ، أو لم تكن تنتج بهذه الكثرة ، من السيارات إلى زجاجات الكوكاكولا إلى الأسلحة وتصريف هذه السلع يحتاج إلى بعض أنواع التنمية ، كارتفاع متوسط الدخل ، بشرط ألا يعني هذا زيادة قدرة هذه الدولة الفقيرة على إنتاج مثل هذه السلع بنفسها والاستغناء عن استيرادها . لم يعد من المفيد إذن القول بأن التنمية في هذه البلاد مستحيلة، بل من المفيد التشجيع عليها ، ومن ثم ظهرت شعارات التنمية وترددت بكثرة في أعقاب انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتشرت انتشار النار في الهشيم ، وحيث إن التنمية الآن أصبحت ممكنة ومرغوبا فيها ، فإن من الأفضل الإقلاع عن تسمية هذه البلاد بالمتأخرة، وإطلاق أسماء أكثر تفاؤلا كالدول المتخلفة (Underdeveloped) أو حتى النامية (developing).

ولكن الثقافات الوطنية ، وإن لم يكن من المفيد الآن اعتبارها عائقا أبديا للتنمية فإنها مازالت عاملا لا يشجع على تحقيق هذا التوسيع للأسواق أمام بضائع الدول الأكثر تقدما ، تحول الأمر إذن من النظر إلى الثقافات الوطنية من كونها «مانعا» للتنمية الاقتصادية إلى كونها مجرد «معطل» لهذه التنمية . الأمل في التنمية الاقتصادية يجب أن يكون موجوداً ويجب دعمه وتشجيعه ، ولكن الثقافة الوطنية يجب تعديلها التعديل المناسب...

هكذا وجد كتاب التنمية في الخمسينات والستينات من أبسط الأمور وأوضحها ، الكلام عما سموه «الخصائص المشتركة بين الدول المتخلفة» (Common Characteristics) . هذه الخصائص لم تقتصر على أوصاف اقتصادية ، كانخفاض معدل الادخار وضعف الانتاجية وغلبة الزراعة على الاقتصاد، بل شملت أيضا خصائص ثقافية ، كانت كلها في نظرهم خصائص سلبية لأنها تعوق الارتفاع بمعدل التنمية الاقتصادية .

لم يخطر ببال كتاب التنمية في ذلك الوقت ، ولا نحن جرؤنا على لفت نظرهم إلى أن الخصائص العكسية قد تكون قد

بلغت عندهم حداً لم تعد معها أفضل من خصائصنا التى لا تعجبهم ، فالمبالغة فى قدرة الإنسان على السيطرة على مصيره قد يترتب عليها من النتائج ما هو أسوأ من المبالغة فى التقليل من دوره . والإعجاب بالجديد لمجرد أنه جديد قد لا يكون أفضل من التمسك بالقديم لمجرد أنه قديم . وتحرير المرأة قد يصل إلى حد تحريرها من الروابط العائلية نفسها مما قد يقلل من رفاهية الجميع بمن فيهم المرأة نفسها والإفراط فى الفردية قد لا يكون أفضل من الافراط فى الارتباط بالأقارب البعيدين .. الخ .

***

خلال عقدى الخمسينات والستينات، ارتكبت جناية أخرى فى حق الثقافات الوطنية للبلاد الفقيرة وذلك بضمنا جميعا، نحن شعوب هذه البلاد ، واعتبارنا شيئاً واحداً دون تمييز بين أمة وأخرى ، وبين ثقافة وغيرها ، مادمنا نشترك جميعا فى تلك الخصائص المقيتة التى سموها «خصائص البلاد المتخلفة» . ففيما يتعلق بهذا «التخلف» ، الهند مثل الصين ، والعرب مثل الأفارقة وشعوب أمريكا اللاتينية ، والمسلمون والمسيحيون مثل الوثنيين ، ألا يجمعهم جميعا انخفاض متوسط الدخل بالمقارنة بالولايات المتحدة الأمريكية ؟

***

فى هذين العقدين ، الخمسينات والستينات ، كانت من أكثر نظريات التنمية شيوعا نظرية روستو (W. Rostow) فى مراحل النمو الاقتصادى ، التى قالت بأن أى دولة يمكن تصنيفها إلى مرحلة أو أخرى من مراحل خمس ، وأن من الممكن ترتيب الدول بعضها فوق بعض بحسب مدى تقدمها فى السير من مرحلة متأخرة إلى مرحلة متقدمة . والهدف النهائى هو بالطبع الوصول إلى ما وصلت إليه الولايات المتحدة الأمريكية وهو مرحلة الاستهلاك الجماهيرى العالى ».

(High Mass Consumption) .. والتى تعتبر أهم سماتها شيوع استهلاك السلع المعمرة كالسيارة والثلاجة والمكنسة الكهربائية . انهمكنا نحن طلاب التنمية الاقتصادية فى ذلك الوقت فى محاولة تحديد إلى أى مرحلة من مراحل روستو تنتسب هذه الدولة أو تلك ، وهل معدل الاستثمار الذى تطلبه روستو للانتقال من مرحلة متخلفة إلى مرحلة أعلى ، هو المعدل الصافى أم الاجمالى ، ولم نلاحظ وقتها أن كتاب روستو كله لم يحتو على كلمة واحدة عن السمات الثقافية للأمة ، وما يمكن أن يحدث لها نتيجة الانتقال من مرحلة من المراحل الخمس إلى مرحلة أخرى . ولعل روستو قد اعتبر من قبيل المسلمات التى لا تحتاج إلى نقاش ، كما فعل كارل ماركس من قبله ، أن الانتقال من مرحلة متخلفة اقتصاديا إلى مرحلة متقدمة اقتصاديا لابد أن يعنى أيضا الانتقال من حالة ثقافية «متدنية» إلى حالة ثقافية «أرقى» .

اعترافات بالخطأ ولكنها ناقصة

منذ نهاية الستينات وطوال السبعينات انتشرت أفكار مدرسة جديدة فى التنمية

هى المدرسة الرافضة للتبعية (Dependency) والمنادية بفك الارتباط (De-linking) مع الغرب ، وبالتنمية المعتمدة على النفس (Self reliance) ولكن الملاحظ أن رفض التبعية من جانب الغالبية العظمى من هؤلاء الكتاب كان منصبا على التبعية الاقتصادية ، ولم تحظ التبعية الثقافية باهتمام يذكر من جانبهم ، وربما كان تفسير ذلك أن قادة هذه المدرسة كانوا من أمريكا اللاتينية ، ومن ثم ينتسبون فى الأساس إلى نفس الثقافة الغربية ، لغة ودينا وقيما أخلاقية وسلوكية..

فى السبعينات رفع بعض كتاب التنمية ومؤسساتها الدولية شعار «إشباع الحاجات الأساسية» ، كبديل لهدف زيادة متوسط الدخل ، وحاولوا التنبيه إلى أهمية رفع مستوى العمالة ، وإلى أن ارتفاع معدل نمو الدخل قليل الأثر فى رفع مستوى الرفاهية إذا لم يصاحبه تخفيض معدل البطالة ، ولكن الحاجات الأساسية التى أخذوا يؤكدون عليها ويطالبون بإشباعها كانت محصورة فى الحاجات المادية ، من غذاء وكساء ومأوى ، ونادرا جداً ما وجدنا فى هذه الكتابات أى إشارة إلى أن الانسان له حاجات ثقافية أيضا إلى جانب حاجاته المادية ، وأن الثقافة الوطنية تحتاج إلى حماية مثلما يحتاج الانسان إلى الغذاء الكافى والكساء والمأوى الملائمين .

ظهر فى السبعينات أيضا من عبروا عن قلقهم من تدهور البيئة ، ومن أن التنمية الاقتصادية السريعة قد تهدد البيئة المادية بالتلوث كما تهدد بعض الكائنات الحية من الحيوان والنبات بخطر الانقراض ، ولكن قلما كنت تجد أحدا يعبر عن قلقه من الخطر الذى يهدد ثقافات الدول الفقيرة بالتلوث ويهدد بعض هذه الثقافات بالانقراض .

***

وفى التسعينات رفع شعار جديد لطيف اسمه «التنمية البشرية» (Human Development) ، وقيل إنه مفهوم يتجاوز المقياس التقليدى الذى يقتصر على متوسط الدخل ، وأنه،أى هذا المفهوم الجديد ، يقوم على ثلاثة مؤشرات : أحدها هو نفس المؤشر القديم ، متوسط الدخل ، والمؤشران الآخران يتعلقان بالعمر المتوقع عند الميلاد وحالة التعليم . وقد اعتبر أن إدخال مفهوم التنمية البشرية يمثل تقدما بالمقارنة بمفهوم التنمية الاقتصادية التقليدى ، إذ أنه يدخل فى حسابه أشياء أخرى غير الاقتصاد ، ولكن الحقيقة أن حالة الثقافة ظلت مهملة فى ظل التنمية البشرية كما كانت دائما ، بمعنى أنه من الممكن جدا أن يعتبر أداء الأمة ناجحا جدا طبقا لمعيار التنمية البشرية حتى ولو كانت تتدهور بسرعة فيما يتعلق بمحافظتها على هويتها أو ثقافتها ، كأن يجرى استبدال لغتها القوية فى التعليم والاعلام بلغة أجنبية ، أو أن تحل السلع وأنماط السلوك الأجنبية محل السلع وأنماط السلوك المتفقة مع تقاليدها.

***

ثم حدث فى مطلع القرن الجديد الواحد والعشرين ، أن خطر للبعض أن التنمية البشرية يمكن أن تسمى باسم أعظم وأفخم وهو « التنمية الانسانية» ، ولو أن الاسمين ترجمة لنفس الأصل الانجليزى وهو (Human Devel-

opment) . واستخدم هذا الشعار الجديد ، التنمية الانسانية ، خصيصا للتعامل مع ثقافتنا نحن بالذات ، فصدر تقريران يحملان هذا الاسم ، ولابد أن ثالثهما على وشك الصدور ، يتكلمان عن الحالة المزرية التى وصل إليها العالم العربى...

زعم تقرير التنمية الانسانية أنه سيقيس التقدم والتخلف بطريقة أخرى مختلفة حتى عن طريقة التنمية البشرية ، إذ سيتخلى نهائيا عن مؤشر متوسط الدخل ويتكلم عن أشياء أقرب إلى معايير التقدم الانسانى . ولكننا بحثنا من بين هذه الأشياء عن حالة الثقافة ، ومدى احترام وصيانة ثقافة الأمة وشخصيتها ولغتها وقيمها الخاصة ، فلم نجد شيئاً عن هذا بالمرة اللهم إلا ما يعتبر من قبيل ذر الرماد فى الأعين، بل وجدنا المعايير المستخدمة تتعلق بما سمى بالحرية والمعرفة وتمكين المرأة ، وإذا بهذه الأشياء الثلاثة تعرف بالتعريفات الغربية ، فالحرية تقاس بمدى تطبيق الديمقراطية بالطريقة الغربية ، والمعرفة تقاس بأشياء مثل عدد الكتب المترجمة من لغات أجنبية إلى اللغة العربية ومدى انتشار جهاز الكمبيوتر أو الحاسوب ، وتمكين المرأة يقاس بمدى استقلالها عن الرجل ، أى أن كل أمة قطعت شوطا بعيدا فى تقليد الغرب تعتبر متقدمة «إنسانياً » ، وكل من تقاعست عن ذلك اعتبر أداؤها فى التنمية الانسانية متخلفا .

الانفتاح الاقتصادى والثقافة الوطنية

منذ السبعينات من القرن الماضى أخذت تتردد ، بقوة متزايدة ، شعارات جديدة فى كتابات التنمية تدور حول ضرورة الانفتاح الاقتصادى ، ثم أضيف إليها شيئاً فشيئاً شعارا التصحيح الهيكلى والخصخصة.

وكلها تدور حول الدعوة إلى فتح الأبواب على مصاريعها أمام التجارة الدولية ، والاستثمارات الأجنبية ، وتقليص دور الدولة فى حماية الاقتصاد القومى ومحدودى الدخل . كما شاع الكلام أيضا عن دور المجتمع المدنى ومزايا تقويته ، وعن حقوق الانسان وضرورة احترامها . ولكن كلتا الدعوتين إلى تقوية المجتمع المدنى وحماية حقوق الانسان كانتا تثاران دائما وكأنما ترفعان فى مواجهة الدولة : تقوية المجتمع المدنى على حساب قوة الدولة ، وحماية حقوق الإنسان ضد اعتداء الدولة. ولكن الدولة ، كما أن من الممكن أن تعتدى على حقوق الأفراد ضرورية أيضا لحماية بعض هذه الحقوق. والدولة لا تحمى الاقتصاد فقط ضد الواردات المنافسة من السلع ورءوس الأموال الاجنبية بل هى ضرورية أيضا لحماية الثقافة الوطنية . واضعاف دور الدولة على هذا النحو الكاسح والشامل الذى تدعو إليه هذه الشعارات الجديدة ، كان لابد أن يعنى ترك الثقافة الوطنية بلا حماية فى مواجهة تيارات جارفة من السلع والخدمات الأجنبية ، ومن الشركات والقنوات الفضائية ، لتضيف تخريبا جديداً إلى ما أحدثته التنمية فى الخمسينات والستينات من تخريب ثقافى.

الثقافة الوطنية كمهدد للسلام العالمى

خلال التسعينات رفع شعار جديد

يتفق مع الحالة الجديدة التي دخل فيها العالم لسقوط الكتلة الشيوعية وبدء انفراد الولايات المتحدة بتقرير مصير العالم . فقد بحث صناع الرأى العام في الولايات المتحدة عن شعار جديد يمكن أن يحل محل مكافحة الشيوعية ويقوم بنفس الدور في تحريك عجلة إنتاج الأسلحة ، وتكوين الأحلاف ، وتبرير التدخل في أمور الدول الأخرى وفرض الإرادة عليها ، فتفتق ذهنهم عن شعار «صراع الحضارات» ، وإذا بنا نجد ثقافتنا وقد وصفت فجأة بأنها في حالة صراع مع ثقافة الغرب التي اعتبروها بالطبع ثقافة أرقى ومن ثم أحق بالبقاء . والغريب أننا وقعنا في الفخ مرة أخرى ، فلم نحاول الرد على ذلك بالقول بأن الحالة ليست حالة صراع بين ثقافات وإنما حالة اعتداء من ثقافة على أخرى ، وأن تشخيص الحالة بأنها حالة صراع حضارات معناه أن هناك عراكا بين ثقافتين على قدم المساواة من حيث القوة ، وفي يد كل منهما نفس الأسلحة ، ومن ثم فلكل منهما نفس فرص الانتصار على الأخرى ، مع أن الحقيقة أننا أمام دولة كبرى أو مجموعة من الدول الكبرى تفرض إرادتها على دول أخرى ، لأسباب اقتصادية وسياسية وعسكرية ، والنتيجة الحتمية لهذا هي اعتداء ثقافة الأمم المتفوقة اقتصاديا وعسكريا على ثقافات الأمم الأخرى .

الثقافة الوطنية ثقافة إرهابية

وكان كل هذا لم يعد كافيا ، بل المطلوب الآن توجيه ضربة قاصمة لثقافتنا بحيث لا تبقى أمامها فرصة للاستمرار . إن ثقافتنا الآن لا توصف بالتأخر أو التخلف بل بالإرهاب والمطلوب الآن ليس الارتقاء بهذه الثقافة بحيث تتكيف مع متطلبات التنمية الاقتصادية ، على أساس أن هذه هي طريقة التعامل المناسبة مع «التخلف» ، بل المطلوب الآن استئصال هذه الثقافة من جذورها ، على أساس أن هذه هي طريقة التعامل المناسبة مع «الارهاب».

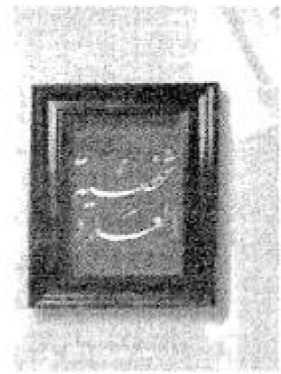
نعم ، لا تزال التنمية السريعة شعاراً مرفوعا ، وأحد المبررات المستخدمة للاعتداء علينا واحتلال جزء أو آخر من بلادنا ، ولكن التنمية الآن لا يقال إنها ضرورية للقضاء على التخلف بل يقال إنها ضرورية للقضاء على الارهاب.

***

ما أعظم هذه الرحلة إذن التى قطعناها خلال الخمسين عاما الماضية ، منذ أن قبلنا بحسن نية شعار التنمية الاقتصادية ، ولم نعترض على اعتبار ثقافتنا عقبة من عقبات التنمية ، وحتى وصلنا إلى شعار التنمية الانسانية وأصبحت ثقافتنا تعتبر ليس مجرد تربة ملائمة لتفريخ الارهاب ، بل أصبحت ثقافتنا تعتبر مرادفا للارهاب واسما آخر له.

على أى حال ، لقد دفعت أمتنا ثمنا باهظا نتيجة غفلة مثقفينا . فقد قبلوا بأن توصف أمتهم بالتخلف في مقابل الحصول على معونات التنمية ، فانتهى الأمر بأن وصفوا ، هم وأمتهم ، بالارهاب، الذى يتعين القضاء عليه. ■

محمود السعدنى



فرع صبار

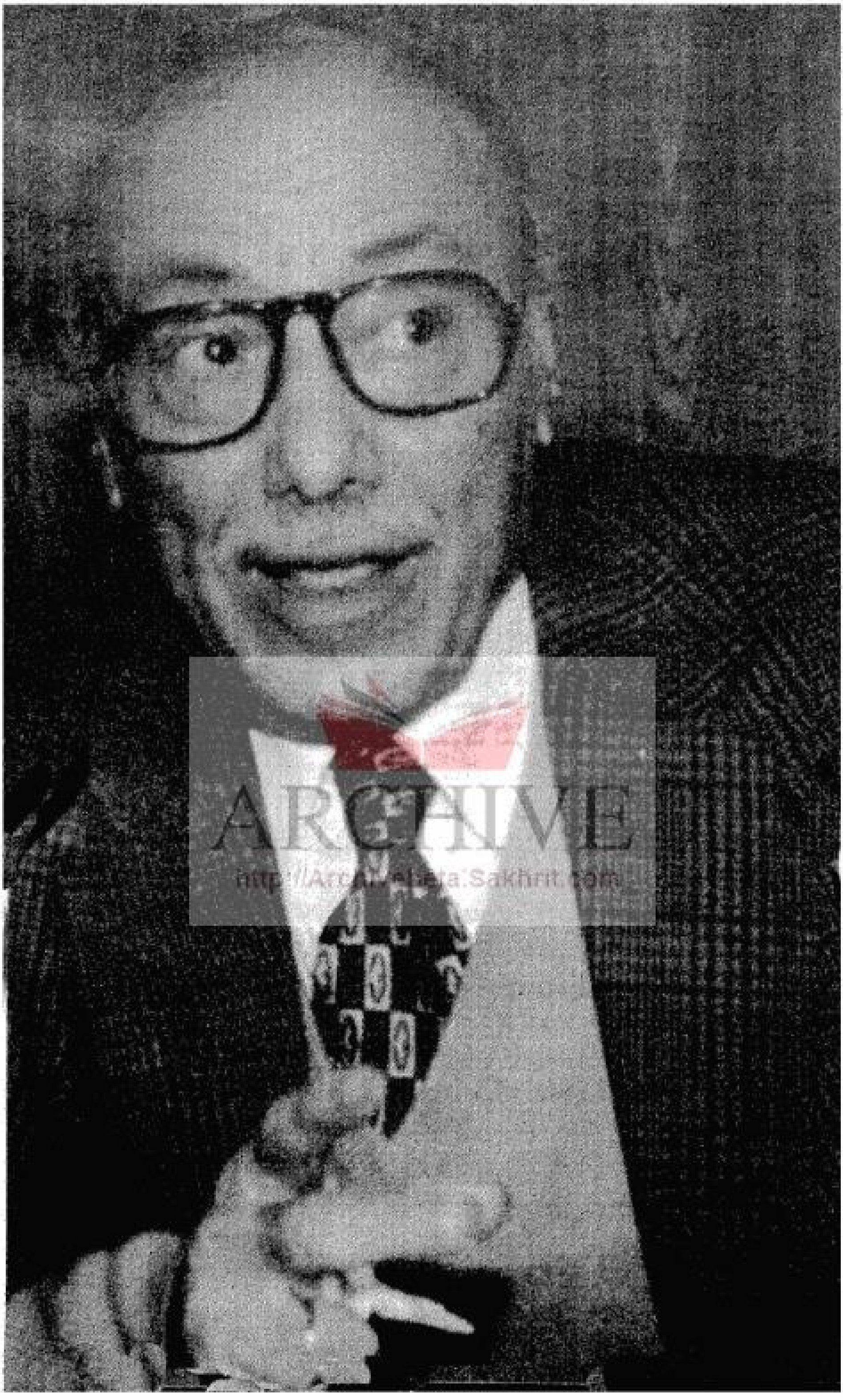
بقلم
خيرى شلبى

يا شجرة الصبار العتيدة ما أعظمك..
لله درك يا شجرة الصبار..
يا كتاب الأسرار ، فيك وحدك فك شفرة الأرض، التى أودعت بين سطورك ملتقى جميع الكابلات الكهربائية التى تنير الطرق إلى السماوات العليا فى رحاب الخالق الأعظم..

حقاً وأيمُ الحق.. فإن الأصالة الكامنة فى شجرة الصبار هى وحدها آى من أعظم الآيات البينات..

فإن كان فى بيتك شجرة صبار، أو مررت بها ذات لحظة فاعلم أن هذه النبتة الشائكة الخضراء كحزمة من السيوف أو الخناجر المعقوفة قد حظيت بأكبر نصيب من تجليات العقلية الإلهية المبثوثة فى الحجر والشجر والنبات والحيوان والطيور والإنسان وكافة الكائنات من الحشرة إلى الفيل إن فى البر أو فى البحر أو الجو؛ وكل هذه وتلك - كما فى الذكر الحكيم - أمم أمثالنا.

ومثلما شاءت حكمته سبحانه وتعالى أن يزود كل كائن ضعيف بأسلحة وعتاد وقوة معينة يعجز الإنسان نفسه عن مقاومتها، شاءت حكمته أن يضع فى نبتة الصبار قدراً عظيما من نبله وخلوده؛ إذ هى النبتة التى إن يعجبها المناخ رفضته وضنت عليه بشرف حضورها الأخضر؛ ولن تستطيع قوة فى الأرض أن تمحوها: فلسوف تقوم بتحصين نفسها ضد عوامل الفناء، بأشكال مختلفة، وقد تضمر وتتوارى لبعض الوقت حتى إذا راق لها الجو واندحر الفساد من أعطافه أورقت كأن شيئا لم يكن، لتعلن الحب والوفاء والحكمة والود الجميل على من حولها



تبشرهم بأن رحيقها البلسم صار جاهزا للاستشفاء من أمراض عديدة، وفى نفس الوقت تلفت انتباههم إلى جذور الأصالة وكيف يجب أن تكون فى الإنسان، تعلم الواعين بها دروسا حافلة بالمعانى السامية تدور كلها حول ضرورة أن يحمى الإنسان نفسه من التلوث، ألا يتنازل عن أصالته، وأن الأصالة هى التفرد، هى استمرارية القيمة منذ الأزل وإلى الأبد.

وكم فى حياتنا من أناس يشبهون شجرة الصبار يتحلون أخلاقياتها أو ربما كانوا من أبنائها الذين تشربوا خصالها باعتبارها الجين الأم لكل جينات الوراثة فى الكون ولهذا فهى أشد الكائنات قدرة على الاستغناء.

وإننا لنجد بين البشر الأصحاء كثيرين ممن نعرفهم أو لا نعرفهم فى جميع مجالات الحياة، وبين العامة من أولاد البلد والفلاحين والعمال والصنايعية، يعيشون حياة غاية فى الصعوبة مستحيلة على غيرهم ومع ذلك لا يسقطون، لا يبيعون حليهم عند الزنقة، ولا يتدنون بل إن عزة نفوسهم تمنح وجوههم نضارة أصدق وأعمق وأبهج ممن هم فى رغد من العيش.

إنهم كثر فى محيط حياتى..

وعمدتهم جميعا أخى وصديقى ورائدى الكاتب الكبير.. الفنان المطبوع.. محمود السعدنى.

إن هو إلا شجرة صبار حية تنكرت - وهى يمكن أن تفعلها خلى بالك - فى شكل إنسان يبدو رأسه كحزمة خناجر مورقة، حيث الرأس شديد الولاء لشفرة الأرض، وحيث التقوس هو الأساس فى الكون تختم به الأرض ماركتها المسجلة على جميع نتاجها من مخلوقات ونباتات، وليس صدفة أن الجنين فى الرحم يأخذ شكل البيضة كالأرض مدحوة ، تفقس فيه إن كان طيرا أو يولد بها إن كان حيوانا ؛ وكذا جميع ثمار الفاكهة على الإطلاق إما كروية أو فص مقوس..

وهكذا فإن تقوس أفرع شجرة الصبار داخل الإنسان محمود السعدنى هو على وجه الدقة والتحديد عبقرية محمود السعدنى.

لو كان محمود السعدنى خطا مستقيما لانقطع بسهولة ،



● وكم فى حياتنا من أناس يشبهون شجرة الصبار يتحلون أخلاقياتها أو ربما كانوا من أبنائها الذين تشربوا خصالها

ولطاش فى الهواء ولعبت به الرياح على مزاجها، ولضاعت موهبته الأدبية والفنية فى كتابات سقيمة رعديدة، ولأغراه المنصب ورغد العيش أن يصير بوقا من الأبواق يستأجره أصحاب الأفراح والمآتم ليملأ الدنيا ضجيجا وصخبا وهراء كما فعل الكثيرون من بنى جيله وغيره من الأجيال..

جبلة محمود السعدنى أنه متقوس كفرعة الصبار يعرف حين ينطلق كيف يغوص فى الكتلة، كيف ينفلت من الريح الهوج فينسرب من تحتها أو من فوقها يشقها شقا ليصل سالما إلى هدفه دون أدنى عناء.

صبرا قليلا فسوف تدركون حالاً ماذا عنيته بهذا التقوس الطبيعى الأصيل فى الشخصية الأدبية الفنية لمحمود السعدنى..

آخر الأجيال

بادىء ذى بدء أنتم تعلمون أن السعدنى كاتب أديب نشأ وترعرع بين مدارس الأساليب فى الأدب العربى قديمه وحديثه من الجاحظ وأبى حيان والأصفهانى والقلقشندى وابن قتيبة إلى المويلحى وعبد العزيز البشرى فالمازنى والعقاد فطه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمود تيمور وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين فمحمد لطفى جمعة ومحمد توفيق دياب وأحمد قاسم جودة فمحمد التابعي وكامل الشناوى.. إضافة إلى أن معظم أبناء جيله كانوا - تقريبا - آخر الأجيال ممن تربوا على مدارس الأساليب فدخلوا ميادين الصحافة والقصة والرواية والمسرحية والقصيدة من باب الأسلوب الفاخر، كعبد الرحمن الخميسى وعبد الرحمن الشرقاوى وسعد مكاوى ويوسف السباعى، وإحسان عبد القدوس وغيرهم. ولكن النضج أصاب حوالى أربعة ممن التحقوا ببلاط صاحبة الجلالة وفى نفس الوقت ظلوا مرتبطين بولعهم بكتابة القصة هم يوسف إدريس ومحمود السعدنى وصلاح حافظ، حيث حدث فى أدبهم نوع من التصالح البديع جدا بين الطبيعة الأسلوبية الصرفة ومقتضيات القص من لغة درامية مرنة لا بأس أن تكون تمرمطت بتراب الشارع والحارة وانبصمت عليها تلزيقات الحياة اليومية أو شحومات العمل. وقد ظل محمود السعدنى بين هؤلاء الأربعة يكافح بإخلاص ونجاح لسنوات منافسا ليوسف إدريس فى القصة القصيرة فكتب عدة مجموعات ذات وزن ثقيل حقا فى هذا الفن الحميم: (السماء السوداء)، (جنة رضوان)، (بنت مدارس) وغيرها، لكنه سرعان ما طور نفسه بعد تجربة يعتد بها فى القصة والرواية والمسرحية، مستفيدا من كل ماخبره من أدوات هذه الفنون ليكتب المقال القصصى المسرحى. وفى الوقت الذى جفل فيه لطفى الخولى من سيطرة الأسلوبية على قصصه فى مجموعتيه: (رجال وحديد) و (ياقوت مطحون)، فلجأ إلى المسرح بعدة تجارب ناجحة هى: (قهوة الملوك)

و(القضية) و(الأرانب): ليقتنع في الوقت المناسب أن مفكر بالدرجة الأولى ولابد له من الأسلوب اللغوى المستقيم الحاد الاستقامة ليوصله إلى معان لا لبس فيها، ثم يمضي بنجاح كمفكر يكتب للصحافة فكرا سياسيا. في هذا الوقت كان محمود السعدني قد بات عند قراء الصحافة العربية من المحيط إلى الخليج.. «فرخة بكشك».

الطفل الشقي، الذي يجرى عاربا وراء عربات الرش، وينط فوق الأسوار الشائكة من أجل تمرة عجفاء، ويحلم بحذاء جديد للعيد، وله عشرات بل مئات من العمات والخالات والجدات، قانتات نادبات مقطوشات الرؤوس، من سكسكة إلى مسعدة إلى جا الخالق.. لا نعرف إن كان من الجيزة أو من الإسماعيلية أو السويس؛ ربما كان من كل هذه البلدان فهذا جائز بالنسبة لكثيرين من المصريين الشقيانين إن بلباس الفاعل أو بطربوش الأفندى حيث يتصادف أحيانا أن يولد كل ولد من عياله في بلد، وأن تكون أمه في بلد وحماته في بلد وأبوه في بلد وهو في بلد. الواحد من هؤلاء إذا سألناه: أمال الكريم منين؟ ورد علينا قائلا: من مصر، أو من بر مصر، وجب علينا أن نصدقه في الحال، سيما وأننا سنجد على صفحة وجهه كل الملامح البارزة في خريطة مصر كما انطبعت بيناتها على وجوه أبنائها..

وحوارى الجيزة

نعم نرى على صفحة وجه السعدني حوارى الجيزة بناسها الضعفاء المساكين يخدمهم فتوات نجيب محفوظ في بيوتهم وقتما شاءوا: آباء مغلولين بسلاسل من عيال، رجالا مقهورين، جزارين قساة، بلطجية، بقالين طامعين في مكسب تافه، حرامية جرابيع يسرقون الكحل من العين، مجارى ضاربة، أسمالا بالية، حياة دون مرتبة الإنسانية وعلى مقربة منها حياة رغدة شاهقة في قصور وفيلات، تجار سوق سوداء ومحتلين وأغنياء حرب ونصابين ومحتالين. والولد الشقي يحمل كل هذا على كتفيه النحيلتين لكنه بحكم الموهبة كان مفطورا على خلاص سعيد من الحمولات المضنية بأن يضعها في ذاكرته لتوزع نفسها بنفسها على أماكنها الطبيعية من ذاته المجبولة على الامتصاص كالسفنجة السميكة، بعض هذه الحمولات يأخذ



بادىء ذى بدء أنتم تعلمون أن السعدنى كاتب أديب نشأ وترعرع بين مدارس الأساليب فى الأدب العربى قديمه وحديثه

طريقه إلى قلبه فيسكنه، وبعضها يسكن في ذاكرته كخبرات وأرصدة من التجارب الحية. ما بين قلبه وذاكرته وشائج اتصال قائمة حتى وهو مستغرق في النوم، لتزيده وعيا على وعى، تدفعه للبحث عن تفاسير وإجابات شافية لما يعتمل في صدره من أسئلة عويصة ومسائل شديدة التعقيد، يريد أن يستجلي فلسفة القدر في التدخل لربط شبكات العلاقات بين البشر ليكون هذا من الفقراء وذاك من الأغنياء، هاذاك يخطف منه الأب في عز الشباب ويكتب عليه أن يعيش طفولة منكسرة ذليلة تحت سطوة زوج أم أو زوجة أب وذاياك له أكثر من أب وأكثر من خال بل ربما تصبح البلاد كلها من خدمه كولى عهد مرتقب. يلتمس الرؤية والمعرفة في صحف تقوده إلى مجلات ترشده إلى كتب يدمنها ويغرق فيها ليتحول الوعي إلى إدراك رشيد، تتفتح عيون الصبي على الواقع الذي يراه رؤية العين في مدن القناة موطن أقاربه - لعلهم أخواله - وفي مدينة القاهرة والجيزة حيث يرتع المحتل الأجنبي في طول البلاد وعرضها يستذل أهلها بعسف وصلف ووحشية..

الاستقلال التام أو الموت الزؤام

مشكلة الولد الشقي إذن ليست فردا قائما بذاته، هذه الفاقة التي يعيش فيها أهله تشمل كل بني جلدته بالكد الذليل مع استمرار العوز.

المأساة إذن في هذا الاحتلال الأجنبي الذي يمتص خيرات البلاد لا يترك منها سوى الفتات لأذنابه وخدمه وعماله . ومن ثم فإن حياة كريمة حقا لن تتوافر لأى مصرى حقيقى شريف ما لم يتم إجلاء هذا المحتل ودحره تماما: الاستقلال التام أو الموت الزؤام. تلك كانت تميمة الجيل كله وشعاره المرفوع على الدوام يعملون تحت ظله بأسلحة عديدة من التطوع في حرب العصابات في مدن القناة إلى تهييج المشاعر والكتابة الأدبية والفنية.

شئنا أم أبينا فإن جيل محمود السعدني لم وتكونت مواهبه وقدم تجلياته في ظل المقاومة الجادة الناجعة بقضية ذات ثلاث شعب: التحرر الوطني، العدالة الاجتماعية، الديمقراطية. لا أحد من هذا الجيل كتب في حياته شيئا خارج حدود هذا المثلث الأزلي الغني بالمشاعر مادة الآداب والفنون.

السماء السوداء، ذلك عنوان أول مجموعة لمحمود السعدني وهو بعد في العشرينيات من عمره - المديد بإذن الله.. والنبى يارب - لعله وقتها كان في بواكير العشرينيات، وكانت صلته بالكتابة الصحفية قد بدأت وبات اسمه مألوفا لقراء بعض الصحف. ولكن مجموعة السماء السوداء، إذا قيست بسن كاتبها، وبعمر هذا الفن نفسه في الثقافة العربية، يتضح دونما أدنى شك أنها كانت فلتة من الفلتات، وخطوة ريادية كبيرة في تأسيس فن القصة المصرية القصيرة. لم تكن مجموعة (أرخص

ليالي) ليوسف إدريس قد صدرت بعد بل كان يوسف نفسه لا يزال في علم الغيب، لا ولا مجموعة (العشاق الخمسة) ليوسف الشاروني ذات النبرة الحداثية الزاعقة. فإذا بمجموعة السماء السوداء تحمل في ملامحها وفي كل شيء فيها بطاقة هويتها المصرية الخالصة دون أي ظل من تصنع أو ادعاء أو افتعال بل حتى دونما وعي من الكاتب. القصة تقول لك أنا مصرية حتى النخاع وكاتبي معجون في طين مصر ووحلها ومياه غسيلها ، تفوح من أعطافي رائحة المعسل الزكية.. في القاهرة الفاطمية.. في الجيزة الفرعونية. هذا أول وأخطر منجز في هذه المجموعة : القص المصري الصرف عن مصريين أقحاح وحياة مصرية دامغة.



جميل محمود السعدني لمع وتكونت مواهبه وقلم تجلياته في ظل المقاومة الجادة الناجمة بقضية ذات ثلاث شعب

الأسلوب في القص

يأتي بعد ذلك المنجز الثاني وهو بدوره ذو شأن خطير حينما نؤرخ للفن القصصي، فنعرف إلى أي حد نجح السعدني في نفي الأساليب الأدبية الفخمة الرصينة.. لقد أطاح بلغة الأدب السائدة آنذاك لسبب بسيط، ما أجمل أن يدركه شاب في مثل سنه لم يدرس الأدب في معهد أو جامعة؛ ذلك هو أن هذه الأساليب لا تصلح مطلقا للقص، إنما القص في حقيقة أمره ضد الأسلبة؛ لأن الأسلوب في الفن القصصي يرتقي من تنضيد العبارات وصقلها وحشوها بكل غريب مدهش، ليشمل عملية البناء من أساسها تخطيطا ومعماراً وابتداع نظام ما، يكشف لنا عن عالم ما.

ويلوح لي أن السعدني ذا الثقافة العشوائية التي تلعب فيها الشفاهية دورا كبيرا؛ قد استفاد من طرائق الحكي في المأثور الشعبي، من الحكواتي وشاعر الرباب إلى ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، وحينما جاء يكتب قصة انبعث فيه صوت الحكواتي كصوت ملائم تماما لهذه النوعيات من الناس والحيوات التحتية.. فكتب بلغة قصصية مرنة مطواعة تاركا مفرداته العربية الجميلة تتكاتف مع العامية العتيقة تتأبط كل منهما الأخرى في إيقاع ذي جرس شجي بهيج كطرقعة القبقات تحت كعبي بنت البلد بالملاءة اللف مع العلم بأن الكعبين ريالان من الفضة.

يجيء المنجز الفني الثالث في هذه المجموعة وهو أنها ذات موضوع واحد يربط جميع القصص ببعضها. ذلك أنها كلها قصص وإن قامت على ناس وحياة ومشاهد إنسانية عميقة إلا أنها سجلت صوراً من المقاومة الشعبية للاحتلال الإنجليزى. البديع انك لاتشعر أن هذه القصص كتبت من أجل هذا الغرض وحده وإن كان في حد ذاته كبيرا ومهما؛ إنما تشعر أنها كان لابد أن تكتب لنرى هذه الحياة ونستمتع بهذا الأنس الجميل الخلاب المشع.

ولم يكن غريبا إذن أن تكون مجموعته الثانية (جنة رضوان) ضلعا بارزا في المثلث الحداثى المهم جدا الذى صدرت مجموعاته الثلاث تباعا فى سلسلة الكتاب الذهبى بمبادرة - ومغامرة - من السيدة روز اليوسف التى عمدت إلى نشر كتب لكتاب جدد غير معروفين تجاريا أو جماهيرياً، فجاءت (أرخص ليالى) ليوسف إدريس، و(جنة رضوان) لمحمود السعدنى، و(العشاق الخمسة) ليوسف الشارونى. وفي الواقع تصعب المفاضلة بين المجموعات الثلاث لأن كل واحدة كرست لجديد طازج في القصة القصيرة المصرية لا أظن أن بحثها يهمنا كثيرا في هذا المقام كما أنها فى الواقع ليست مهمتى.

الهموم مادة فى الكتابة

إنما الأديب الذى صيغ من عناء الفقراء، ومن بواتق الانصهار فى نار الهموم اليومية وارتفاع الأسعار وندرة السلع، وجرب الجوع والعطش والبرد، وشاهد ثكل النساء وسفك دم الشباب تحت سنابك خيل الطغاة اللصوص. هذا الأديب المصاغ من هذه الهموم الشعبية لابد أن تكون هذه الهموم هى مادة الأساس فى كتاباته أدبية كانت أو فنية أو صحفية، وإنه لمن المستحيل عليه أن يخون قضيته بأى حال من الأحوال، وهل يخون الضمير نفسه؟ هل يأكل الإنسان لحمه؟. قبل الثورة كانت قضية التحرر الوطنى هى شغله الشاغل. وبعد الثورة اتسعت قضية التحرر الوطنى لتشمل التحرر من الجهل والفقر والمرض والاستبداد. ولما كان بطبيعته يميل إلى الكتابة السخنة، ربما لأنه دخل ميدان الكتابة بروح الجندى المقاتل الذى لا يفارق موقعه، وأنه كان مجذوبا دائما بمسألة العناء اليومى للشعب!.. لذا فقد اختار الصحافة كخندق يحارب منه كل من يتراخى فى تيسير الحياة على الناس، كل من يتساهل فى أداء واجبه، كل من يخادع الشعب أو يسرق قوته أويحتال عليه.

هو وإن كان متفائلا بثورة يوليو ويتمنى لها النجاح فى مبادئها الستة العظيمة المعلنة؛ إلا أنه لاينسى مطلقا أن القائمين بها والقائمين بالحكم هم من العسكر، وما أخطر الصدام معهم، وفى نفس الوقت هو مجبول على البوح، والقول، والانتقاد، فكيف يا ترى يمارس دوره الواجب كجزء فى ضمير الأمة يتعين عليه الكشف



● استفاد من طرائق الحكى فى المأثور الشعبى، من الحكواتى وشاعر الربابة إلى ألف ليلة وليلة والسير الشعبية

والمصارحة والنقد والاعتراض على ما يراه جائرا وضد مصالح القوم؟ كيف هذا والصحافة قد أممت وتحولت إلى صحافة للتعبئة أحادية النظرة؟ هل يتحول إلى بوق وهتيف حنجورى؟..

فى اعتقادى أن مثل هذه الأسئلة ربما لم تخطر على باله لأن طبيعة موهبته الفنية قد شافت شغلها من تلقاء نفسها ومضت تمارس دورها فى سلاسة.

الأشواك.. والسخرية

تحركت فى داخله فرعة الصبار فشفت عنها كتابته الصحفية المباشرة؛ فكان من السهل على أى قارىء أن يستشعر فى هذه الكتابة ملمس أشواك فرعة الصبار وأن يرتعد من ملمسها.

هذه الأشواك هى ملكة السخرية الحادة، الحوشية، التى يتمنى كل قارىء ألا يقع تحت طائلها ذات يوم. فهى سخرية لا تعرف الرحمة ولا الحياء، لاسعة حارقة كطرف الكرباج السودانى: سخرية تفضح وتعرى وتقرص فى مناطق موجعة، وتكوى بالنار كما تفعل الأم القاسية حتى لا يعود ابنها لارتكاب المحظور مرة أخرى.

ملكة السخرية عند محمود السعدنى ليست فحسب معادلة لأشواك الصبارة، بل إن مادة هذه السخرية تمتاح من متاع الصبار كثيرا من الأصالة والبلسمة القادرة على شفاء الأمراض - وربما طالما عالجت سخريات السعدنى حالات نفسية مستعصية على أطباء النفس - والكثير جدا من الصفات الحميدة التى تراها بارزة فى شخصية الحبيب محمود..

أهم هذه الصفات هى أنه مثل الصبارة لديه قدرة هائلة على الاستغناء. إنه يعرف مقدما أن هذه المقالة أو تلك قد تؤلب عليه الدنيا كلها، قد تحاربه فى رزقه، على الأقل تحرمه من بعض ما يستحقه من مكافآت مادية أو أدبية؛ قد يخسر صديقا، يستعدى عليه مسئولا تسلطيا، يوغر صدر وزير أو رئيس وزراء أو رئيس دولة من الدول أو طائفة من المنتفعين بسوء وضع من الأوضاع. ومع ذلك يكتب المقالة غير عابىء بما سيحدث ولسان حاله ينطق بالمأثور الشعبى الدارج: إنشا الله تخرب.

فى غياهب السجون!

إنه من فرط ما كابد الفقر والحرمان، ومن شدة ما عاناه من هموم العيال، وما لاقاه من غدر الثورة التى ألقت به فى

غياهب السجون دون ذنب أو جريرة؛ أصبح يعتقد أنه مهما ادلهمت الحياة أمامه فلن يحدث له أفظع مما حدث من قبل .الجوع؟ إنه مدرب عليه. الطرد من الوظيفة؟ إنه ياما طرد. السجن؟ لقد سجن. التشهير؟ لن يصدقهم أحد. لقد ضرب المثل في قوة الصبر والصمود واحتمال المكاره ومقالب الزعماء والملوك العرب، ولا أظن أن مذكرات الولد الشقي بأجزائها قد عبرت عن حقيقة العناء الشديد الموجع الذى كابده فى رحلة المنفى، ويبدو أنه قد ترفق بأعصاب قرائه فأعطاهم عصيراً مخففا لكي يحتملوه، وضع لهم فوق الخمر السعدانى المعتق بعض مكعبات الثلج والصودا.. أما الصورة المروعة لصحفي ذى مبادىء أخلاقية وسياسية معينة حين يكتب عليه قدر غاشم أن يقضى سنوات من عمره، أحلى سنوات عمره، راحلا من بلد إلى بلد تحت جنح الظلام يجر خلفه زربة عيال بينهم الحبيبة هالة المريضة بشلل الأطفال يبحث لها عن طبيب نطاسي يجرى عدة عمليات جراحية تتكلف الآلاف المؤلفة من أموال لا يملك هو منها مليما واحدا، بعد أن تنصل منه أصحاب الوعود من زعماء وملوك وهيأ لهم غباؤهم أنه يمكن أن يكون جنديا في كتائبهم تحت أمرهم يكتب مسبحا بحمدهم إذا هم عالجوا له ابنته فإذا بهم يكتشفون أن «نقبهم على شونة» وأنه لن يتورع عند اللزوم عن سلخهم بكرباج السخرية النقدية، فقلبوا له ظهر المجن وتوعدوه بعد أن كانوا قد وعدوه فإذا هو أذكى وأسرع إلى الهرب من بطشهم.. هذه الصورة التى وردت فى مذكرات السعدنى على سبيل الدردشة بذكريات موجعة، ترينا إلى أى حد يتطابق السعدنى مع أصالة الصبار.

ولكن هذه الخصائص قد تتوافر فى كاتب من الكتاب ومع ذلك لا تحقق له نجاح السعدنى ولا شهرته، لا ولا مكانته المرموقة عند الجماهير العريضة والمسئولين معا، ما لم يكن فى قلبه ما فى قلب محمود السعدنى من متاع الصبار، أعنى المكابدة ضد عوامل القهر والفناء، رفع أرصدته الشعورية فى بنك التجربة الحياتية، بحيث يكون الكاتب أشبه بأرشيف حي للمشاعر القومية على نظام دقيق لا تفلت منه شعرة..

إن محمود السعدنى يضغط على زر فى صدره فإذا هو قد تلبسته شخصية قهوجي بعينه من آلاف من القهوجية في وجدانه، فيشعر بمشاعره ويفكر بطريقته ويعبر بلسانه حتى لا تجد أدنى فرق بينه ككاتب وبين الشخصية التي يشف عنها. وهكذا الأمر بالنسبة لأنماط لا حصر لها من الشخصيات المصرية الصرفة من أقصى البلاد إلى أقصاها، من أعماق الريف إلى قاع المدينة، من وجهاء القرية، لا وجوه السلطة فوق دست الحكم.

قطرات من عصير الحياة

تعبيراته كذلك ليست موضوعة، ليست منحوتة بقلم يكتب، إنما هي قطرات من عصير الحياة فى الشارع فى الحارة فى المقهى فى الحقل فى ديوان الموظفين فى كل مكان فيه حياة. هي تعبيرات دامغة مقحمة لا تقبل الرد أو اللجاجة. ذلك أنها بنت التجربة العملية، شارك فى صنعها الملايين فأودعوها مشاعرهم وظلال بيئاتهم

وإشعاع ذواتهم وفيض حكمتهم.

هذا - ربما - يفسر لنا هذه المسحة الفولكلورية الناطقة فى أسلوب محمود السعدنى. إنه يستخدم نفس اللغة العربية التى يكتب الجميع قديما وحديثا؛ ولكن اللغة عنده تبدو فوق عروبتها مصرية تلبس العمامة المملوكية و«اللباس أبو دكة» بشراريب والبنش واللاَّسة. هى لغة رغم فصاحتها وأصالتها وجزالتها والتزامها بفنون البلاغة العربية الموروثة تكاد - لفرط سيولتها بالسهل الممتنع - تكون عامية واضحة لجميع الأفهام،كلغة السير الشعبية وألف ليلة وليلة وابن إياس والجبرتي: فصحى عريقة ولكنها أخذت من العامية المصرية رصيدها الغنى من الشحنات الشعورية كلغة نتكلم بها ونفكر ونحلم ونتوجع ونغنى ونحزن بها؛ وهذه الشحنات الشعورية التى تتمتع وتتميز بها العامية المصرية دون جميع لهجات العرب نظرا لعراقتها فى ظل مجتمع أشد عراقة فى النظام الدولى، هى التى أضفت على أساليب الفصحى المصرية خصوصية فريدة أكسبت اللغة العربية إشراقا وسيولة ومرونة، ووسعت من رداء المفردة ليتسع لكثير من دم ولحم التجارب والمعانى والأحاسيس فى طور المفردات وأبعدها عن جذورها البدوية القديمة.. ثم إنها فى أسلوب السعدنى أصبحت لغة مزاجها رايق جدا، أصبحت تتحزم وترقص عشرة بلدى بالعصا وبالشمعدان، تلطم وتصرخ كنساء مصر الثكالى المنكوبات على امتداد التاريخ بفقد رجالهن وعيالهن فى أعمال سخرة أو حروب مجانية، تغنى بالموال والدور والطقطوقة والمونولوج الشكوكوى والياسينى، تتفتون مع الفتوات وتتعارك بالنبوت وبالكرسى والروسية والشلاليت، تردح بالصوت الحيانى لمن يجدر به الردح من البكوات الزائفين بترع الحلمبوحة، تتسلطن فى العصارى مع واحد الشاى ومبسم النارجيلة لتتلقى أخبار الحى بأريحية وحميمية لتلعب دورا فى درء المصائب أو إغاثة ملهوف أو مساعدة محتاج أو مواجهة عدوان..

لغة السعدنى

تلك هى لغة محمود السعدنى وهى تمثيل لمكوناته الشخصية إذ هو مخلوق ليكون عمدة أو قعر مجلس أو شيخ



هو مخلوق ليكون عمدة.. فيه كاريزما.. قوية.. ثقافية يمتلك بها التأثير الفورى على أعتى شخصية

طريقة أو زعيم عصابة. فيه «كاريزما» قوية طاغية يملك بها التأثير الفورى على أعتى شخصية تجلس إليه لدقائق معدودة. ولولا أن ضمير الكاتب فيه هو الأصل الراسخ لكان لمحمود السعدنى مستقبل باهر فى مجالات كثيرة جدا. لديه مخزون لا ينفد مطلقا من مادة للحديث، تتفرع الحكايات وتتسلخ من بعضها تماما كألف ليلة وليلة، تتدفق النوادر والطرف والملح بغير حساب. قدرته مذهلة على التحدث ببساطة شديدة عن أمور شديدة التعقيد، تحيلها خفة ظله الطاغية إلى محض طرف لا تستحق الرهبة التى نحيطها بها. وفى وجود السعدنى فى أى مجلس ينسى الجميع تماما أنهم قادرون على الكلام فأى متكلم فيهم لابد أن يصيبه الإحباط فى الحال إذ هو لا يملك شيئا ولو يسيرا من خفة الظل هذه ولا كل هذا الثراء من الحكايا والمواقف والتجارب ولا هذه القدرة على ربط كل هذه البوارق ببعضها فى لغة سحرية مبهرة. لهذا يفضل الجميع الصمت والإنصات. عندئذ تكون الكلمة مسعفة، حيث يقتنع جليس السعدنى بأنه من الحمق أن يضيع على نفسه هذه الفرصة العظيمة فى سبيل أن يثبت حضوره فى القعدة بكلمتين ستبدوان لابد فارغتين أمام هذا السيل المنهمر من الكلام الملآن بالتجربة كالوثيقة، الطافح بالبهجة كفرح غامر. وهكذا ينصت الجميع بشغف.

ليته كان مجرد حديث يلقى وإلا كان هناك من ينافسه فى البراعة والسبك؛ ولكنه كلام تشخيص، يتحول فيه محمود السعدنى إلى فنان مسرحى عملاق: يروى ويشخص فى نفس الآن، يلعب جميع أدوار الأطراف الغائبة، فحين يقول مثلا: وقال لى فلان: فإن فلانا بلحمه ودمه يقوم فى صوت السعدنى ويتكلم بنفسه بلهجته بكل ما ينطبع على اللهجة من صفات وخصائص نفسية واجتماعية وثقافية خاصة بالذات المتكلمة. فإذا علمنا أن الحديث المنفرد يتناول مئات الحكايا والمواقف والمواجهات والصدمات والمراوغات، اتضح لنا أن السعدنى لحظتئذ يكون كوكبة من البشر فى شخص واحد. وإنى لأزعم بأن السعدنى لو جلس على أية خشبة مسرح وأطلق لحديثه عنان الوهج فلن يصمد أمامه فى الساحة المسرحية لا عادل إمام ولا صبحى ولا غانم ولا أى مضحك. لأنهم مضحكون أما هو ففيلسوف يضحكنا على أنفسنا على خيبتنا وأوضاعنا المركوسة، إنه عجينة من ظرفاء مصر الأفذاذ من ابن نباتة المصرى إلى المعلم دبشة الجزار إلى عبدالعزيز البشرى وحافظ إبراهيم وإمام العبد وبيرم التونسى ومأمون الشناوى وأبو السعود الإبيارى وبديع خيرى إضافة إلى الريحانى وبشارة واكيم، مرشوش عليها مكسرات من عبدالرحمن الخميسى وكامل الشناوى وعزت المفتى صاحب البعكوكة وفتحى قورة بهلوان القافية.

تاج الملك مينا

ومحمود السعدني إبن بلد بمعنى الكلمة لاتغرنك بعض بذلاته الفاخرة التي تلحقه ظلما وعدوانا بطبقات الأثرياء الأنقاء، فإنه في الواقع لايستريح ولايتسق مزاجه إلا بأطقم اللبس البلدي حين يرتدي الجلباب الكشمير وفوقه العباءة الجوخ السوداء وعلى رأسه طاقية ببوز مدبب هي الصورة المعاصرة لتاج الملك مينا موحد القطرين، هي نفس الطاقية باستثناء الشارة الملوكية، والعصا العوجاية في يده، وهكذا يلتقى الوزراء والأمراء والعمداء والمحافظين والكتاب من أصدقائه المتنوعين ليعزمهم على العشاء في «نادى الصحفيين» المواجه لمنزله على نيل الجيزة، لسوف ينتهز الفرصة ويحدث المحافظ عن مطلب يحلم به سكان الجيزة، ويحدث الوزير عن مشكلة ولد مات أبوه ولم يعد له عائل ويود إلحاقه بكذا، وهكذا تجده دائما محملا بشكاوى الناس وطلباتهم والتماساتهم، وكلهم ناس يمكن أن يداسوا تحت الأقدام قبل وصولهم إلى مثل هذا المسئول الكبير، فيتبنى السعدني مشاكلهم ويقبل على حلها بإخلاص حقيقي ودون ضجر، وقد يكلم المحافظ ألف مكالمة تليفونية ويلاحقه حتى يمسك به ويروح يعنفه ويؤنبه على تراخيه في الرد على الطلب الفلاني، والسعدني هو الشخص الوحيد في العالم العربي الذى يحق له أن يخاطب المسئولين باللهجة التي تروق له حسب درجة انفعاله سخطا أو رضاء، هو الوحيد المسموح له بأن يهزر مع أى شخصية مهما عظم شأنها، وأن يقرصها في الكلام قرصات موجعة يتقبلها المقروص بصدر رحب بل يكون أول الضاحكين المبتهجين بطرافتها وبما في القرصة من ابتكار وخيال في التعبير يتفوق على السرياليين، أما الشتائم عنده فلا سقف لها، وهي شديدة الديمقراطية تطال الكبير قبل الصغير بلا تفرقة ولاتمييز!.

أسلوبه في الكتابة

يأتي بعد كل ذلك أهم عنصر في موهبة محمود السعدني بنت شجرة الصبار. ذلك هو التقوس الذى فطرت عليه موهبته الفنية من حيث الطبع الشخصي والإطار التشكيلي لموهبته كما نحاول الآن أن نترسمه، إن أسلوبه في الكتابة مقوس كقفص



أسلوبه في الكتابة مقوس كقفص البرتقال كأصبع الموز كشرخة البطيخ ككل الأشكال المنتمية إلى شفرة الأرض الدائرية.

البرتقال كأصبع الموز كشرخة البطيخ ككل الأشكال المنتمية إلى شفرة الأرض الدائرية. أنت تبدأ قراءة مقال لمحمود السعدنى فإذا هو قمة فى الجدية كحكيم أو فيلسوف يبحث فى قضية كأداء عويصة، هذه القرشة البالغة الجدية تتصاعد بك تملأك حماسة ورغبة فى المتابعة وشغفا لمعرفة النقطة التى سيصل عندها فصل الخطاب، فإذا بالمقال قد تقوس ومال كالصاروخ بعد تحرره من جاذبية الأرض وامتلاك جاذبيته الخاصة المتجهة نحو هدف بعينه، هذا التقوس الفنى هو الحصيلة الفكاهية الساخرة التى استخدمها الكاتب كوقود يدفع الصاروخ لأعلى، ليتمكن من إصابة قلب الهدف ببراعة حيث لايستطيع الهدف هروبا أو فكاكا من الرشق الغائص فيه. عندئذ يباح لسن القلم الفنان المكار أن يحفر كيفما شاء فى أرض الهدف يأخذ منها مايشاء من عينات أو يترك فيها مايريد من نبات أو أجهزة اتصال وقياس .. إلخ ..

موهبة التقوس الفنى هذه هى التى مكنت محمود السعدنى من إصابة الهدف فى كل موضوع يكتب فيه، لأنه لو دخل إلى الهدف مستقيما مباشرا حادا فإن سهمه قد يضيع فى الريح لخفته، ولسوف يعرف الهدف كيف يتفاداه بسهولة، لكن الطرف المتقوس للسهم يمكنه من مخادعة الريح والمرور من تحتها أو من فوقها لينفلت داخلا إلى حيث يريد.

وجميع الزعماء والأمراء والملوك العرب الذين أصابتهم سهام السعدنى المقوسة ولست أماكن موجعة فيهم لم يفلحوا فى أن يكونوا أشرارا فى ردهم عليه، الرغبة فى الانتقام سرعان ماتخفت وتتلاشى لأن الوجع حين يخفت يخلف فى النفس معنى باقيا مفيدا ومهما، فإن تصادف أن التقوا السعدنى مصادفة فى إحدى المناسبات أو التدابير القدرية واستيقظت فيهم الرغبة فى الانتقام منه أو إيذائه عجزوا عن التنفيذ إذ يرون أمامهم رجلا شديد التواضع ذا نفس مقوسة تقوسا لطيفا قصد به أن يمعن فى الهزء بهم ومزيد من السخرية منهم، فبهذه الحيلة يشخص لهم مرضهم الأزلى ببروزه، كأنه يقول: يا أصحاب الغطرسة والاستبداد والقوة الغاشمة ها أنذا العبد الفقير إلى الله تعالى قد كشفتكم وهزأت بكم فلا تتكبروا على شخصى الضعيف لأنه الأقوى بحكم زهده فى الجاه والسلطان، وليس ثمة أقوى من سلطان القلم، سيما وإن كان شاربا من زهرة الصبار. ■

آفاق المستقبل

جزء خاص





دعوة إلى جدل حول المستقبل دون إنكار تاريخ التدخل الأجنبي

تحمل المسئولون عن أوضاعنا وأحوالنا

54

الهلال

ذو القعدة ١٤٢٥هـ - يناير ٢٠٠٥م

بقلم
مصطفى الحسينى

يرمى هذا المقال إلى أن يكون دعوة متواضعة من كاتبه لفتح جدل فى أوساط المثقفين والمعنيين والرأى العام العربى، وفى مصر بالذات، اعتبارا لدورها التاريخى كمصدر للمعايير وضابط للخطو فى العالم العربى، إن كانت المعايير محفزا وإن كانت مثبطا . وإن كان الخطو تقدما أو نكوصا.

آن الأوان لأن نتخلى عن عادة إلقاء مسئولية ما نحن عليه من ضعف وما نتعرض له من امتهان على القوى الأجنبية والعوامل الخارجية. آن أوان الإقرار بمسئوليتنا الشاملة والكاملة عن ما نحن فيه من ضيم وما لحق ويلحق بنا من حيف، اصبح سكوتنا امامه مادة حياتنا.

لا يعنى هذا إنكار التاريخ الطويل والقاسي للتدخل الأجنبى فى شئوننا، حتى كاد أن يتحكم بها ويقرر لنا مسارات حياتنا لعقود وعقود. ولا يعنى هذا أن الأجنبى عندما كان ينهب ثروات بلادنا ويدمر ركائز نمونا وتقدمنا. كان «يتبادل معنا» كما يدعى. لا يعنى هذا نفى أن الأجنبى لعب دورا كبيرا فى تمزيق أراضينا والاستيلاء على ما طاب له منها. ثم أخذ يبث بذور الفتنة والفرقة فى ما بيننا، حتى أمسينا وأصبحنا لا نكاد نتفق على شىء، حتى ما اعتدنا أن نلوك أنها قضيتنا المركزية أصبحت مجرد مادة لمزايدة بعض حكوماتنا على بعض. وموضوعا لتنازلات تلد أخرى حتى أصبحت «القضية» أرضها وشعبها مجرد هباء فى مهب الريح.

لا يعنى هذا إنكار شىء من ذلك وغيره من عدوان الأجنبى علينا كثير، نعرفه، إنما يبدو أننا لا ندرك أعمق أسبابه وأهم مغازيه.

أهم الأسباب هو ضعفنا، الذى نتحمل المسئولية الأولى عنه، وهو الذى جعلنا ويجعلنا، فى الماضى وفى الحال وفى الاستقبال، معرضين للعدوان والبغى.

إن ما تعرضنا ونتعرض له، ليس إلا من أعراض طبع الأقوياء حيال الضعفاء، فما يقوله التاريخ، هو أن الإمبراطوريات، على مدى ما شهد التاريخ منها، تغير وتنهب وتستولى، حتى يقف فى وجهها من لديه قدرة، أو ما تتيقن أنه يختزن احتمالات قدرة على إيقافها.

أما أهم المغازى، بل أخطرها . أننا

[redacted]

لطول ما استلمنا لإلقاء المسئولية على الأجنبي ، تبرئة لأنفسنا وإعفاء لنا من ما يترتب على المسئولية من عبء ، يوشك المستقبل أن يفلت من أيدينا ، بل أن يغيب عن أفقنا.

ما لم نبادر الآن، اليوم قبل الغد، إلى البدء في العمل على إقامة ركائز لمستقبل يعفينا من الضعف ويعدنا بالقوة.

لماذا اليوم وليس غدا؟

ربما تأخرنا كثيرا. فما نواجهه اليوم كان يتشكل تحت أبصارنا على مدى طويل، بدأ يتخذ طريقة إلى الذروة التي بلغها الآن منذ حوالي عقود أربعة - تحديدا منذ الهزيمة العربية أمام إسرائيل في ١٩٦٧.

ما هو أمامنا اليوم، أن إسرائيل تتصرف على أنها دولة كبرى، ويعاملها العالم على أنها كذلك.

الدول الكبرى ما بين من تسلم لها بأن أمنها يعلو على كل أمن، وبين من تسايرها في هذا الشأن. الدول الكبرى تعفيها من المحاسبة على ما تحاسب عليه بقية الدول: من إنتاج أسلحة الدمار الشامل ومعدات استخدامها، بل أقرت لها القوى الكبرى بما عينت نفسها لها، رقيبا على الدول الإقليمية في هذا الشأن، كأنها هي المولجة بضمان تنفيذ ما يتصل به من اتفاقات دولية. إلى احتلال «أراضي الغير بالقوة» إلى تهديد البلدان المجاورة بل ودول الإقليم التي ليس لها معها جوار حدود، صراحة وعلنا وعلى رؤوس الأشهاد، إلى تجاهل القرارات الدولية وإعلان رفضها. إلى انتهاك الاتفاقات الدولية في كل شأن، خصوصا ما يتعلق منها بقواعد الحرب والتزامات قوى الاحتلال، الى انتهاك حقوق الإنسان.

أمام هذا المركز الدولي المتميز الذي حازته إسرائيل ، ليس لنا ان نلومها على قوتها، ولا أن ننسب الفضل في تحقيقها الى غيرها. ليس فقط لأن ذلك يجافي الحقيقة والواقع إلى حد بعيد. إنما بالتحديد لأن هذا النوع من السلوك لا يفيدنا بل يزيدنا ابتعادا عن سواء السبيل.

إن الاعتراف بقوة العدو هو الخطوة الأولى نحو إعداد أنفسنا لمواجهته.

يتعزز هذا المركز الدولي لإسرائيل بتطور تحالفها مع الولايات المتحدة إلى مستوى اندماجها في الاستراتيجية الامريكية الشاملة التي ترمي إلى الهيمنة على العالم : اقويائه وضعفائه.

معالم الاستراتيجية الأمريكية الصهيونية

■ **الهدف الاستراتيجي:**

السيطرة على القرار السياسي في العالم ككل وفي كل من دوله على حدة، بحيث يصبح القرار على كلا المستويين:

أ - امريكيا / إسرائيليا.

(أو) ب - منسقا مع الولايات المتحدة ومتوافقا مع مصالحها ومصالح إسرائيل.

(أو) ج - غير متعارض مع مصالح الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل وهو الحد الأدنى لما تقبل به الولايات المتحدة وإسرائيل من غيرهما من الدول.

وهذا هو مضمون الهيمنة التى يكثر الكلام عنها.

■ **الوسائل:**

الوسائل المادية: العسكرية والسياسية والاقتصادية.

١ - السيطرة على مصادر الطاقة فى العالم، فى الحال وفى الاستقبال وتشمل:

أولا: السيطرة على المصدر الرئيسي الراهن للطاقة فى العالم - اى النفط الذى سيبقى كذلك الى مدى المستقبل المنظور، حيث يقدر الخبراء حاليا ان يحتفظ بهذا المركز للأربعين سنة التالية (هذا التقدير قابل للتغيير تبعا للتناسب بين وتيرة الزيادة في استهلاك النفط، ووتيرة زيادة اكتشاف احتياطيات جديدة منه) اما بالسيطرة المباشرة على مواقع احتياطياته او على طرق نقله ووسائله. والوضع الافضل لتحقيق ذلك هو السيطرة على العنصرين معا.

القوى الدولية التى تستهدفها هذه الوسيلة هى البلدان الصناعية المتقدمة، المؤهلة للوصول إلى ما تخشاه الولايات المتحدة اى القدرة على منافسة عناصر قوتها، أو حتى تحديها. وان لم تكن اراضيها هى مسرح تحقيق هذا الهدف.

بهذا الصدد سنلاحظ انه فى سياق الإعداد لغزو افغانستان بذريعة القضاء على تنظيم القاعدة، حصلت الولايات المتحدة على تحالفات سياسية ومواطىء قدم عسكرية شملت بلدان اسيا الوسطى. (السوفييتية سابقا)، وبذلك أسست لإكمال سيطرتها على مواقع احتياطيات النفط والغاز المؤكدة وشبه المؤكدة. كما حسمت لصالحها الجدل الذى كان جاريا حول مسار خط أنابيب نقل انتاج منطقة بحر قزوين من النفط والغاز.

كما حققت بما حصلت عليه من تسهيلات عسكرية فى أسيا الوسطى امكانية قطع طرق نقل كل من النفط والغاز من مصادرهما الروسية والايرانية - إن دعت الحاجة.(١)

إضافة الى ذلك، امتلكت امكانية التحكم في طرق نقل الطاقة بريا - تحت الأرض - من الشرق الأوسط والقوقاز الى الشرق، أى إلى شبه القارة الهندية والصين واستطرادا إلى اليابان.

في الاستراتيجية الامريكية لا يتحقق هذا الهدف الا بالوسائل العسكرية على مستويات متعددة:

أ - الغزو المباشر، مثل ما نرى فى أفغانستان (لفتح الطريق امام خط أنابيب القوقاز) ومثل ما نرى فى العراق التى لم تكن السيطرة على نفطها تحتاج الى الغزو. فقد كان النفط العراقي - عمليا تحت السيطرة الامريكية منذ فشل الحظر النفطى العربي فى سبعينات القرن الماضى، بحكم قوانين السوق، التى أثبتت ان السوق النفطية هى «سوق مشترين» ثم بحكم العقوبات التى فرضت على العراق منذ مطلع التسعينات. انما اتخذ قرار غزو العراق بغرض تحويلها إلى «رأس الذئب الطائر» الذى لن تخطىء الدول المعنية رؤيته. (انظر ما حدث فى ليبيا وما يجرى التلويح به امام أعين

سورية وإيران).

ب - الحصول على «التسهيلات العسكرية عن طريق التلويح بعصا الاتهام بـ «عدم التعاون في الحرب على الإرهاب» وبجزرة الاستثمارات والمعونات، والأهم منها «العفو» عن السلطات القائمة ودعمها، كما نرى في أحوال البلدان السوفييتية السابقة في آسيا الوسطى . بل وفي جورجيا وأوكرانيا.

ج - التلويح برأس الذئب الطائر في العراق . على ما سبقت الإشارة.

ثانيا : منع البلدان التي لم تحقق حتى الآن قدرة على التعامل مع تكنولوجيا الطاقة النووية من الحصول عليها أو تطوير ما قد يكون لديها من قدرات في هذا المجال.

يقدر ان الطاقة النووية هي المرشح الأرجح لاحتلال مركز «المصدر الرئيسي للطاقة» بعد نضوب النفط عاجلا او آجلا.

كما أن الطاقة النووية، حالما تتحقق غير قابلة للتدويل، أي أن من طبيعتها أن تنتج محليا وتستهلك محليا (باستثناء ترتيبات الربط الكهربائي بين دولتين أو أكثر، والتي تحقق - عادة - في اطار علاقات ودية، تستبعد استخدامها أداة للضغط)، ما يترتب على هذه الخاصية للطاقة النووية أنها تجعلها أداة غير صالحة للضغط على الدول من خارجها، ولهذا تريد هذه الاستراتيجية منع من لا يمتلكونها من امتلاكها.

القوى الدولية التي تستهدفها هذه الوسيلة هي بلدان العالم الثالث التي تتمتع بإمكانية واضحة أو راجحة للنمو.

والهدف الأمريكي من التحكم بهذا المصدر اللاحق للطاقة هو ان يكون تطور تلك البلدان رهنا بمشيئتها ، إذ أن حرمانها من اكتساب المعرفة النووية واستطرادا التكنولوجيا اللازمة لإنتاجها، سيضطرها الى استيراد حاجتها من الطاقة «الجديدة» بعد نضوب النفط.

الذريعة الملائمة التي تستخدمها الولايات المتحدة لتحقيق هذا الغرض هي «منع انتشار الأسلحة النووية».

وتتسلح هذه الذريعة بالضغط الديبلوماسي والسياسي والاقتصادي والخشن على الدول التي تلحق بها تلك «التهمة».

يجدر أن نلاحظ ان هذا هو الغرض الحقيقي للحملة التي تشنها الولايات المتحدة على إيران وكوريا الشمالية.

٢ - المحافظة على ما للولايات المتحدة من تفوق مطلق في السيطرة على طرق النقل البحري والجوي في العالم. كما على شبكات النقل البري، التي تأخر تحقق اكتمال سيطرتها عليها حتى نهاية الحرب الباردة، بينما كانت قد تحققت في المجال البحري في فترة ما بين الحربين العالميتين وتأكدت تماما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. كذلك تحقيق سيطرة كاملة في مجال نقل النفط والغاز تحت سطح كل من الأرض والبحر، وهو ما أسست لإكماله في سياق الاعداد لغزو افغانستان.

وتعتبر هذه الوسيلة مكملا ضروريا

للوسيلة الأولى.

٢ - المحافظة على ما للولايات المتحدة من تفوق عسكرى على أى دولة أخرى او ائتلاف من الدول، سواء كان من المحتمل او غير المحتمل ان يكون اى منها منافسا أو مناوئا ، فضلا عن أن يكون معاديا للولايات المتحدة ، فى الوقت الراهن أو فى المستقبل المنظور.

المستهدف هنا هى القوى الدولية المتمتعة بقدرات ذاتية فى مجالات التكنولوجيا العسكرية، بما فيها الدول الأعضاء فى الحلف الأطلسى . إضافة الى روسيا والصين والهند واليابان.

أدوات الولايات المتحدة فى ممارسة هذه الوسيلة متعددة وميسورة، أهمها: اتفاقات الحد من التسلح .الابقاء - ما امكن - على تسليح الدول الأطلسية فى نطاق الحلف الأطلسى تحت السقف الأمريكى ادخال تطوير التكنولوجيات المتقدمة ضمن اتفاقات دولية تتمتع فيها الولايات المتحدة بوضع الطرف الأقوى.

الوسائل غير المادية:

هذه وسائل عديدة يصعب حصرها وتصنيفها ، لكن أبرزها ما يجرى استخدامه الآن: الترويج لما يسميه المروجون الجذريون لتلك الاستراتيجية «صراع الحضارات» أو الثقافات . إعادة استغلال الصراع الدينى بين الإسلام والمسيحية الشرقية من موقعه البائد فى العصور الوسطى، لتوظيفه فى إخراج المسلمين ورعايا الكنائس المسيحية الشرقية، أى شعوبنا وبلادنا من دائرة الحضارة الانسانية . تضخيم خطر «الارهاب الدولى» .(وفرت حوادث ١١ سبتمبر / ايلول ٢٠٠١ فى الولايات المتحدة سندا ملائما لهذا التضخيم) وتحويل هذا الخطر بعد ان جرى تضخيمه الى ذريعة لشن «حرب طويلة» - لامدى زمنيا لها ولا مكانا محددا لها . اشاعة أوهام حول قدرة الارهابيين على الحصول على أسلحة الدمار الشامل واستخدامها لاستخدام تلك الأوهام ذريعة لحركات معظم دول العالم الثالث الفقيرة من المعرفة ومنعها من ممارسة البحث العلمى البرىء والمشروع. التحكم فى انتقال المعرفة والمعلومات وتكاملها . الترويج للثقافة الشعبية الامريكية. من فنون ال «بوب» الى الوجبات السريعة والمشروبات الغازية الضارة، الى الأزياء وانماط السلوك باعتبارها ثقافة العصر التى لا غنى عنها ، سعيا الى استنساخ العالم على شاكلتها على ان من أخطر هذا النوع من الوسائل ما تسميه تلك الاستراتيجية حملة نشر الديمقراطية او الإصلاح الديمقراطى فى العالم. وفى هذا السبيل تستخدم السلاح لتحقيق الديمقراطية من «فوهه البندقية» على نحو ما نرى الآن فى العراق وافغانستان. وتستخدم كل ادوات الضغط ووسائله لإجبار الدول على تغيير مناهجها التعليمية، على نحو يهدد هوياتها القومية. هدف هذه الحملات ليس نشر الديمقراطية ، إنما نشر نموذج شكلى لتطبيق لون منها، يلخصها فى «صناديق الاقتراع» بهدف تمكين العناصر المحلية

الموالية لأصحاب هذه الاستراتيجية، ليس فقط من السلطة فى بلادها، بل من إعادة صياغة المجتمعات بما يلائم اهدافه.

ثالثا : مكان إسرائيل فى هذه الاستراتيجية:

تحتل إسرائيل في هذه الاستراتيجية مكان الشريك الكامل والمكافىء تقريبا للولايات المتحدة الأمريكية صاحبة هذه الاستراتيجية رغم التفاوت البالغ فى الحجم والامكانات والمركز الدولي، حيث تحظى الأخيرة بإقرار دولي شامل بكونها القطب الوحيد للنظام الدولي . لكن إسرائيل أصبحت تشاركها حتى فى هذا المركز حيث أصبح لها حق «فيتو» غير مباشر ، لكنه مضمون ، فى مجلس الأمن الدولى.

تمكنت اسرائيل من تحقيق موقع الشراكة بفضل عدد من العوامل، اهمها:

١ - نجاحها فى توظيف «الدياسبورا اليهودية» المنتشرة فى العديد من دول العالم ، حيث تحتل فيها - غالبا - مواقع مؤثرة، لخدمة سياساتها بما فيها استراتيجية الهيمنة الأمريكية.

وقد تضاعفت قدرة إسرائيل فى السيطرة شبه الكلية على «الدياسبورا» بفعل النصر الذى احرزته علينا فى ١٩٦٧ حيث وظفت ذلك النصر فى تعزيز موقع الجاليات اليهودية حيث تقيم، اصبحت هى حامية اليهود فى العالم واصبحوا هم أدواتها الفعالة والطيعة.

٢ - تعظيم دور اليهود الامريكيين، عن طريق الخدمات التى تقدمها اسرائيل للمصالح والاغراض الامريكية فى هذه المنطقة على وجه الخصوص حتى نجحت فى ادماج «أمنها/ مطامعها» ضمن منظومة الامن القومى الامريكى.

٣ - تركيزها فى العقدين الاخيرين على تنمية قدراتها العلمية والتكنولوجية واستطرادا، الاقتصادية، ساعدتها فى ذلك الهجرة اليهودية الضخمة والتى تتميز بكفاءات علمية فائقة من الاتحاد السوفييتى السابق، اثناء مقدمات تفككه وبعده، ما اتاح لها الدخول فى علاقات تبادل اقتصادى وسياسى وامنى - مبنيه على ما حققته فى تلك المجالات.

٤ - نجحت اسرائيل فى «تعيين نفسها» حارسا للمصالح الغربية - وليس الامريكية وحدها ، فى المنطقة وهى تتحرك تدريجيا لأن تتخذ من تلك المصالح رهينة تضمن بها استمرار دعم القوى الكبرى لها ومعاملتها معاملة الشريك المكافىء.

١ - هذه الاستراتيجية ليست من متغيرات السياسة الامريكية، انما من ثوابتها . أى أنها ليست رهنا بإدارة سياسية امريكية بعينها ، ناهيك عن رئيس بعينه.

بدأ تبلور خطوط هذه الاستراتيجية فى أواخر القرن التاسع عشر فى عهد الرئيس ويليام ماكنلى. واكتسبت زخما فى عهد الرئيس تيودور روزفلت ، واستمرت مضطردة مع بعض العثرات الطفيفة التى لم تؤثر على مجراها ، مثل ما أدى اليه الشقاق الحزبى بين الرئيس وودرو

ويلسون والكونغرس فى أعقاب الحرب العالمية الأولى.

منذ ذلك الزمن كانت العناصر النافذة – فكريا وتنفيذيا فى المؤسسة السياسية الأمريكية ترى على الافق تراجع الامبراطورية البريطانية ، كما شجعتها السهولة التى وضعت بها الولايات المتحدة . فى اول خطوة لها فى معترك الصراع الدولي، نهاية الامبراطورية الاسبانية من كوبا الى الفليبين وكانت تلك العناصر النافذة إما ترى فرصة تاريخية أمام الولايات المتحدة لوراثة الإمبراطورية البريطانية واما قدرا عليها لا مفر منه لإكمال رسالة الحضارة الغربية فى العالم.

٢ – لا انقسام عميقا داخل المؤسسة الامريكية حول هذه الاستراتيجية ففى سياق ما دار فى الولايات المتحدة من جدل فى الثلث الاخير من القرن التاسع عشر، توافق عليها «العمليون» و«الامبرياليون» و«المثاليون» كانت القوة الرئيسية المحركة لذلك الجدل هى نمو الطاقة الإنتاجية الأمريكية بما يفوق طاقة أسواقها المحلية وطاقة أسواق «مجالها الحيوى» على نحو ما رسمه «مبدأ مونرو».

٣ – لم يعد دور إسرائيل فى الاستراتيجية الأمريكية ، دور اداة التنفيذ، على نحو ما كانت بالنسبة لفرنسا وبريطانيا فى ١٩٥٦ او بالنسبة للولايات المتحدة فى ١٩٦٧ و ١٩٧٣ اصبحت إسرائيل شريكا شبه مكافىء، لا تقتصر هذه الشراكة على التنفيذ، انما تمتد عمقا الى وضع المفاهيم التى تنبنى عليها الاستراتيجية الامريكية الشاملة وصياغتها.(٢)

موقع العالم العربي من هذه الاستراتيجية

يتحدد هذا الموقع بفعل نوعين من العوامل اولهما طبيعى وثابت والثانى تاريخي وقابل للتغير.

١ – العوامل الطبيعية اثنان: الجغرافيا والجيولوجيا.

أ – الجغرافيا: غني عن الذكر ان العالم العربى يقع فى «الوسط الملائم» من الكرة الأرضية، متوسطا محيطين – الهندى والأطلسى – من ثلاثة محيطات كبرى صالحة للملاحة ، كما انه على موقع حاكم للبحرين اللذين يربطان هذين المحيطين: الابيض المتوسط والاحمر، وفى داخل العالم العربى او على تخومه ، تقع أهم المضايق والممرات الدولية ذات القيمة للملاحة فى العالم: هرمز وباب المندب وقناة السويس وجبل طارق. كما أن مضيقى البوسفور والدردنيل المؤديان إلى البحر الاسود ثم عمق اوروبا السلافية يتجه مخرجهما الى البحر المتوسط الذى تشغل بلدان عربية شاطئيه الشرقى والجنوبى. هذه عقدة مواصلات العالم، خصوصا بعد ان تبين ان التطورات الكبرى فى مجال وسائل الانتقال لم تقلل من اهمية هذا الموقع.

ب – الجيولوجيا : باختصار، أدت المصادفة الجيولوجية إلى أن يحتوى باطن اراضى العالم العربى ما يقرب من ثلثى احتياطى العالم من النفط، الذى اصبح

المصدر الرئيسي للطاقة في العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

كما أدت المصادفة الجيولوجية ذاتها إلى أن يكون هذا المخزون الحيوي موزعا ما بين أقصى الشرق من العالم العربي – منطقة الخليج وما يقارب اقصى الغرب منه – ليبيا – والجزائر.

كذلك ادت مصادفة او مصادفات اخرى، جغرافية وطبوغرافية ومناخية، الى ان يكون الجزء الاكبر من ذلك المخزون في بلدان قليلة السكان، لا تقدر على استيعاب الطاقة للتطوير الصناعي الذاتي، كما أغراها التدفق النقدي الضخم والسريع والذى يتطلب جهدا الى تصدير النفط الى الخارج ، بدلا من استخدامه ضمن خطة تنمية قومية او إقليمية(٣)

تأثير العوامل الطبيعية :

أدت المصادفة الجيولوجية – النفط إلى أن تكون السيطرة على العالم العربي على رأس أدوات تحقيق الاستراتيجية الأمريكية إليها.

كما أن الموقع الجغرافي الذي يشغله العالم العربي . يجعل السيطرة عليه من أهم مستلزمات السيطرة على طرق النقل والانتقال بين أطراف العالم. أدى هذان العنصران «الثابتان» إلى أن يكون العالم العربي مسرحا لابد منه لممارسة استراتيجية الهيمنة الشاملة، كما يؤدى العنصر الثالث – «القابل للتغيير» – ضعفنا البنيوي التاريخي إلى تسهيل ذلك، بل الإغراء به.

ب – العامل التاريخي:

لا حاجة للخوض فيه كثيرا بحكم أن حصيلته ماثلة امامنا: حالة ما نحن فيه من ضعف وتدهور مطرد، أصبح فعله ناشطا في بنياننا الاجتماعي بمكوناته جميعا: الثقافية والسياسة والاقتصادية والاجتماعية .. الخ.

تدخل أحوالنا الراهنة ضمن هذا العامل التاريخي، احوالنا الراهنة لا تقتصر على نظم الحكم التى تفتقر إلى الشرعية ، تحكم بالاستبداد والقمع ، تستجيب لمطالب الخارج أكثر مما تستجيب لمطالب الداخل ومتطلباته . تنهب ثروة البلاد بأساليب الفساد. تسد الطرق والسبل امام الأجيال الجديدة، التي هي الحامل الطبيعي لمستقبل البلاد، فيهاجر ويهجرها افضل ما بينها من مواهب محتملة ليس من بين دولنا القائمة من هو أفضل من الآخر في هذا الشأن.

إنما يدخل ضمن احوالنا الراهنة ما نعاني منه من وهن اجتماعي شامل، لا يتسع المجال للخوض في معالمه وأسبابه. وإن كان تحديد هذه وتلك من بين أول ما يستحق جهد البحث باتجاه توفير ركائز نهوضنا مما نحن فيه.

هل نحن مستهدفون في الحرب الجارية والحروب اللاحقة التي ترمي الي تحقيق تلك الاستراتيجية ؟

الجواب : نعم ولا.

نعم. لأنه لا استجماع للوسائل التى تضمن تحقيق تلك الاستراتيجية دون السيطرة على العالم العربي بسبب موارده

النفطية وبسبب موقعه بالغ الأهمية ، كما أن دوام تلك السيطرة يستلزم الإبقاء على ضعفنا إن لم يكن بالمقاييس المطلقة . فبالمقاييس النسبية.

ولا.. لاننا لسنا المستهدفين استراتيجيا بتلك الحرب. المستهدفون استراتيجيا هم تلك الدول التي تملك ممكنات تحقيق قوة تجعل منها، على الاقل، منافسا للولايات المتحدة الأمريكية.

ما العمل ؟

ليس فقط لأننا لا نستطيع تغيير الجغرافيا ، انما اساسا لأن الموقع المهم الذي نشغله على سطحها هو بطبيعته ميزة استراتيجية نهائية لنا، . ولولا ضعفنا البنيوي الذي أنتجه تاريخنا، وليس فقط لاننا لا نستطيع الغاء المصادفة الجيولوجية التي جعلت من بعض باطن ارض العالم العربي مستودعا لمعظم النفط، كما انه يمكن تحويله الى رصيد قوة لنا، ان نحن استطعنا امتلاك ناصية تاريخنا قبل ان ينضب النفط، فإن هذين العنصرين من عوامل تعرضنا في التاريخ الحديث، ليسا موضوعا لهذا السؤال.

ما يتعرض له هذا السؤال هو العنصر الوحيد المتغير من عوامل ضعفنا التاريخي والراهن.

وجهة ما علينا ان نعمل في سبيله لإنهاء كابوسنا التاريخي الطويل هو العمل على تقوية بنياننا الاجتماعي من أسسه جميعا الى أوجهه كلها.

والسؤال هو: عمليا، من أين نبدأ؟

تحتاج اجابة هذا السؤال الى جهد المثقفين الوطنيين ومواهبهم، على أسس من التفكير الواقعي المتطلع الى مستقبل ناهض ومشرق.

١ - يلاحظ هنا ان المعركة التي فتحتها روسيا ضد كبرى شركات النفط فيها - يوكوس - هي خطوة تهدف إلى مقاومة هذه السيطرة . في ما يخص روسيا . اذ ان يوكوس كانت قد بلغت مرحلة متقدمة في المفاوضات مع اكسون موبيل باتجاه «توحيد العمليات» ، كما طرحت فكرة خط أنابيب سيبيريا - الاسكا عبر أقصر طريق بين الجهتين - مضيق بيرنج. قد يفسر ذلك الدرجة غير العادية من الاهتمام التي اولتها الولايات المتحدة لقضية يوكوس.

٢ - راجع التقارير التي يصدرها مركز واشنطن لسياسة الشرق الأدنى، كل ٤ سنوات أثناء حملة انتخابات الرئاسة الامريكية منذ حملة انتخابات ١٩٧٩ كارتر / ريغان في سلسلة تسمى تقرير مجموعة الدراسة الرئاسية وقارن مع السياسات التي اتبعتها الولايات المتحدة في المنطقة منذ ذلك التاريخ.

٣ - يلاحظ ان العنصر الجيولوجي رغم كونه من الثوابت، قابل للتغير بنضوب الاحتياطي النفطي.

كما يلاحظ انه - في حدود ما هو معلوم حتى الآن - لا توجد في باطن ارض العالم العربي، معادن أخرى ذات قيمة اقتصادية يعتد بها، وستكون لهذه النقطة اهميتها التاريخية في ضوء اعتياد المنطقة (او جزء منها) العيش على تصدير مادة خام ناضبة بالضرورة.



المستقبل واللعب على الكبار

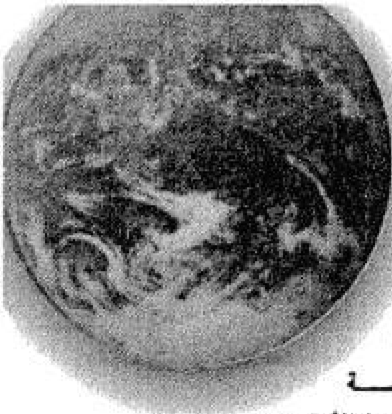
بقلم
جميل مطر

يستنكر بعض المعلقين السياسيين ميل مسئولين عرب، أو دعوتهم إلى الاستفادة من الخلافات فى العلاقات الأوروبية الأمريكية، يعتقد عدد من هذا البعض أن التجربة السابقة في محاولة أكثر الدول العربية الاستفادة من الصراع بين الكتلتين السوفيتية والغربية لم تفرز سوى الجمود السياسى واستمرار التخلف والاستبداد ويرى عدد آخر أن الدعوة الراهنة، أى بعد انتهاء الحرب الباردة، إلى الاستفادة من الخلافات بين دول أوروبية والولايات المتحدة محكوم عليها مسبقاً بالفشل المؤكد لأن الخلافات وهمية، وإن وجدت، فتافهة إذ أن أمريكا مسيطرة والغرب متوحد حول ادعاء انتصاره على كافة الأيديولوجيات .

المستنكرون العودة إلى اللعب على الكبار يستنكرون لأنهم يلاحظون زيادة في غوغائية أو في قلة نضج صانعي السياسات الخارجية العربية التي تسلك هذا المنحى، وأكثرية بينهم تتصرف بانتهازية وسذاجة فتحصد نتائج مهينة وفي الغالب سلبية وقد سمعت أحد المستنكرين يصف السياسيين الذين يفكرون في الاستفادة من خلافات الدول العظمى بأنهم لايتمتعون بأخلاق حميدة لأن أمريكا كريمة معهم وحامية لهم ولا تتوقع منهم الشر مقابل حسناتها .

سياسة قديمة

ما لايعرفه الكثيرون أن سياسة الاستفادة من تنافس القوى العظمى قديمة وقد ذهب بعض علماء العلاقات السياسية والدولية إلى القول بأن هذه السياسة تكاد تكون طبيعة ثانية للعمل الدولي لدول الشرق الأوسط فقد مارسها مشاهير المماليك عندما تعاملوا مع «الدول - المدن» الأوروبية واستخدموها لدعم مكانتهم في مواجهة الخلافة في بغداد وغيرها. وأبدع في التعامل بها سلاطين الإمبراطورية العثمانية، ومن بعدهم مارسها معظم حكام الدول العربية التي حصلت على استقلالها مع انحسار الإمبراطوريتين الفرنسية والبريطانية ودخلت في علاقات مع الدولتين الأعظم



خلال الحرب الباردة ولا يوجد في واقع الأمر ما يرجح كفة المعارضين لهذا الأسلوب في ممارسة السياسة الخارجية أو كفة أنصاره الذين يؤيدون العودة إلى هذه الممارسة . ومع ذلك فقد اشتد الجدل مؤخراً بين الفريقين بعد أن خرج من يقول إن الامتناع عن ممارسة اللعب مع الكبار منذ أن فرضت الولايات المتحدة نفسها قطباً أوحد عاد بأسوأ العواقب على المنطقة العربية بأسرها، وكذلك العالم الإسلامي ولا ينقص أصحاب هذا الرأي الحجج فالمكانات الدولية لكافة الدول العربية والإسلامية وصلت إلى حدود دنيا غير مسبوقة حتى في أيام الاستعمار، أي قبل أن تصبح ذات سيادة واستقلال ناهيك عن الطريقة التي تقاد بها دول العالمين العربي والإسلامي إلى مؤتمرات لاصوت لهم فيها ولا رأي واستمرار تدهور الحقوق والقضية الفلسطينية وتشريع قوانين مخصصة لمحاسبة دول عربية وفرض عقوبات عليها وعقد مؤتمرات قمم دولية لحثها على إصلاح ذاتها والتخلي عن بعض تقاليدها وتغيير

مفاهيم وممارسات دينية لايتناسب بعضها وحاجة إسرائيل إلى استمرار التوسع وحاجة أمريكا إلى ترسيخ الهيمنة، رغم أن كثيرا من المفاهيم الأخرى التي لم تمتد إليها دعوة الإصلاح تستحق الأولوية وتسبق المفاهيم التي اختارت أمريكا وإسرائيل تغييرها . أحد أهم الأسباب في كل هذه الانهيارات في المكانات العربية أن العرب صاروا بدون نصير دولي .

ويستخدم هذا الفريق كافة الحجج ليثبت أن العرب والمسلمين خاسرون منذ أن توقفوا عن ممارسة هذا الأسلوب والاستفادة من صراعات الكبار ومنافساتهم ففي العالمين العربي والإسلامي حربان ناشبتان أهلكتا آلاف العرب والمسلمين ودمرتا الكثير مما كان قائماً ولم تشيدا أي جديد فضلاً عن أن عقدين في ظل هذه السياسة لم يتحقق خلالهما قفزة واسعة نحو الرخاء أو الاستقرار أو العلاقات الطيبة بين دول الإقليم، ولم تحل قضية الفلسطينيين ولم يتوقف نزيف دمائهم وخسائرهم، ولم تعم الديمقراطية الحقيقية التي وعد بها القطب الأوحد وشن حربين بذريعتها، ولم يصبح الإقليم جزءاً من غرب عصري ولم يصل إلى حافة الانطلاق نحو التقدم التكنولوجي والعلمي المؤكد، كما يقول هؤلاء، إن الإقليم بكامله من أقصى أطرافه في جنوب آسيا ووسطها إلى أقصى أطرافه على شواطئ الأطلسي وحدوده مع أوروبا وإفريقيا، اكتسب ثقافة أشد تطرفاً وأكثر تشدداً وصار العنف أسلوب تعامل سياسي يتقدم على أساليب أخرى كثيرة. وبدت الخسارة أشد ما يكون في السيادة الوطنية إذ اتضح أنه في ظل غياب قطب آخر يوازن نفوذ القطب الأوحد وهيمنته فقدت دول المنطقة قدراً عظيماً من حرية إرادتها وقدرتها على التصرف المستقل في الشئون الخارجية والداخلية وهو ما نراه بوضوح في عدد كبير من الدول العربية كما في باكستان وإندونيسيا ونيجيريا، بينما كان أحد أهم أهداف سياسة الاستفادة من تعدد الأقطاب والتنافس بينهم حماية الاستقلال الوطني والمشاركة في حماية السلام العالمي وكانت هدفاً للدول المستقلة حديثاً حين اجتمعت في باندونج، وبعد ست سنوات عادت فاجتمعت في بلغراد عندما نضج القادة وتبلورت الفكرة وفي الشهور القليلة الماضية أبدع قادة البرازيل وجنوب إفريقيا والهند فكرة جديدة تتناسب مع الظروف الدولية الراهنة، ولم تجد دولة عربية واحدة لها مكاناً في هذا التجمع الناشئ لكن دول واعدة قررت أن تنتزع من مجتمع القادة العظام حقوقاً لها ومكانة.

المثير للاهتمام أن الجدل ذاته، مع اختلافات، يدور الآن في معظم عواصم



دول الاتحاد الأوروبى. إذ إنه بعد عقدين – العقدان ذاتهما اللذان وقع فيهما ما يشبه الإذعان لقطب أوحد فى كثير من أنحاء العالمين العربى والإسلامى – يفتح الأوروبيون عيونهم على حقيقة كالصاعقة، وهى أن الغرب غربان وليس غرباً واحداً فمنذ عقد أو أكثر، طلع عليهم وعلينا فرانسيس فوكوياما بنبوءة أن الانسجام بين دول الغرب ومجتمعاته سيكون كاملاً فقد وصل التاريخ، حسب رأيه، إلى نهايته، وانتصرت الليبرالية الغربية، وتوحد الغرب على شرعية واحدة، ولن يحدث بعد الآن (تاريخ إعلان نهاية التاريخ) أن تشكك دولة غربية فى شرعية دولة غربية أخرى، كما كان يحدث فى القرن العشرين وأدى إلى حربين عالميتين.

لا يا فوكوياما

فتح الأوروبيون عيونهم على حقيقة أن الأمريكيين يريدون شيئاً مختلفاً واكتشفوا أنهم، أى الأوروبيين، على عكس نبوءة فوكوياما، يحملون كثيراً من الشكوك فى شرعية القوة الأمريكية وشرعية قيادتها للغرب .لقد قامت شرعية قيادة أمريكا للغرب على أعمدة ثلاثة، وكلها أعمدة انتصبت فى سياق وجود إمبراطورية شيوعية سوفيتية خلال الحرب الباردة، أول هذه الأعمدة هى التهديد العسكرى السوفيتى لأوروبا الغربية والاقتناع بأن أمريكا هى الأقوى والأقدر على صد هذا التهديد، ثانيها التهديد الأيديولوجى، أى الشيوعى وأهلية الولايات المتحدة لقيادة الأيديولوجية المضادة، وثالثها وجود روسيا متشبثة بهذين التهديدين للغرب، التهديد العسكرى والتهديد الأيديولوجى، إذ كان هذا التشبث والتصميم من جانب روسيا وتأكيدها المستمر على نواياها التوسعية، الضمان الأعظم لحماية أوروبا من هيمنة أمريكا ومحاولاتها فرض إرادتها على الدول الأوروبية وإخضاعها لمشيئتها. بمعنى آخر بينما كانت أمريكا فى حاجة لإنعاش أوروبا اقتصادياً ومساعدتها على التوحد سياسياً لتساعدها على الوقوف ضد الزحف الشيوعى العسكرى والأيديولوجى وإخراج القوات السوفيتية من أوروبا الشرقية والوسطى، كان لأوروبا

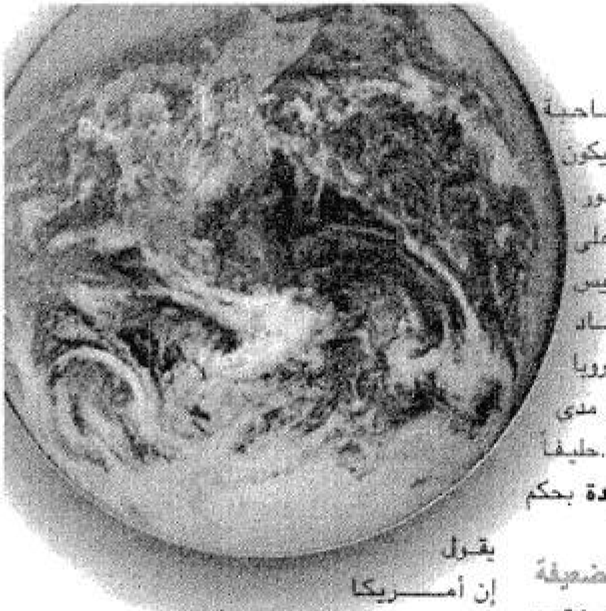
مصلحة في الوجود السوفيتي في وقت خرجت فيه ضعيفة من الحرب العالمية الثانية، وكان لها مصلحة في القوة الأمريكية لحمايتها من الخطر السوفيتي ويفضل هذا التوازن بين القطبين الأعظم استطاع شارل ديجول من ناحية وفيلى براندت من ناحية أخرى الاستمتاع ببعض الإستقلالية والحرية في الحركة الدولية .

***

انتهت مرحلة في العلاقات الدولية، وبخاصة علاقات دول القمة، كانت أوروبا خلالها مطمئنة إلى الوجودين السوفيتي والأمريكي. تغير الوضع. لم يعد يوجد خطر شيوعي أو سوفيتي أو روسي يهدد أوروبا كقارة أو كدول، ولكن يوجد خطر أمريكي بسبب إصرار واشنطن على قيادة أوروبا وحمايتها رغم عدم وجود تهديد لأوروبا من أي جهة، في ظل غياب التهديد لأوروبا تصبح أمريكا فاقدة لشرعية القيادة، فالدول موضوع الحماية لاتعترف بحاجتها إلى حماية. وتكتشف أوروبا كما يقول الكاتب المعروف جارتون آش، أن أمريكا لاتفكر إلا في أمريكا بينما العالم وفيه أوروبا، لايفكر إلا في أمريكا لقد كانت أمريكا دائماً موضع اهتمام في كافة عواصم العالم، اهتمام بانتخاباتها وبسلوكيات النخبة الحاكمة فيها والأيديولوجية المحركة لها وسياساتها وأطماعها وشخصية رئيسها وتوازنات قوى الضغط فيها، ولكن لم يحدث أن وصل الاهتمام بأمريكا في العالم في أي وقت مضى إلى حده الراهن. ويعترف قادة في الغرب بأن هذا الاهتمام كان يأخذ أحياناً شكل القلق من أن أمريكا لو تركت منفردة تهورت في اتخاذ قرارات سياسية غير حكيمة، فالثقة الأوروبية في حكمة صانعي السياسة في أمريكا لم تكن على الدوام قوية أو كاملة. نعرف من التجارب التاريخية، وبخاصة تجارب كل من تشرشل الإنجليزي وديجول الفرنسي وبالما السويدي ونهرو الهندي وتيتو اليوغوسلافي مدى خشية صانعي السياسة في دول متفاوتة الثقافة والعلاقة مع أمريكا من انفراد أمريكا في اتخاذ قرارات دولية خطيرة ومازالت كلمات صمويل هانتنجتون تتردد في آذان الأوروبيين، وخاصة تحذيره من غطرسة أمريكا وانفراديتها، مع أنه كتب هذا قبل وصول بوش الصغير إلى الحكم .

ازداد القلق وتضاعفت الخشية عندما أدركت أوروبا أن تأثيرها على أمريكا تآكل.

كان لبريطانيا تأثير كبير ومتواصل على السياسة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية لأن تشرشل كان يعرف مدى جهل واشنطن بأحوال أوروبا وتوازناتها ومازال المسلمون يدفعون ثمن التأثير الهائل لمارجريت تاتشر في صنع توجهات وسياسات إدارة الرئيس ريغان



في الثمانينات، ولاننسى أنها صاحبة الفكرة «المبدعة» بأن الإسلام سيكون عدو الغرب في المستقبل المنظور. وكان لأوروبا الغربية تأثير على أمريكا خلال الحرب الباردة ليس لأنها كانت الأقرب إلى الاتحاد السوفيتي والأدرى بشئون أوروبا الشرقية، ولكن أيضاً لأنها أدركت مدى حاجة أمريكا لها. كانت أوروبا حليفاً أساسياً لأمريكا في الحرب الباردة بحكم وجودها في بؤرة الصراع .

أوروبا الضعيفة

وتغيرت المعادلة جذريا فقد فقدت أوروبا القدرة والفرصة للتأثير القوى على أمريكا لأنها صارت بسبب الموقع أضعف من أن تكون حليفاً أساسياً فهي ليست في بؤرة الصراع، أيا كان هذا الصراع، وهي في الوقت نفسه أقوى من أن تقع فريسة سهلة للإمبراطورية الأمريكية المتنامية النفوذ والأطماع. أوروبا ليست الشرق الأوسط، وأي دولة أوروبية، مهما صغر حجمها أقوى في مواجهة الطمع الأمريكي من أي دولة عربية مهما كبر حجمها، لأنها أي الدولة الأوروبية اكتسبت مناعة من عضويتها في كيان سياسي إقليمي قوي على عكس أي دولة عربية لايحميها تضامن إقليمي أو قومي على أي درجة من القوة أو المصداقية. هذه المناعة يشير إليها خافير دي سولانا، المسئول عن الشئون الدولية في الاتحاد الأوروبي، حين يقول إن أمريكا سوف تعود إن آجلاً أو عاجلاً إلى أوروبا لأنها ستحتاج إلى شرعيتها، شرعية كيان يضم ٢٥ دولة. وبالفعل تغير الحال منذ أن دخلت أمريكا الحرب ضد العراق متجاهلة الشرعية الأوروبية في مجلس الأمن . عند ذلك، بالغت في الوقت نفسه في تضخيم ضعف الاتحاد الأوروبي والصعوبات التي تعترض تبنية سياسة خارجية واستراتيجية موحدة.

ويعرف القادة الأوروبيون بمن فيهم قادة الدول الحديثة الانضمام للاتحاد الأوروبي وعلى رأسهم قادة بولندة، يعرفون حق المعرفة، أنهم في حاجة إلى أن يكونوا قريبين من أمريكا ليس فقط من أجل تقليل فرص تهورها في سياسات خارجية تعود بالضرر على كل الغرب، إن لم يكن كل العالم، ولكن أيضا لأنهم كما

يقول برنارد بوت وزير خارجية هولندا والرئيس الحالي للاتحاد الأوروبي في محاضرة ألقاها مؤخراً في كلية سانت أنطوني باكسفورد : «إن جاهزية أوروبا وقوتها لاتكفيان وحدهما لتحقيق تسويات سليمة للمشكلات في العالم من دون تعاون قوى ووثيق مع الحليفة الكبرى الولايات المتحدة»، ولكنه قبل أن يصل إلى هذا التعاون القوى والوثيق مع الولايات المتحدة كان يدعو الاتحاد الأوروبي لاختيار سياسة الاعتدال بدلاً من سياسة القوة، في إشارة واضحة إلى الاختيار الأمريكي الراهن وأضاف محذراً بشدة من أن سياسة القوة هذه تهدد بتدمير الحضارات وهدم جسور التواصل بين دول العالم ودعا الوزير الهولندي دول أوروبا إلى اتباع سياسة مرنة في تنفيذ سياساتها وأهدافها من دون التخلي عن مبادئها .

بين أوروبا وأمريكا

أوروبا تؤمن بالديمقراطية وحقوق الإنسان ونظافة البيئة ومحاربة الإرهاب ولكنها تعلن بكافة الوسائل أنها لا تريد أن تفرض إيماناتها هذه بالقوة على كافة شعوب العالم بينما الرئيس بوش يردد أن أمريكا بصفتها «أعظم قوة من أجل الخير في العالم ستنشر الديمقراطية في الشرق الأوسط لأن القيم الأمريكية صادقة وقوية وحقيقية وضرورية لكل إنسان في أي مجتمع»، هنا تتسع الفجوة بين السياسات الخارجية الأمريكية والسياسات الخارجية الأوروبية، إذ أن طرفاً يعتبر نفسه رسولاً للتبشير بمبادئه، ويرى أنها مبادئ عالمية وأن من حقه استخدام كل الأساليب الممكنة ومنها القوة المسلحة لنشرها، بينما الطرف الآخر يعتقد أن الحوار وسيلة أفضل لنشر المبادئ والأفكار الغربية وتفادى فرض تلك التي لاتصلح للتطبيق في ثقافات أخرى ومن مفارقات التطور في العلاقات الدولية أن أوروبا الآن ضد أولوية استخدام العسكر في حل النزاعات الدولية وضد مبدأ توازن القوى، رغم أنها ابتدعت هذين المبدأين ومعهما الأيديولوجية القومية والأيديولوجية الاشتراكية، وبها جميعاً أوقعت العالم في أخطر حروب تذكرها الإنسانية المؤكد أن أوروبا لا تخشى من احتلال أمريكي لأراضيها وثرواتها، ولاتتوقع صداماً أو صراعاً دامياً مع أمريكا أخشى ما تخشاه في رأيي هو أن تفقد السيطرة تماماً على أمريكا أي على مجريات شئون العالم، أوروبا التي كانت ترسم الخرائط السياسية لكافة الدول والمستعمرات في كافة قارات العالم وكانت تفرض الحرب والسلم على شعوب وبين بعضها البعض، وكانت في أحيان كثيرة تعرف عن ثقافات وثروات وتقاليد بعض شعوب العالم ما لم يكن يعرفه عنها قادة هذه الشعوب، الآن لا قادة أمريكا ولا قادة هذا البعض من الشعوب يعرفون ما يلزمهم معرفته ليسيطروا ويحكموا ويهيمنوا بكفاءة المنتصرين الأوروبيين الأوائل .

بدأت أوروبا تصحو من غفوة في



أقرب ما تكون إلى قيلولة المتعب بعد قرون من التوسع الإمبراطوري والحروب الأوروبية والعالمية والثورات الداخلية وأخرها الثورتان الصناعية والاجتماعية. ويبدو أن قادتها متنبهون إلى أن حليفتهم أى الولايات المتحدة صارت تثير مخاوفهم أكثر من أن تبنى ثقتهم لتكسبها. يخيفهم فيها اللجوء المستمر إلى القوة واستخدام أكثر درجات الضغط والنفوذ والإمبراطورية، وتخيفهم غطرسة قادتها لاعتقادهم أن القيم الأمريكية، ليست أى قيم غربية أخرى، هى التى يجب أن تسود وتعتنقها سلما أم حربا شعوب العالم كله. لم يعد الخطر الذى يهدد كل الغرب واحدا. فأمريكا اختارت عدوا لنفسها وتحاول فرضه على أوروبا غير المقتنعة بخطورته، بل إن بعض قادة أوروبا يعتقد أن هذا العدو تصنعه السياسات الأمريكية المتهورة وأساليبها الإمبراطورية، ولاتخفى اختلافات فى الرأى بين قادة أوروبا حول ما إذا كان التحول الحادث فى أمريكا تاريخيا وجذريا، أم أنه ارهاصات وربما اجتهادات مجموعة «ثورية» داخل النخبة الحاكمة انتهزت لحظة مناسبة فى مسيرة التطور الاجتماعى وفى مسيرة العولمة لتقضى على «النظام السياسى الأمريكى» فتبدل فيه «تشريعيا واقتصاديا ودينيا» ما شاء لها أن تبدل، ويرى أصحاب هذا الرأى أن هذه المجموعة الثورية راحلة بدون شك ولن تفلح فيما عزمت عليه فلن تكفيها ثمان سنوات من حكم بوش لتكمل مهمتها

كما يوجد اعتقاد بأن التيارات الليبرالية والعلمانية لن يطول صبرها على ما يحدث فى أمريكا .

ومع ذلك يبقى أن الطريق الموصلة إلى استعادة أوروبا نفوذا يكفى لإحداث التأثير اللازم على السياسة الأمريكية مازالت طويلة .. بمعنى آخر قد لايتحقق أمل بعض السياسيين العرب فى العودة قريبا إلى ممارسة لعبتهم المحببة، أى اللعب على القوى الدولية الأعظم، فالمعادلة الدولية مازالت تحت الصنع فى انتظار تقدم أهم فى مسار الوحدة السياسية الأوروبية، وعلى أمل استمرار كل من الهند والصين على معدلات نموهما وتقدمهما ونجاح الشعوب العربية والإسلامية فى إفراز نخب جديدة تساعدها فى تخطى حواجز سباقها من الزمن والحضارة وتطورات القيم والأخلاق. ■

ملامح عالم جديد

يخلو من عرفات وباول.. ويفسح لبوش ورايس

بقلم
د. عماد البشرى

«من هذا الأمريكي اللطيف الذي قال هنا..؟ ألا تذكرون لي اسمه ثانية .. ؟! إن من يتحدث عن أوروبا القديمة أو الجديدة إنما يقول قولاً فاقد المعنى، إنه لنقص في الثقافة أن نتخيل إمكان حدوث انقسام في الرؤى حول أوروبا بين كل من بريطانيا وفرنسا».

قائل هذه العبارة هو الرئيس الفرنسي جاك شيراك، والمعنى بالكلام هو وزير الدفاع الأمريكي دونالد رامسفلد وهي في حديث أدلى به مؤخراً للصحافة البريطانية بعد برهة من إعلان وزير الخارجية الأمريكية كولن باول عن استقالته، يوم الاثنين الماضي (حسبما جاء بصحيفة التايمز البريطانية العدد ٦٨٢٣٤ يوم الثلاثاء ٢٠٠٤/١١/١٦) وقد أدلى شيراك بتصريحات غاية في الأهمية، حيث أكد على أن ثمة حتماً تاريخياً يتعلق بتعددية قطبية في موازين السياسة العالمية، أو هناك إلى جانب القوة الأمريكية، القوة الأوروبية، ومعها القوتان الصينية والهندية، تلك القوى جميعها يتعين عليها التعايش المشترك، وكي يضمن هذا لامناص من وجود الأمم المتحدة، الأمر الذي يستلزم التنسيق الضروري بين القوة الأمريكية والقوة الأوروبية - بيد أن الشكل يكمن - وفق استطرادة - في شك الرئيس الفرنسي في إمكان انجاز أي عمل مشترك مع أمريكا في وضعها الراهن.

لعل هذا الذي عبر عنه الرئيس الفرنسي، يمثل انعكاساً دبلوماسياً هادئاً لواقع صاخب في طور التشكل يستحيل على أحد أن يستشف أبعاده النهائية أو حتى عناصر تفاعل هذا التشكل ومخرجاته. ولكن دعنا نحاول تلمس المعطيات الصاعدة فيما بين ما نراه من وقائع، في محاولة لتحليل كل على حدة، تاركين آثار التفاعل لما يفرزه المستقبل القريب.

مستجدات عالمية

يمكن حصر المعطيات العالمية المستجدة في عدد من النقاط أولاها إعادة انتخاب الرئيس الأمريكي جورج بوش (الابن) ثانية لمدة أخرى، ثانيتها

ياسر عرفات - كولن باول - شيراك - جورج بوش - كوندوليزا رايس - أبو مازن - مروان البرغوثي



رحيل عرفات وغيابه لأول مرة عن المشهد الفلسطيني. ثالثها استقالة الجنرال كولن باول وزير الخارجية الأمريكية من منصبه وتقليد الدكتورة كونداليزا رايس المنصب خلفا له . ولكل معطى من تلك الثلاثة تداعيات جلل، لها ما لها من تأثير على الوضع العالمي المباشر، أو الوضع الأمريكي بظله الثقيل على العالم.

أولا: إعادة انتخاب الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش ثانية لمدة أخرى.

المشاهدة لهذا الحدث يدرك تماما أهميته القصوى، ليس بحكم الأهمية التقليدية للرئاسة الأمريكية في المنظور العالمي فحسب، وإنما - أيضا - للطبيعة الخاصة لرئاسة جورج دبليو بوش (الابن) وأثرها على الوضع العالمي الراهن، فقد فاز المذكور بهذه الانتخابات بعد معركة انتخابية شرسة بينه وبين غريمه الديمقراطي «جون كيري» استطاع فيها الأخير - على الرغم من خسارته - أن يعيد تشكيل الرأي العام الأمريكي - ولو مؤقتا - على قاعدة من أن الحرب الوحيدة المبررة أمريكيا هي الحرب على الإرهاب، لا الحرب على محور الشر، كما اعتاد بوش والإعلام الأمريكي أن يسوغه للعقل الأمريكي . وبذلك صار عصيا على الرئيس بوش - ولو في المرحلة المقبلة - أن يسوق الأمة الأمريكية إلى حرب أخرى على دولة أخرى، كسوريا أو إيران بيد أن هذا ليس معناه زوال شبح تلك الحرب نهائيا، إذ يظل الملف السلاح النووي الايراني أهمية خاصة في الأجندة الأمريكية، لا محيد حيالها عن تنازل إيران عن برامجها النووية إذ ثمة فيتو أمريكي حاسم - وغير قابل للنقاش - على وجود دولة إيرانية مسلمة لديها سلاح نووي.

نجاح بوش

بيد أن المشكل يكمن في أن الرئيس بوش الابن لا يريد أن يقيم نجاحه الانتخابي تقييما سليما، بحسبانه نجاحا - في حقيقته - عسيرا جاء بشق الأنفس، ونتيجة لأخطاء وقع فيها المرشح الآخر هو وحزبه أيضا، نجاحا يعكس الاستقطاب الحاصل في الأمة الأمريكية بين فريقين يكادان يتعادلان في القوة، فريق ضد مفهوم الحرب أي مفهوم التعاطي العالمي من زاوية العداء وهو الذي مثله المرشح بوش، ومفهوم السلم مع الحرب على الإرهاب، أي مفهوم التعاطي مع المنظور العالمي لا من زاوية عدائية وإنما من زاوية العمل المشترك مع استمرار الحرب على الإرهاب. هذا الفهم جميعه يرفضه بوش الابن ، ولا ينظر للأمر إلا من زاوية أنه رئيس أعيد انتخابه ، ومن ثم فهو بمثابة المفوض من قبل الشعب الأمريكي للاستمرار في سياساته التي صيغت مدة رئاسته الأولى، وذلك بغض النظر عن حجم نجاحه وبغض النظر عن عدد الأصوات الحقيقية التي حصل عليها،

فسياسته استفتى عليها ونجحت، هكذا بهذه البساطة.

يكمن المشكل الآخر، فى أن أوروبا فى حال من عجز عن التعامل مع الإدارة الأمريكية، ولعل سخرية الرئيس الفرنسى من وزير الدفاع الأمريكى ، على ما أشير فى بداية المقال ، لأبلغ تعبير عن الافتقار إلى سياق تحاور مشترك بين الجانبين الأمريكى والأوروبى الأشمل، الأمر الذى زاد طينه بلة، استقالة كولن باول على ما سيلي ذكره لاحقا.

ثانيا: رحيل يا عرفات

لا ريب فى أن هذا الحدث يمثل شأنا جللا فى التاريخ العربى بعامة والفلسطينى بخاصة ، فعرفات هو قائد الثورة الفلسطينية المسلحة، وهو الزعيم المنتخب من غالب أبناء الشعب الفلسطينى، الحائز على رضاء الجميع سواء داخل الأرض المحتلة أو خارجها فى المخيمات المنتشرة بالدول العربية، بل المقبول من كل الفصائل، وهو أيضا المتهم من قبل الجميع: متهم من قبل الأطراف الفلسطينية المقاومة بأنه مع السلام المانح لكل شئ من دون الحصول على شئ، وكذا المتهم من قبل الأطراف الغربية وأنصارهم فى الداخل بأنه الإرهابى الذى أشعلها فتنة فى السنوات الأخيرة، إشارة إلى الانتفاضة الثانية «انتفاضة الأقصى».

لقد استمر عرفات على قمة العمل الفلسطينى ما يربو على الأربعين سنة، مشكلا العمل ومحركا لجرياته، ومفعلا لغالب عناصره، حتى اصطبغت القضية الفلسطينية بشخصه.

عبء رحيل عرفات

بيد أن المشكل أن بهذه القدرات وبطول الزمن، حدث أن تهيأت هياكل المناصب التى شغلها من رئاسة السلطة الفلسطينية إلى رئاسة منظمة التحرير الفلسطينية إلى حركة فتح بحجم شخصيته، الأمر الذى أفرز رحيله عبئا كبيرا حول اختيار خلفه، وجوهر هذا العبء يكمن فى أن لا أحد ممن يطرح اسمهم خلفا له، لديه المقدرة على الاضطلاع بالأدوار المزدوجة بل والمتناقضة فى أحيان، كما اضطلع بها عرفات.

فقد أفرزت سنوات ما بعد أوسلو حقائق جديدة على العمل الفلسطينى، فبعد أن كان الميدان السياسى الداخلى لهذا العمل هو منظمة التحرير الفلسطينية ورجالها من الفصائل المختلفة، حيث كانت تمثل مرجعية للقرار الفلسطينى ، صارت فلسطين ذاتها - الضفة الغربية وغزة - هما ساحة النشاط السياسى، وهنا لا أعنى بفلسطين الحقيقة الجغرافية فحسب، وإنما أعنى بها الحقيقة الديمغرافية الجيوسياسية، ومن ثم جاءت المصداقية الشعبية داخل الواقع السياسى بالداخل لا الخارج كما كان قبل أوسلو، وهى تلك المصداقية التى فرضت نفسها على الواقع

الدولى، الذى صار ينشدها بدوره، كما أفرزت تلك السنوات تهجين العمل الفلسطينى يسيران فى خطين متوازيين متقابلين - متضادين فى سعيهما - لا يلتقيان. تمثل النهج الأول فى المقاومة المسبوغة بكل صور النشاط المسلح الممكن والمتصور. أما النهج الآخر فتمثل فى المسارات التفاوضية المنفتحة على كل احتمالات التفاوض فى كل القضايا العالقة . هذان النهجان كان عرفات متمكنا من الإمساك بهما بطرف فى كل يد، فى توازن ندر أن اختل، بل يزاد على هذا أن عرفات تمكن - بشكل ما - من أن يعيد فرز أبناء العمل الفلسطينى من القادة والكوادر السياسية مع صبغ كل منهم بلون من ألوان أى من هذين النهجين.

أبو مازن والبرغوثى

هذا الواقع بهذه المعطيات يخلق الآن تعقيدا يصعب حله دون تنازلات منوطة به، فليس ممن تطرح أسماؤهم من يستطيع - بل محل الأهلية - للاضطلاع بهذا الدور المزدوج الذى قام به عرفات، وذلك لخلافته فكل منهم محسوب على نهج من النهجين، وكل منهم يحمل أحكاما مسبقة على شخصه، يصعب بموجبها إرضاء أنصار النهج الآخر. ولكن دعنا نتحدث عن أبرز المرشحين: وهو محمود عباس «أبو مازن» مهندس أوسلو كما شاع عنه، وكما يحلو له أن يشاع عنه. وهو شخصية قديمة فى العمل الفلسطينى، يحمل مصداقية النشاط الفلسطينى القديم - من خلال منظمة التحرير- ولكن يفتقر إلى المصداقية الشعبية الحديثة، ففى استطلاع للرأى أجرى قبيل رحيل عرفات بأيام ظهر أن شعبيته لا تتجاوز ١٪ من الشعب الفلسطينى، بل إن ثمة ما يقال فى الإعلام البريطانى - من باب التهكم - إن احتمالات بقائه على قيد الحياة حتى التاسع من يناير موعد الانتخابات المقررة لرئاسة السلطة الفلسطينية، أيضا لن تتعدى هذه النسبة، إلا أن محمود عباس المعروف للغرب بأنه معتدل والمعروف للفلسطينيين برفضه لانتفاضة الأقصى، هو وجه مقبول لدى الغرب، والأخير يرى فيه خير من يفاوض خلال هذه المرحلة، إلا أنه لا يريد أن يبدى سندا ظاهرا له، لإدراك السياسة الغربية لما فى تلك المساندة من تقليص لشعبيته - إن كان ثم شعبية - وترتيب لآثار عكسية. وعلى الجانب الآخر يعتبر مروان البرغوثى - الذى أعلن ترشيحه وانسحابه أكثر من مرة - شخصية معروفة فى النضال الفلسطينى الحديث، فهو أمين سر حركة فتح المنتخب فى الضفة الغربية، وهو المنسوب له تأسيس جماعة شهداء الأقصى الجناح العسكرى لحركة فتح فى انتفاضة الأقصى، وهو كذلك المنسوب له قيادة العمل الميدانى النضالى إبان تلك الانتفاضة وحتى القبض عليه، وهو محمول على نهج المقاومة ذات النهج والشعبية

الجارفة على أرض الواقع الفلسطيني، ولا ريب أنه لو لم ينسحب من الترشيح لحسم الموقف لصالحه، ولوضع الكرة في الملعب الإسرائيلي، بمعنى هل كانت ستفرج عنه وتتحمل أعباء الغموض الذى سوف يكتنف الساحة السياسية، بحسبان رئيس السلطة أحد الصقور الذى قاد الانتفاضة وسجن بسببها . أم كانت سترفض الافراج عنه وتتحمل الأعباء السياسية المترتبة على حبس رئيس السلطة الفلسطينية من اشتعال للانتفاضة واكتسابه شعبية دولية على قاعدة من ميكانزمات اكتساب «مانديلا» لسمعته الدولية من داخل السجن. على كل ، لقد حل البرغوثي الموقف ، وأبعدنا عن جو الترقب والاستفهام بانسحابه الأخير والنهائي.

أضف إلى ذلك شكلا آخر، حول ترتيبات الانتخابات وهى المتعلقة بمن له حق الانتخاب والضمانات التى تمنح لتوفير هذا الحق. فهل يكون لأبناء القدس – الذى تدعى إسرائيل أنه جزء منها – حق الانتخاب؟ وهل يضمن في ظل التجزئة الإسرائيلية للضفة الغربية، السماح للناخبين بالذهاب إلى صناديق الانتخاب.

على أن البادىء ، على الرغم من كل ذلك، أن محمود عباس في طريقه إلى رئاسة السلطة، الأمر الذى يطرح التساؤل الخاص بمدى قدرته على قيادة العمل الفلسطيني، ومدى قدرته على ايجاد صيغ قبول من قبل الفصائل المختلفة وعلى قمتها حماس والجهاد، خاصة إذا ما أقدم على اتفاقات نهائية مع إسرائيل، حسب ما هو مخطط له في الغرب – فهناك حديث عن مطالبة بلير لبوش بالضغط على إسرائيل لتحريك التفاوض في المسار الفلسطيني على خلفية خارطة الطريق.. وإلى أى حد يمكن أن يلقى مثل هذا الاتفاق قبول الفلسطينيين، وهو الاتفاق الذى سبق ورفضه عرفات في كامب ديفيد الثانية عشية خروج كلينتون من الرئاسة الأمريكية.

ثالثا : استقالة الجنرال كولن باول والتغييرات في الإدارة الأمريكية

ثم يأتى هذا الحدث، ليزيد صورة الوضع العالمى ارتبكا، فالجنرال كولن باول يعد من الوجوه المقبولة عالميا بصفة عامة ، واوروبيا بصفة خاصة، فقادة اوروبا يرون فيه رجل الإدارة الأمريكية الاوحد القابل للتفاوض معه والممكن التعامل من خلاله. بيد أن الظاهر ان تلك الاستقالة كانت متوقعة من قبل المراقبين (أنظر الهيرالد تريبيون الدولية – العدد الصادر يوم الاربعاء ٢٠٠٤/١١/١٧) ، بحكم التناقض الحاد في الرؤى بينه وبين مجموعة المحافظين الجدد المتحكمة في زمام الإدارة الامريكية، وعلى قمتهم تحالف تشيني رامسفيلد . إذ لا يخفى عن

فطن ان باول كان معارضا للحرب على العراق، كما انه لم يقم بتوظيف كل الامكانات الدبلوماسية لخدمة سياسات امريكا بالطريقة التى تريدها مجموعة المحافظين الجدد.

بيد أن الغريب فى الامر، التباين الشاسع فى تقييم هذا الرجل وتقييم عمله خلال المرحلة التى تربع فيها على قمة الخارجية الامريكية ، ان ثمة من يرونه من انجح وزراء الخارجية الأمريكية فى ظل الظروف العصيبة التى عمل من خلالها - اى فى ظل وجود المحافظين الجدد - فقد تمكن من ايجاد اريحية سياسية بين كل من الهند والباكستان ادت بدورها الى تهدئة الأجواء فى الجوار لساحة الحرب على الارهاب فى افغانستان ، كما تمكن بشكل أو بآخر من تحييد الصين مؤقتا وايجاد صيغ تناغم فى العلاقات الامريكية الصينية، وهى جميعها نجاحات تحسب له لأنها هدأت الاوضاع على جبهات ما كانت امريكا قادرة على اضافة صراعات اخرى فيها الى جانب تلك المشتعلة فعلا والمشتبكة هى عملا بها. وهناك آخرون يرون فيه أحد أكثر وزراء الخارجية الأمريكية فشلا ، إذ لم يستطع التعاطى مع سياسة بلده تعاطيا كافيا من الزاوية الدبلوماسية ، كما لم يستطع ان يحصل من مجلس الامن على قرار صريح بالحرب على العراق، كما أمل هو وكما اقنع الرئيس بوش بذلك - على الرغم من معارضة تشيني ورامسفيلد - هذا اضافة الى اهتزاز مصداقيته امام العالم بعد ان وقف فى الامم المتحدة يؤكد مرارا وتكرارا على امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل ، الامر الذى ثبت بعد عدم صحته.

لطمة للدبلوماسية الأمريكية

غير أن رحيل الجنرال باول عن الخارجية الامريكية يعاصره خروج ساعده الأيمن ريتشارد ارميتاج الذى يلقب فى الاعلام بالرجل الذى لا يهدأ . وهو خروج مزدوج يمثل لطمة للعمل الدبلوماسي الامريكى، خاصة إذا قورن الشخصان بخلفهما .

يخلف باول الدكتورة كونداليزا رايس، التى تجيد العزف على البيانو كما تستطيع لعب كرة التنس، وتفهم بقدر لا بأس به فى الكرة الأمريكية . تخصصها العلمى فى الاتحاد السوفييتى وأشكال التعامل معه. بدأت حياتها مع الحزب الديمقراطى وسرعان ما هجرته إلى الحزب الجمهورى حيث عملت فى إدارة الرئيس رونالد ريجان . وابان ترشيح دبليو بوش الابن لانتخابات الرئاسة الامريكية عام ٢٠٠٠ جيء بها معلما له فى السياسة الخارجية ، حيث استبقاها معه بعد نجاحه مستشارا للأمن القومى ، وهى تحظى بثقة كبرى لدى الرئيس الامريكى ، وهى صاحبة القول النهائى لديه على حد تعبير الإعلام العربى : الهمسة الأخيرة فى أذن الرئيس قبل التوقيع على القرار.

على أن هذا التعيين الذى تم للدكتورة

رايس فى قمة العمل الدبلوماسى الامريكى، بشكل حلقة من سلسلة حلقات بدأها الرئيس بوش منذ ما يقرب من ثلاثة اشهر ، بغية فرض هيمنة مؤسسة البيت الابيض، على سائر المؤسسات السياسية والعسكرية الامريكية فمن المقطوع به ان البنتاجون تحت السيطرة الكاملة للبيت الابيض ممثلا فى ديك تشينى نائب الرئيس الامريكى ورجله الاقوى دونالد رامسفيلد وهما جناحا السياسة الامريكية

كما انه باستقالة جورج تينت من وكالة المخابرات المركزية، تم تعيين بورتر جوس ، والأخير عمل سابقا رئيسا للجنة المخابرات فى مجلس النواب ، وهو من الدوائر السياسية القريبة جدا من المحافظين الجدد وقدم الى وكالة المخابرات المركزية ومعه اربعة مساعدين كبار من البيت الابيض على قمتهم باتريك بوراى، وتسبقهم تصريحات عاصفة صدرت.. من بورتر قبيل القدوم اذ قال إنه بصدد اجراء تعديل وظيفى بالوكالة، واعدا بزلزلة أوضاعها المؤسسية لتصحيح ما يلحق بعملها من خلل ادى الى عدم الكشف عن احداث ١١ من سبتمبر قبل وقوعها كما ادى الى تضليل الرأى العام بالتأكيد على وجود أسلحة دمار شامل فى العراق . وبذلك يكون الامر فى مؤسسة المخابرات المركزية الامريكية قد دان لسيطرة البيت الابيض ، خاصة ان ذلك تصاحب مع استقاله اثنين من ارفع المسئولين بها هما «جوف ماكلوفلين وستيفن كابس.

ثم جاءت السيدة رايس على قمة العمل الدبلوماسى الامريكى مفتقرة كما يقال لأى كفاءة ادارية لقيادة الجهاز البيروقراطى بالخارجية الامريكية ، ويتوقع ان تأتى بمساعد خلفا لارميتاج المستقيل هو بواته وهو من رجال البيت الابيض - كبار موظفيه - المسئول عن الحد من التسلح ، وهو مهندس السياسات الهجومية على كوريا الشمالية وإيران ، وبذلك يتوقع الخبراء حصول تفريغ للعمل السياسى الأمريكى الدولى ، من عناصر الدبلوماسية كافة لصالح عناصر البيت الأبيض بأبعادها العسكرية والمخابراتية، وهو شأن يلقى بظلاله على انشطة السفارات الأمريكية فى بلدان العالم اجمع.

وبعد فتلك بعض من اعتبارات وأحداث فى طور التشكل، ظاهرها كباطنها يثير من الارتباك ما يربو على ما تثيره من توقعات. والمشكل كما قال أحد ألمع أساتذة العلوم السياسية بواحدة من أبرز جامعات العالم فى انجلترا بمحاضرة اخيرة له ألقاها بعد عودته الفورية من الولايات المتحدة الامريكية «إن كل هذا التعقيد والتشابك فى عناصر ومعطيات السياسة الدولية فى يد متحكم أوحد هو الرئيس الأمريكى الحاصل فى إجازة تخرجه على درجة - C» أى ما يعادل المقبول فى الجامعات المصرية والعربية. ■



آفاق العولمة والدولة القومية

بقلم
د. صلاح قنصوه

١ - الدولة القومية الحديثة :

كانت نشأتها إحدى النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية (أى المدنية أوالبورجوازية) فى القرن السابع عشر التى كانت فى حاجة إلى إطار محدد بعيدا عن الاقطاعيات الزراعية المنقسمة، والامبراطوريات المترهلة، وذلك للمنافسة على أسواق العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدى العاملة الرخيصة.

وقد استبدل بالمثل الأعلى لعالم العصر الوسيط الموحد، الضعيف الارتباط بعضه ببعض، والعامل لخدمة الارستقراطية بإرشاد سلطة الكنيسة الروحية والمادية معا، استبدل به مثل أعلى قوامه دول قومية مستقلة، مطلقة السيادة على أراضيها. وكان هذا محصلة لعناصر ثلاثة :

أولها : حاجة التجارة ومصالحها إلى تركيز الجهود الاجتماعية لطبقة التجار المتزايدة الأهمية حول الدولة عوضا عن البلدة المحلية. وقد أدى ذلك الاتساع فى المدى والرقعة إلى اتساع وتعمق مماثلين فى نطاق الأعمال التجارية .

وثانيها : أدى تقلص المركز إلى تقلص حدود المجتمع وذلك من الامبراطورية العالمية إلى الدولة القومية ذات الحدود المعلومة .

وثالثها : انتقال السلطة، بتأثير هذين الاتجاهين السابقين ، من الكنيسة التى كانت راعية للنظام القديم إلى الحكومة المدنية .

ومن المفارقات أن حصول الدول الحديثة على احتكار التحكم فى أراضيها لم يكن معتمدا على جهودها الذاتية (أو الداخلية) وحدها. بل أن إبرام معاهدة «وستفاليا ١٦٤٨» هو الذى دفع الحكومات (أو الدول) تدريجيا إلى الامتناع عن دعم الذين يعتنقون مذهبها الدينى فى نزاعهم مع دولهم. وأفادت

الدول من استقلالها عن التدخل الخارجي الذي نصت عليه تلك المعاهدة في فرض سيادتها على مجتمعاتها على النحو الذي رجحت أوضاع النزاع بين سلطة الإقليم، والجماعات الدينية التي تنتشر في دول عدة، لصالح سلطة الدولة القومية.

من هنا ندرك أن درجة كبيرة من القدرة على بسط السيادة جاء من خارج الدولة عن طريق الاتفاقيات التي عقدت بين هذه الدول في اطار طائفة من الدول الناشئة حديثا.

ولعل ذلك يدعونا إلى الاستنتاج، بالمثل، بأن هذه السيادة قد تتضاءل بفعل عوامل خارجية عنها فالدولة القومية ظاهرة تاريخية، وليست قدرا مكتوبا .

ولقد أتاحت الدولة القومية للرأسمالية أن تؤدي أنشطتها بما يلائم مصالحها. فوضعت التشريعات الجديدة التي تنظم العلاقات والمعاملات بين المواطنين في نطاق نمط الانتاج الجديد، وكفلت للنظام القضائي كفاءة الحسم فيما يثور من نزاعات أو يحدث من مخالفات للقوانين. ولقد أباح استقرار النظام البرلماني وقيام الأحزاب السياسية، لأول مرة في التاريخ، أن يغير المواطنون حكامهم بصفة دورية دون اللجوء إلى الانقلابات في النظام السياسي والاجتماعي للدولة، ودون استعمال للعنف أو القوة المسلحة. أما استخدام القوات المسلحة فكان موجها للخارج فحسب، لتأمين رسم الحدود بين الدول القومية، أو إعادة ترسيمها. ولم يكن دور الدولة القومية مجرد حارس يخفر تطور الرأسمالية، بل نهضت الدولة بدور حاسم في توحيد رقعة السوق القومية، وتأمين مصالح رأسمالها.

وفي القرن العشرين اكتسبت الدول وسائل إدارة الاقتصاد القومي وتوجيهه، إما عن طريق الاكتفاء الذاتي والتخطيط كما كان الحال في اقتصاد بريطانيا وألمانيا في الحربين العالميتين، وإما بواسطة ما يسمى بالاجراءات «الكينزية» التي تستخدم السياسة النقدية والضريبية للتأثير في قرارات الأنشطة الاقتصادية مما أسلم إلى تغيير النتائج الاقتصادية بمقتضى ذلك، وخاصة في مواجهة الكساد الكبير» في أمريكا وغيرها عام ١٩٣٠.

وعلى هذا الوجه تمت هيمنة الدولة في الستينات على الكيان الاجتماعي في العالمين الغربي والشيوعي، ولكن بطرق متباينة، فكان ثمة اقتناع راسخ في الدول الصناعية الغربية بأن في مقدور إدارة الاقتصاد القومي الاستمرار في ضمان العمالة الكاملة، والنمو المطرد. بينما ساد إدارة الاقتصاد في الدول الشيوعية مبدأ التخطيط المركزي الدائم، وتحولت الدول في الغرب الرأسمالي والشرق الشيوعي إلى هيئات للخدمات العامة تضطلع بالاشراف الشامل على كل جوانب الحياة الاجتماعية بغية تحقيق الاستقرار والازدهار.

وكانت الحرب الباردة هي المثل لبنية النزاع بين فريقين من الدول القومية، وأصبح الرعب المتبادل بين معسكرين مسلحين القوة المحركة لهذا النزاع، وهو رعب استثمره الجانبان لمبررات أيديولوجية، رغم أن النزاع الحقيقي لم يكن صداما أيديولوجيا فحسب. فعندئذ كرست الحرب الباردة الحاجة إلى الدولة القومية لامكانياتها العسكرية، ولأساليبها في الضبط الاقتصادي والاجتماعي على المستوى القومي، تلك الأساليب اللازمة لمواصلة تلك القدرات العسكرية .

وتجمد النظام في مواجهة صدامية ثانية في كل من المركزين، على حين نشبت نزاعات بين بعض أطراف المركزين التي كانت حروبا بالوكالة عنهما .

ومن ثم بقيت الدولة ضرورة برغم أن قواها ظلت معبأة في نزاع معلق، أو تربص متوتر. إلا أن احتمال الحرب بين القوتين العظميين ظل تهديدا واردا حتى عام ١٩٨٩ ، وإن لم تكن مرجحة، مما جعل الدول القومية أمرا لازما. وكان الاعتقاد السائد أن ضعفها أو ضمور قدرتها على التحكم في مجتمعاتها قد يغري العدو على اكتساحها بحيث يقضي على منجزات الاشتراكية في الشرق، أو فرض طغيان شيوعي في الغرب. وقد دفع اتقاء ذلك الصدام على الالحاح على أهمية تحكم الدولة القومية الذي كان من شأنه، وبدوره، مؤديا إلى تعطيل مواجهة التغيرات العالمية المستجدة التي أضعفت ذلك التحكم فيما بعد .

٢ - معنى العولمة :

ربما كان من الخطأ أن نخلط بين «العولمة»، و«النظام العالمي الجديد» ونجعل منهما شيئا واحدا. فمصطلح النظام العالمي الجديد يعود إلى الرئيس «بوش» الأب بعد أن فرغ من تأديب النظام العراقي في حرب الخليج الثانية، وخلو المسرح السياسي من الشرير السوفيتي. وكلمة نظام الانجليزية Onder التي استخدمت تعني أيضا الترتيب، وكذلك تعني الأمر والنهي. ومعنى هذا أن العالم على امتداد تاريخه حتى اليوم يمثل تعاقبا للنظم العالمية التي تسيطر فيه دولة على دول أخرى كثيرة. فهنا يشير الترتيب بين الدول إلى مركز وأطراف. كما يعني الأمر والنهي هيمنة دولة ما على أخريات.

ولعل من المفيد أيضا أن نشير إلى أن عالمي International بالانجليزية إنما تعني حرفيا بين الدول بعبارة أخرى هناك فرق بين ما يخص العلاقات بين الدول، وما يتعلق بالعلاقات على مستوى العالم كله. بينما يقابل العولمة بالانجليزية globalization ما يشير إلى التعامل على مستوى الكرة الأرضية globe وبالفرنسية يبدو الأمر أيسر كثيرا في الترجمة فهو mondialisation من الكلمة wonde التي تعني العالم بأسره ولكن ليس بمعنى الكون Universe .

فأما النظام العالمي الجديد فإن جدته تعود إلى اختفاء قطب آخر منافس كان

هو المركز بالنسبة لأطراف أخرى، وكان يمثل هيمنة على دول تابعة له وتدور فى فلكه.

بينما العولمة صيغة أخرى ومختلفة تماما عن النظام العالمى (البين - دولى). فعلى حين تهيمن دولة على غيرها بما تملك من نفوذ اقتصادى لشركاتها القومية وبنصيبها الكبير فى الشركات المتعددة للجنسيات أو القوميات ، تعتمد العولمة على الشركات المتعدية أو المتخطية للقوميات، أى التى لا يهم أصحابها مصالح دولهم القومية حيث يكون انتماؤهم، وولاؤهم ومصالحهم رهنا بتلك الكيانات المستقلة الجديدة، أى الشركات العابرة للقوميات أو الجنسيات .

وللعولمة وجهان، الأول اقتصادى وما يتبعه سياسيا، والثانى ثقافى. فأما الوجه الأول فلم ينجز مهامه بعد، وهى تلك التى تتمثل فى سيادة الشركات المتعدية - العابرة للقوميات وليست المتعددة العابرة للقارات. وهذا من شأنه ، إذا ما تم أن يؤدى إلى تحولات فادحة فى دور الشركات والمصالح القومية، فضلا عن مؤسسات الدولة الراهنة.

أما الجانب الثقافى ، فكان حظه موفورا بما حققته الأدوات العولمية التكنولوجية من تغيير بالغ الخطر فى قنوات التواصل والتداول بين الأفراد حيث أوشكت على نسف المسافات بين أطراف العالم. وتسمى هذه الأدوات بالنانوتكنولوجيا أى التكنولوجيا خاطفة السرعة (النانوثانية جزء من بليون من الثانية)، وكذلك التيلتكنولوجيا أى المؤثرة عن بعد. ومن ثم أوشك الانسان على قهر فاصل الزمن، وأبعاد المكان. مما تتبدى بعض آثاره فى السموات المفتوحة، والتعامل مع برامج الكومبيوتر والانترنت على سبيل المثال.

غير أننا اليوم ، وهذا هو سر الخلط بين الأمركة (أى النظام العالمى الجديد) وبين العولمة، نجتاز مرحلة تمفصل ar-ticulation مازال الجديد فيها مشتبكا مع السائد القديم . فثمة مفصل يربط بينهما وهو ما نلاحظه فى تطور الرأسمالية إلى الاقتصاد المالى بدلا من الاقتصاد العينى بسهولة، نقله وتداوله، وسرعة معدلات دوران العملات والتوظيفات المالية، والاتجار فى العملات استنادا إلى المضاربات وألعاب الحظ والمصادفة مما حفز على تسميته باقتصاد «الكازينو» أحيانا واقتصاد «الفقاعات» أحيانا أخرى . وكان من نتيجة ذلك تركز الأصول المالية والانتاجية بتأثير حركة الاندماجات بينها فى صور نشاط مشترك ، وتقسيم الأسواق، وتخليق كيانات عملاقة تضم مصارف وشركات تابعة للعمل فى مجالات متنوعة. وكان لهذه الاندماجات أن تؤدى إلى انخفاض المنافسة فى بعض ميادين الاقتصاد العالمى بسبب سيطرة قلة من الشركات على هذه الميادين . وبطبيعة الحال ماتزال الدول الغربية وعلى رأسها

أمريكا تستأثر بالغلبة والنفوذ فى نطاق مصالحها القومية.

وبينما تتضاءل المسافات والفواصل فى هذا الاقتصاد المالى، تتسع الهوة بين الأغنياء والفقراء، وتزداد البطالة بين الشباب.

وحينئذ يمكن أن نتفهم مقاومة الشباب ومظاهراتهم المنددة بالعولمة. بالعدو الحقيقى ليس العولمة بوصفها كذلك، بل هو النظام العالمى الجديد بقيادة أمريكا الذى يستغل أدوات العولمة ووسائطها المتاحة .

ولا يعنى هذا أن العولمة أفضل من النظام العالمى الجديد ، ولكنها تعنى أنها ستؤدى إلى نتائج أخرى، إذا ما أنجزت شقها الاقتصادى ، أهمها نهاية الهيمنة القومية على توابعها ، وانفراط المركزية الغربية، وزوال القبضة القوية للدولة، وانحسار وظائفها. وبدلا من التصنيف إلى هيمنة أو تبعية، سيكون الاختيار بين المشاركة أو التهميش.

ومهما يكن من أمر ، فقد تحقق الكثير من نتائج العولمة الثقافية مما تنبئ به حال السيولة والفوضى، وغياب المعايير. فالعالم . كما يقول برجنسكى ، يغلب عليه الشمول والتفتت معا مما أدى إلى نشأة العديد من «الجيتو» داخل اطار البلد الواحد. فقد أحدثت الثورة فى التكنولوجيا الالكترونية أزمة توتر بين الانسان الداخلى والانسان الخارجى. كما أن تدفق المعلومات أو انفجار المعرفة يؤذن بخطر التشظى الفكرى بازدياد حالة عدم اليقين كلما ازداد التوسع المتاح للمعرفة. وربما تسمح الخشية من عجز الانسان على التكيف مع التعايش بين المجتمعات أو النقابات المتفاوتة، ربما تسمح بتقويض ما كان يعد من قبل جوهرا انسانيا واحدا لا يمكن المساس به .

ومن هنا يشتد الحنين لدى الانسان المعاصر إلى خصوصية حينما يحيا فى بيئة متشابكة مربكة وخالية من الخصوصية أو الهوية القومية، وذلك إزاء ما يتهدد الدولة القومية ، أى الدولة الأمة من الإضمحلال.

كما يؤكد «توفلر» على ذلك بتنويعة مختلفة بقوله ببزوغ الخصوصيات الثقافية لكل إقليم، ومنطقة مع إثارة المشكلات العرقية ونشوب الحروب الأهلية. ويرد ذلك إلى تفكك المجتمع الجماهيرى أى مجتمع الجملة المتكتل، وقيام ما أسماه بديمقراطية الموزايكو، وكأننا بإزاء طبق سلاطة تختلط بهذه المكونات محتفظة بتفردها ضد التجانس القديم، أو ضد ما يسمى «ببوتقة الانصهار» التى تواجه اليوم مقاومة متزايدة .

وربما كان من علامات الإنشقاق عالية النبرة ما نصادفه اليوم من الأهمية المتصاعدة للمجتمع المدنى على المستوى المحلى أو العالمى، وجماعات حقوق الانسان ، وكذلك النزعات الجديدة مثل النسوية وغيرها كما يضاف أيضا النزعات الأصولية والعرقية .

والعولمة على أية حال ليست مرادفة للتجانس ، رغم انضوائها على بعض عمليات التجانس الجزئية، بل هي اطار جديد للتمييز والتصنيف ، كما أنها ليست مجرد زيادة هائلة في التعاملات على صعيد العالم ، بل هي تمثل تحولا في الشكل ، أو الصيغة، أو الأسلوب الذي يصبح العالم بموجبه متحدا . فهي عملية لإعادة التوجيه ولكن بعيدا عن الدولة القومية.

٣ - آثار العولمة على الدولة القومية :

لا ريب أن ما يحدث في العالم اليوم ، وما نتوقعه من زيادة نفوذ الشركات المتعدية القوميات، أن يؤثر في «سيادة» الدولة القومية على أنحاء مختلفة تتنازل فيها الدولة عن كثير من وظائفها التقليدية.

فأولا: فيما يخص القوات المسلحة:

لم تعد الرأسمالية متعدية القوميات في حاجة كبيرة للكثير من المهام الموكولة للدولة . فلم تعد تتطلب جيشا ضخما قويا بعد أن كاد أن ينتهي عهد الفتوح والغزوات والاحتلال المباشر. وأصبح المهم هو القوة الاقتصادية لتلك الشركات التي يسهل دخولها أو التوسع في نشاطها في أي مكان في العالم.

ولذلك تطلب انتهاء الحرب الباردة خفض ميزانيات التسلح مع إيلاء الأهمية لجيش محترف يتكون من عدد محدود نسبيا من الأفراد المؤهلين الذين يمضون حياتهم المهنية كلها في الجيش ليتلقوا المزيد من التدريب على الأسلحة الحديثة شديدة التعقيد . فالتقدم التكنولوجي يؤدي إلى تسريح أعداد كبيرة من الأفراد سواء في الجيش أو العمال في المصانع ومواقع الخدمات.

ويؤكد هذا إلغاء فرنسا عام ١٩٩٦ التجنيد الاجباري على سبيل المثال.

وثانيا: فيما يتعلق بالأمن الداخلي والخارجي:

تعتمد الشركات اليوم على نظم أمن خاصة تملكها أو تستأجرها من شركات متخصصة تستخدم أحدث الأجهزة الإلكترونية ، ومن ثم فلم تعد في حاجة ماسة إلى خدمات الشرطة . وفي حالة الأمن الاجتماعي والسياسي فإنه لا يمثل حاليا ضرورة ملحة لأن الحكومات تنسحب من التعامل مع خصومات العمل ويقتصر دورها في الحالات المهمة على الوساطة بين النقابات العمالية وادارة الشركات . فأصبح الأمر قائما على عقود العمل الجماعية. وأصبح مبدأ تحديد الحد الأدنى للأجور بقانون موضع جدل عنيف في الدول التي تمارسه . بينما لا يطبق فعلا في بريطانيا والولايات المتحدة.

بل إن هناك ما يطلق عليه (إيشيلون - أو إكيلون) Echelon كاسم كودي لشبكة عالمية من الكمبيوترات المصممة على أساس اجراء عمليات بحث وتحليل

آلي لملايين الرسائل التي يتم اعتراضها من كلمات أو عبارات مبرمجة مسبقا في جميع الاتصالات التليفونية ورسائل الفاكس وعناوين البريد الالكتروني التي تتم لحظة بلحظة في جميع أنحاء العالم. وكل كلمة تتضمنها أية رسالة في الترددات والقنوات المختارة في واحدة من محطات الرصد يتم البحث عنها تلقائيا. وتسمى وحدات المعالجة في الشبكة «قواميس ايشيلون». وتتصل هذه الشبكة بمؤسسات استخبارية على مستوى العالم كله. كما أنها صالحة للاستخدام الشخصي الذي أتاحته هذه الشبكة كنوع من خصخصة المخابرات بعيدا عن سلطة الدولة القومية ورقابتها!

وثالثا: مجال البريد والاتصالات:

يعتمد رجال الأعمال اليوم اعتمادا متزايدا على شركات البريد الخاصة التي تنقل البريد من «الباب إلى الباب» في أقصر وقت ممكن. ولم تعد لهيئات البريد التي تديرها الدولة في نظر الشركات الأهمية السابقة في الماضي.

رابعا: القضاء:

لم يسلم من الاستغناء عنه، فكل عقود الشركات الكبرى تنص على الالتزام باجراءات التحكيم ضمانا لحسم أي خلاف بين الأطراف المتعاقدة في أسرع وقت ممكن. كما أن القضايا المدنية تسقط قبل الحكم في أحوال كثيرة نتيجة للصلح بين الطرفين الذي يتم خارج المحاكم ويتنازل بمقتضاه المدعي عن دعواه. حتى في الحالات التي تخضع للقانون الجنائي، يجوز للمتهم والمجني عليه في قوانين بريطانيا والولايات المتحدة ومن يتبعون تقاليدها، أن تنهي «صفقة» Deal بين الطرفين كل اجراءات التقاضي.

خامسا: النقود:

فمن أهم الأدلة على استقلال عالم المال والأعمال عن كل الحكومات هو التعامل ببطاقات الائتمان Credit cards التي لا تخضع لاشراف أية جهة الا ضرورة حرص أصحاب الاسم التجاري على ضمان سلامة إصدارها من أي بنك في أي بلد في العالم: فهي إذن نقود، أي أداة دفع آنية حاضرة، انتزع القطاع الخاص حق خلقها من الدول القوية ذات السيادة. ومعنى هذا أن حق خلق النقود قد سقط من اطار سيادة الدول ليصبح محكوماً بآليات السوق. وهي تزداد رواجاً لأنها مقبولة في كل دول العالم المهمة، أيا كانت العملة التي حسب الدين بها، وفي النهاية يسدد حامل البطاقة دينه بعملة الدولة المقيم بها من خلال البنك الذي أصدر له البطاقة. فهي إذن نقود «عولمية» دون شك.

وإلى جانب هذا كله تقف بعد الصعاب التي تقلل من سلطان الدولة في وضعها وتنفيذها لما يسمى بالسياسات «الماكرو اقتصادية» (أو الاقتصادية الكلية) التي تراها صالحة للاقتصاد القومي إذا لم

تشاركها القوى المتمثلة فى الشركات متعدية القوميات التى تنتمى تاريخياً لها، أو التى تعمل فى أرضها مع وجود الإدارة العليا فى بلد آخر. فسينشأ الخلاف فى وجهات النظر حين يفكر طرف فى مصلحة الاقتصاد القومى المحلى على حين يفكر الطرف الآخر فى اقتصاد العالم بأسره.

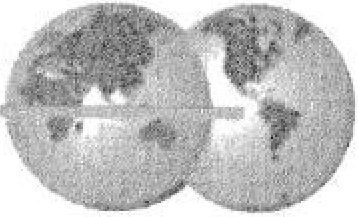
وعلى أية حال، فليس فى مقدور أية دولة حتى لو كان ناتجها المحلى الاجمالى أكثر من خمس الناتج المحلى الاجمالى للعالم كله «الولايات المتحدة»، أن تنسحب من عملية العولمة لتعيش فى عزلة عنها. ومهما يحدث من صدام مصالح، أو حروب تجارية بين الدول الصناعية، فإن عملية العولمة ستجرف فى طريقها الكثير مما يعرقلها، فهى طريق لم يعد فى المستطاع العودة عنها.

ولعل الخطر الرئيسى الذى يواجهها هو أن السلطة الاقتصادية العولمية، لا توازنها أو تقابلها سلطة سياسية على نفس مستواها. فقد تخلت الدولة القومية من قبل لحماية الرأسمالية كطبقة من تصرفات خرقاء قصيرة النظر من بعض الرأسمالية. ولذلك تتطلب الرأسمالية العولمية سلطة سياسية تحميها من أخطائها، فضلاً عن مكافحة تدهور البيئة، وانتشار الفقر، ومخاطر الجريمة المنظمة، وأعمال العنف ضد الأفراد والأموال. غير أن هذا أمر بعيد المنال لأنه يشترط أن يتحلى المسئولون عن الشركات بفضائل رجال الدولة. فالرأسمالية فى مسعاها لمزيد من الأرباح لابد أن تضمن دوما وجود فئات واسعة من المستهلكين تساهم هى فى رفع قوتهم الشرائية للحصول على سلعها وخدماتها.

والدولة القومية هى التى تستطيع إذا كانت تتبع نموذج «دولة الرفاه» Welfare أن تؤمن هذا المطلب الاقتصادى والإنسانى على السواء.

وموجز هذا كله، أن العولمة إذا سارت فى طريقها الاقتصادى على غير هدى دون أن يؤازرها نوع ما من النظام السياسى، فإن العالم سيغرق فى فوضى إن لم تحتفظ الدولة القومية، المقلمة الأظافر، بدور مهم فى نطاق أى اقتصاد أو سياسة معولمة. فالدولة لابد أن يحتفظ لها بدورها بوصفها مصدراً للقوانين والتزاماً بإعمالها، ومراقبة لتطبيقها.

إلا أن هذا الدور المهم بطبيعة الحال، لن يكون على نفس المستوى، وبالقدر نفسه الذى كانت عليه سلطات الدولة القومية التقليدية. كما أن رقعتها الجغرافية وولايتها على العناصر العرقية والطوائف الدينية يمكن أن تتسع، أو تضيق، على النحو الذى سيغير لا محالة من موقعها الحالى على الخريطة الراهنة. ■



مستقبل الليبرالية

بقلم
شوقى جلال

هل سقطت الليبرالية ؟ سؤال يبدو غريبا على الرغم من أن القرنين ١٩ ، ٢٠ حفلا بأحداث تبرر هذا السؤال ؛ تماما مثلما وقع من الأحداث ما يبرر التساؤل عن سقوط الماركسية (كذا) في أواخر القرن العشرين . أو لنسأل السؤال على نحو آخر : هل حققت الليبرالية وظيفتها ومثلها العليا التى نشأت لها ودعت إليها ؟ وهل أكدت مصداقيتها التحولات الكوكبية العلمية والتكنولوجية والسياسية والاجتماعية أم تفرض تغيير إطارها الفكرى وتطويره والتكيف مع الجديد ؟

تمثل الليبرالية الديمقراطية التعبير الثقافى السياسى عن حقبة حضارية هى حقبة الحداثة التى بدأت بعصر النهضة ثم التنوير . وجوهر هذا التعبير الحرية الفردية مع أدنى قدر من تدخل السلطة والاتجاه إلى التغيير لصالح الغالبية من خلال المؤسسات ، أى ضد النزعة المحافظة وضد الحكم المطلق . ولذا اتخذت من الديمقراطية منهجا سياسيا للنظام الاجتماعى .

وافترضت الليبرالية على لسان فلاسفتها السياسيين ، أن جميع البشر عقلانيون ولديهم الاستعداد الثقافى ، بل والوراثى ، للتمتع بممارسة الحرية فهذه

هى الطبيعة البشرية قبل نشوء الاجتماع السياسى وفرض نظم قسرية. وبناء على هذا فإن السلطة السياسية تعاقد حر بين أفراد أحرار ذوى عقول مستقلة وفعالية إيجابية فى بناء وتسيير المجتمع ، وهم مصدر السلطات .

انحراف الأسس الليبرالية

ولكن مع إطراد حركات الاستقطاب الاجتماعى فى الغرب ، فسرت النظم السياسية الحاكمة الحرية الفردية على أنها حرية المشروعات الاقتصادية الفردية التى بلغت ذروتها فى التطور الرأسمالى إلى الاحتكار ثم إلى الشركات متعدية القوميات . ويشكل هذا أول انحراف عن أسس الليبرالية وامتد هذا النهج ليتحول إلى أسلوب للتوسع الاستعمارى .

ونذكر هنا شهادة لورد اكتون إذ قال فى عام ١٨٧٨ : « كانت الحرية هى شعار الطبقة الوسطى ، أما المساواة فقد كانت شعار الطبقة الدنيا أو العامة . وكانت الطبقة الدنيا هى وقود معارك النضال ، وهى المنتصر إذ أنها هى التى استولت على الباستيل وجعلت فرنسا جمهورية دستورية . وطالبوا بحقهم فى مكاسب الثورة . ولكن الطبقة الوسطى أقامت نظاما جديدا نقل الاستثمار بالامتيازات ، وفرض شكلا من الظلم الاجتماعى . وحرمت شركاءها فى الثورة من حق التصويت ، وبذا لم تكن الثورة قد اكتملت ولا أوفت بوعدها بالنسبة لأبناء الطبقة الدنيا ، إذ لم تتحقق المساواة المنشودة .

وأصبحت الليبرالية على مدى الفترة من ١٨٤٨ - ١٩٦٨ هى الايديولوجيا المهيمنة على فكر جميع التيارات المحافظة الليبرالية الديمقراطية والاشتراكية الراديكالية . وتأسست الديمقراطيات الليبرالية فى الغرب باسم حقوق الإنسان الكلية والطبيعية . وظهرت نظريات سياسية ليبرالية حداثية تبرر هذه الدعاوى وتؤكد من منطلق المحورية الغربية أن العقل الغربى ، عقل الإنسان الأبيض ، اكتملت فيه ومعه وبه خاصيات الحرية والاستقلال الذاتى . وأكدت أن مسار الحضارة الإنسانية مسار خطى أحادى بلغ ذروة كماله فى الغرب حيث الروح الكلى للإنسانية ، ومن ثم فإن الحداثة غربية والتحديث نهج غربى ، وهما المثل الأعلى للمجتمعات الأخرى التى بات عليها الاقتداء بالغرب واقتفاء أثره والتحدث بلغته .

تحولات سياسية

ولكن مع انتصاف القرن العشرين وبداية التحولات الجذرية فى العلوم والفلسفات والفكر الاقتصادى والسياسى والتى شملت كل الأصعدة المحلية والإقليمية والعالمية ، واجه الغرب أزمة عميقة صدعت أطره الفكرية التقليدية ، أى أطر فكر التنوير الذى تجسده المحورية الغربية . وتهاوت على مدى

النصف الثانى للقرن العشرين ، ولاتزال ، أسباب معقولية ومصداقية هذه الأفكار .

واكثر من هذا أنه على مدى النصف الثانى من القرن العشرين ، والآن تجلت خصوصيات مجتمعات شقت طريقها نحو النهضة الحداثية دون التزام بالنهج الغربى فى التحديث الثقافى ، وهى مجتمعات شرق أسيا والهند تحديدا . لم تعد هذه المجتمعات، مثلما كانت فى فكر التنوير، مجتمعات برابرة ، ولم تعد كذلك موضوعا سلبيا للاستشراق والأنثروبولوجيا فى ضوء النظرة الفكرية الغربية التقليدية . وإنما أصبح لهذه المجتمعات حضورها السياسى والاقتصادى والثقافى والفكرى . وأجريت دراسات علمية مقارنة عن أسس التفكير وعن المنظومات الذهنية لهذه المجتمعات والمنظومات الذهنية التقليدية عند الغرب التى افترض بحكم مركزيته أنها منظومات كلية . وكشفت هذه الدراسات المقارنة عن أن ماساد أكاديميا على مدى قرون بشأن قوانين الفكر وقواعد الإدراك ومسار الحضارات إنما يمثل خصوصية غربية وليست قوانين كلية عامة لكل إنسان فى كل زمان ومكان .

وظهرت دراسات أخرى عن حضارات هذه الشعوب كشفت انحيازا غربيا فى اختلاق مسار خطى أحادى لتطور الحضارات يدعم نظرته المحورية الغربية وصدع هذا الواقع الجديد المنظومة الذهنية الغربية .

وسادت الغرب نزعة شك متعاظمة تشك فى الفروض الكلية وفى القول بجوهريتها وطبيعيتها ، والتى تشمل أساس الفكر السياسى الليبرالى الحداثى . ويواجه العالم اليوم حقائق دافعة تؤكد طبيعة وضرورة التنوع الثقافى الكوكبى ، وأن التنوع معين الحياة المتجددة والمتفاعلة للثقافات .

ولم يعد مقبولا مع تقدم العلم الزعم بأن الوضع الطبيعى والنظرى للبشرية البدائية هو الفردية الحرة المتساوية ، ومن ثم نفى العملية التاريخية التطورية للبشر والمجتمعات ، إن العبيد صنعتهم ثقافة عبيد ، والأحرار صنعتهم ثقافة أحرار بفضل فعالية إنسانية اجتماعية متطورة المراحل .

التوسع والتنوير

ويشهد تاريخ الأحداث عن أن مفهوم العقل الكلى ، ويعنى عقل الغرب المتحضر ، ومفهوم المعرفة الكلية ، التى تعنى معارف هذا العقل وصدقها الكلى، كانا أساسا لدعم المركزية الغربية وفرض عصر الهيمنة الكوكبية الغربية سياسيا وفكريا . واستطاع الغرب من خلال التوسع الامبريالى أن يفرض بقوة وسلطان القنابل وآلات الحرب ، وبفضل التفوق التكنولوجى والعسكرى أن ينشر مع التوسع نفوذ مفاهيم التنوير عن الطبيعة والحرية والحق باعتبارها ثقافة الغرب .

وغرس الغرب وهما بأن الانفصام بين التحديث الاقتصادي والتكنولوجي وبين التحديث الثقافي على النمط الغربي - أي ضرورة التغريب شرطا للحداثة والتقدم الحضاري .

وليس خافيا أنه باسم طبيعة الأمور والصدق الكلي فرضت الولايات المتحدة على اليابان وعلى عدد من الدول في أمريكا الجنوبية دستورا ديمقراطيا ليبراليا ظنا منها حسب إطار الفكر التنويري ، أن هذا هو نهج التقدم الحضاري . ولكن انجازات اليابان ومن بعدها الصين وغيرهما من بلدان شرق وجنوب آسيا ، وهي إنجازات حداثية تحققت لأسباب أخرى غير التغريب ، بل تقول مناهضة للتغريب . هذا بينما أخفقت بلدان أمريكا الجنوبية التي التزمت بنصائح الولايات المتحدة الأمريكية ودعوتها للتغريب .

وكانت ثورات الشباب الغربي في الستينات نذيرا بالفشل التام لفكر التنوير الذي استخدمته أوروبا من قبل، والولايات المتحدة الآن ، مبررا للتوسع الامبريالي وللهيمنة السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية . وتمثل ثورات شباب الغرب دعوة لتجديد الفكر الغربي وصولا إلى فكر ما بعد التنوير وكذلك دعوة للالتزام بالخصوصية الغربية على قدم المساواة مع الخصوصيات الاجتماعية الأخرى ، والإيمان بالتنوع والنسبية الثقافية . ودعا الشباب أيضا إلى ضرورة الاعتراف بالمستجدات من أحداث على الصعيد العالمي وتعدد سبل التحديث الاجتماعي وصولا إلى الحداثة أي تجديد جذري لمفهوم وآلية المجتمع المدني الديمقراطي الليبرالي .

مجتمع بلا هدف أو إرادة

وأعرب الشباب عن ثورة رومانسية ضد انتهاك القيم المحورية للتراث الليبرالي : الحرية ، الإخاء ، المساواة بين الشعوب والإنسانية إذ صدرت بيانات الشباب الثائر تقول : « نحن نتهم المجتمع الراهن بأنه أسير إطار عقل فاسد شرير - عقل يتسامح مع الظلم وبلادة الحس والافتقار إلى الصدق واللاإنسانية » .

ويصف عالم النفس الأمريكي حال الشباب والناس والمجتمع المرفوض في كتابه «ثورة الأمل» فيقول: « نحن بشر ليست لنا أهداف سوى أن ننتج وننتج أكثر وأكثر ، إرادتنا غير موجهة إلى شيء؛ بل لا إرادة لنا لكي نريد . نحن يتهددنا خطر الفناء بسلاح نووي ، وخطر الموت بفعل السلبية التي غرستها فينا الحياة السلبية وابتعدنا عن مسئولية اتخاذ القرار» .

ونجد على النقيض فلاسفة النزعة المحافظة موضوع الاتهام من قبل الشباب وقوى الحرية يدعمون انتهاك قيم الليبرالية الديمقراطية ، نذكر من هؤلاء عالم النفس والفيلسوف الأمريكي «بورهوس سكينر»

الذي يشكل فكره هو وأترابه ، أساسا لليبرالية الجديدة النافية لليبرالية التقليدية وتؤكد نزعة الداروينية الاجتماعية أي الصراع أو حرية الصراع من أجل الوجود الاجتماعي وبقاء الأقوى يقول سكينر في كتابه «بعيدا عن الحرية والكرامة» إن الحرية هراء ميتافيزيقي وأحد الموروثات البالية من كلمات بغير مضمون ، وأشباح لا مكان لها، ويقول أيضا « إن العلم ينكر أن هناك كائن يدعى الإنسان ، وإن من العلماء من يرى أن الإنسان بصدد عملية إلغاء . وإن من يتعرض للإلغاء هو الإنسان المستقل ... الإنسان الذي تدافع عنه أدبيات الحرية والكرامة » .. وواضح تماما أن إنسان سكينر الغاء أو نفي كامل لحلم الليبرالية الديموقرطية . ويمثل فكر سكينر وأمثاله الأساس الفلسفي للفكر السياسي للولايات المتحدة ونزعتها الامبريالية أو نزوعها للهيمنة وبناء امبراطورية تخضع لسطوتها بلدان العالم .

نعم سقطت الليبرالية

وفي ضوء ما عرضناه من تاريخ سلطات الغرب ، والواقع الجديد الكوكبي الذي آل إليه التطور التاريخي للرأسمالية في صورة شركات متعدية القوميات يمكن القول أن مبادىء الليبرالية الديمقراطية سقطت مرات ومرات . سقطت في بداية الحقبة حين استأثرت بالسلطة ومغانمها الاقتصادية والاجتماعية دون من قدموا دماءهم ثمنا لهذا الانتصار ، وبذلوا جهدهم لنمو الصناعة ، وعقدوا آمالهم في حياة أفضل .

وسقطت مرة ثانية حين نهبت المستعمرات وحرمت شعوبها من حقوقهم في أوطانهم وسلبتهم إمكانات تطوير بلادهم . وتغيرت مواقع أطراف التناقض، إذ انتقلت من احتكار الاقتصاد على مستوى الأمة ، إلى احتكار عالمي .. ومن احتكار الاقتصاد إلى احتكار الخبرة الفنية واحتكار المعلومات وأسلوب توظيفها وصنع القرار وكذا احتكار لقوى الضغط لتوجيه السياسة على الأصعدة المحلية والعالمية وأيضا هيمنتها على أهم وسائل الإنتاج الثقافي وصناعة الفكر في العالم .. متمثلة في وكالات الأنباء وصناعة السينما وإنتاج برامج التليفزيون والإذاعة الموجهة والأقمار الصناعية المخصصة للاتصالات ورعاية الندوات والمؤتمرات العالمية .

وسقطت مرة ثالثة في النظرية وفي التطبيق إذ أكد البحث العلمي فساد نظريات التنوير عن أن الحضارات التزمت خطا أحادي المسار غايته وذروته الغرب . وثبت فساد القول أن نهج التغريب هو النهج المطلق للتحديث والحداثة . وأثبت العلم كذلك فساد القول بالتفوق العنصري لعرق بذاته . وهذه جميعها قضايا تحاول الولايات المتحدة اتخاذها أساسا لسياستها من أجل الهيمنة الكوكبية

باعتبارها وريثة أوروبا .

وسقطت أيضا إذ أكدت بعض بلدان المستعمرات السابقة حضورها القوى على الساحة العالمية ، وقدرتها على التطوير العلمي والتكنولوجي دون التزام بالتغريب الثقافي نهجا للتحديث الاجتماعي .

وسقطت حين عمدت قوى الغرب المهيمنة إلى إلغاء دولة الرفاه ومبدأ الحرية الفردية والمساواة ، وأبدلت الليبرالية الديمقراطية ومثلها العليا بما سمته «الليبرالية الجديدة» وبدأت نذر هذا السقوط مع نهاية الحرب العالمية الثانية .

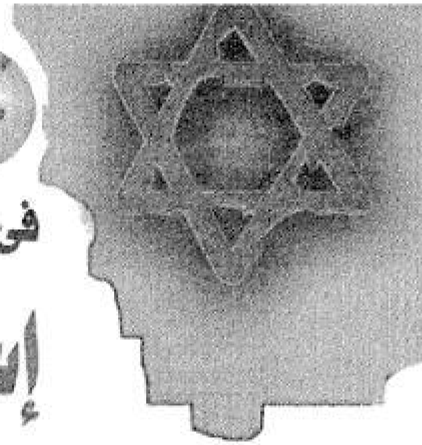
وعبر عن هذا الباحث الكبير «كارل بولانى» فى رائعته «التحول العظيم» عام ١٩٤٤ ينتقد بولانى بشراسة فى كتابه هذا مجتمع القرن ١٩ الصناعى المرتكز على السوق الحرة . ويقول «السماح لآلية السوق بأن تكون المدير الأوحد الموجه لمصير البشرية وللبيئة العالمية .. يعنى تدمير المجتمع ، وإنما الأولوية للمجتمع على النظام الاقتصادى» .

وظهر العديد من فلاسفة الليبرالية الجديدة المناهضة لفكر الليبرالية الديمقراطية من حيث التطبيق الاجتماعى خاصة مجتمع الرفاه ومبادىء الحرية والمساواة ونذكر من هؤلاء فريدريك فون هايك ومن تلامذته ميلتون فريدمان . ونذكر أيضا مارجريت تاتشر زعيمة المحافظين البريطانيين ورئيسة وزراء بريطانيا سابقا والتى جعلت رسالتها تطبيق مبادىء الليبرالية الجديدة ، وجدير بالذكر أن السيدة مارجريت تاتشر شاع عنها اسم مصطنع هو «السيدة تينا Tina» وهو الأحرف الأولى لكلمة (لا بديل) أى لابديل عن الليبرالية الجديدة والسوق الحرة الطليقة من كل القيود فهى قانون طبيعى شأن قانون الجاذبية ، ولا فكاك منها والتى وصفها فوكوياما بعبارة «نهاية التاريخ» .

وتعبر تاتشر عن مثلها الأعلى البديل بقولها :

«مهمتنا بلوغ المجد فى سياق اللامساواة ، .... لانعبأ بالمتخلفين فى سباق المنافسة .... الناس غير متساويين بالطبيعة وهذا خير ..... لا فضل للضعفاء ذوى الحظ السيء فى التعليم ، وإن ما يصيبهم يستحقونه ، لأن الخطأ خطأهم وليس خطأ المجتمع» .

وطبيعى أن ما ينطبق على الأفراد المواطنين ينطبق بالضرورة على المجتمعات . ومن ثم فإن المجتمعات الضعيفة المتخلفة ليست أهلا للبقاء على الرغم من أن الخطأ ليس خطأها وحدها بل أولا وأساسا خطأ من نهبوا خبراتها ودمروا ثقافاتها باسم الرسالة الحضارية للرجل الأبيض سليل العرق المتميز كما زعموا ويزعمون وهذا هو ما تذهب إليه الليبرالية الجديدة على يدى بريطانيا والولايات المتحدة بعد أن سقطت المثل العليا لليبرالية الديمقراطية ■



فى دراسة تقع فى ثمانية عشر مجلداً

إسرائيل الكبرى عام 2020

بقلم
د. إبراهيم البحراوى

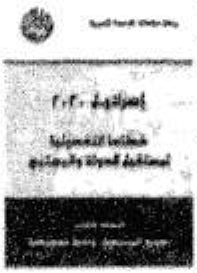
ما بين عامى ١٩٩٢ و ١٩٩٨ عكف مائتان وخمسون خبيرا إسرائيليا، يمثلون الجامعات والمعاهد العليا والوزارات المختلفة ونقابات المهندسين ومخططى العمران والوكالة اليهودية، على وضع خطة لمستقبل الدولة والمجتمع الإسرائيلى على مدى زمنى طويل محطته الأخيرة عام ٢٠٢٠. لم يكتف رئيس هذا الفريق البروفيسور آدم مازور بالخبراء الإسرائيليين بل أشرك كذلك فى هذه الدراسة التخطيطية المستقبلية أساتذة من جامعات العالم المختلفة مثل جامعة دبلن وأولبرج وهاواى وكمبردج والمعهد الملكى التكنولوجى فى السويد وتسوكويه فى اليابان ونخمين من هولندا وليل فى فرنسا وهارفارد والجامعة التقنية فى برلين وضع الفريق ثلاثة مسارات رئيسية للبحث والدراسة: الأول إسرائيل فى أجواء السلام أو عكسه، والثانى إسرائيل فى مسار الدول الصناعية المتقدمة، والثالث إسرائيل والجاليات اليهودية فى العالم.

وفي نطاق البحث المستقبلي ويهدف اكتشاف السيناريوهات المختلفة المتوقعة مع المتغيرات الدولية والإقليمية والمحلية، وضع الفريق اربعة سيناريوهات متباينة لكل مسار: السيناريو الأول بقاء الأوضاع على ماهي عليه وقت إجراء الدراسة، والثاني سيناريو متشائم بالنسبة لأهداف الخطة، والثالث سيناريو متفائل، والرابع السيناريو الأكثر ترجيحا من وجهة نظر الباحثين المخططين. لقد جاءت حصيلة هذه الدراسة ثمانية عشر مجلدا، حجب أحدها عن النشر العام واقتصر توزيعه على النخبة السياسية والعسكرية وموضوعه الأمن، في حين نشر سبعة عشر مجلدا حول المخطط وجوانبه المختلفة.

وقد نشر مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت المجلدات الستة الأولى مع مقدمة للطبعة العربية.

المسار الأول: إسرائيل في أجواء السلام وعكسه.. العنصران الرئيسيان لهذا المسار هما الأرض والناس، والمقصود بالأرض هو المساحة التي تقوم عليها الدولة طبقا لظروف الانكماش والتوسع المرتبطة بالحروب، أو التسويات السياسية مع العرب، أما المقصود بالناس فهم أولا اليهود الذين استوطنوا فلسطين وأقاموا الدولة واليهود الذين استوطنوا الضفة وغزة والجولان، واليهود المتوزعون في العالم، والذين يهدف المخططون إلى جلبهم كمهاجرين في المستقبل. وكذلك فإن المقصود هم الفلسطينيون كافة، سواء من في داخل الأرض المحتلة أو اللاجئون. والمحيط البشري العربي، في كافة الدول العربية، فضلا عن جميع مسلمي العالم الإسلامي، باعتبارهم جميعا عناصر بشرية مؤثرة في مسار السلام والصراع.

في هذا المسار يسلم فريق البحث بأن البدائل المتاحة مستقبلا محدودة، وترتيبا على ذلك يركز على ضرورة التمسك بمبدأين الأول: «تعزيز الأمن الوطني» بما يعني مواصلة الحفاظ على التفوق العسكري على المحيطين العربي والإسلامي معا، والثاني «ضمان الملكية الوطنية للأرض» وهو ما يعني تثبيت السيطرة على الاراضي التي تم احتلالها عام ١٩٤٨، والأراضي التي تم استيطانها بعد حرب ١٩٦٧، وعدم إرجاعها إلى أصحابها أو السماح لأصحابها بالعودة إليها، خاصة فيما يتصل بحدود ١٩٤٨ وما يضم إليها من أراضي الضفة والجولان.



يقوم سيناريو السلام المرجح في المخطط علي الافتراضات التالية:

١ – إقامة كيانين قوميين على أرض فلسطين، هما دولة إسرائيل ودولة فلسطين.

٢ – سيكون من الضروري تقييد الكيان الفلسطيني في موضوعات الجيش والأمن، ومن المحتمل مع مرور الوقت توحيده مع الأردن في كيان فيدرالي أو كونفدرالي.

٣ – يتولى الكيان الفلسطيني ادارة شئونه الداخلية بنفسه.

٤ – ستوقع الدول العربية والإسلامية معاهدات مع إسرائيل تعترف بها، وتسقط حقوق اللاجئين فيها، وحق الدولة الفلسطينية في القدس كعاصمة سيادية.

٥ – ضمان أن تكون الحدود مع الكيان الفلسطيني والدول العربية مفتوحة للإسرائيليين وبضائعهم، ومغلقة في الاتجاه الآخر، أي دخول العرب وبضائعهم إلى إسرائيل.

٦ – لضمان الحركة على الحدود في هذا النطاق، يتم اختيار ١٣ نقطة محصنة على خط الهدنة، مجهزة بكل الاحتياطات الأمنية، ٣ على حدود قطاع غزة، واحدة في



طابا ، ٢ في شمـــال وجنوب القدس، ٢ على نهر الأردن، ٤ على حدود الضفة، واحدة في رأس الناقورة شمال فلسطين.

٧ - يتـوقع السـيناريو المرجح في المخطط كذلك إقامة مشاريع مشتركة مع العرب في عدة مناطق ، تكون الريادة فيها لليهود، ويقدم فيها العرب الأرض والعمال. وهذه المناطق أشبه بممرات طويلة من العمران المشترك، من القدس الى عمان ومن غزة الى العريش ومن رأس الناقورة إلى بيروت. وهو مـخطط يستلزم طرقا سريعة، تصل إسرائيل ببيروت ودمشق وعمـان والقاهرة، باختـراق سيناء على ثلاثة مـحـــاور في الوسط والجنوب والشمال.

٨ - في هذا المخطط أيضا يتم إقامة مشاريع مشتركة مع العرب، لاستغلال الموارد الطبيعية من مياه ومعادن وبيئة، ومن هذه المشاريع تطوير الساحل الشمـالي لسيناء، واستـغلال معادنها، ومشاريع سياحية حول طابا والعقبة، وتطوير وادي عربة، واستـغلال البحـر الميت وأملاحه، وتطوير نهر الأردن، وتطوير شامل للمياه والمعادن والسياحة والآثار لسهل الحولة والجولان، والأنهار اللبنانية التي تصب في فلسطين.

٩ - يتم تطوير الطرق والسكك الحديدية الموصلة إلى البلدان العربية ، وربط الشبكات الكهربائية في المنطقة.

١٠ - مقابل إزالة بعض المستوطنات في الضفة ، كثمن لعملية السلام، يتم تطوير منطقة النقب ومدينة بئر سبع، بحيث تكون مركز الثقل السكاني الثالث بعد مجمع تل ابيب وحيفا، لتتسع المنطقة الى ثمانمائة ألف نسمة، معظمهم من المهاجرين الجدد.

١١ - في إطار سيناريو السلام تتقلص النفقات الأمنية، ويتقلص الناتج الزراعي الإسرائيلي، ويتم التركيز على زيادة الإنتاج الصناعي.

١٢ - تصبح إسرائيل مجمعا سياحيا ، بربطها مع الضفة الغنية بالآثار التاريخية والمسيحية، وبالأردن، وجعلهما منطقة سياحية تبدأ الأفواج دخولها من إسرائيل. وبالاضافة إلى هذا تستقبل إسرائيل السياح العرب ووفود المرضى للعلاج، بدلا من توجههم إلى العواصم الاوربية.

١٣ - نظرا للخدمـات المتطورة في إسرائيل والمواصلات السهلة، وبفضل رأس المال اليهودي في العالم، تصبح إسرائيل مقر الشركات متعددة الجنسيات ، والوكيل العام لها في المنطقة.

١٤ - يسمح للعمال العرب بالدخول الى إسرائيل فقط، مع معالجة الآثار السلبية لذلك على العمالة اليهودية الشرقية، والعمالة بين عرب ١٩٤٨ نتيجة لانخفاض أجور العمال الوافدين من الكيان الفلسطيني.

١٥ - نتيجة لمناخ الأمن المترتب على السلام، يتدفق المهاجرون اليهود من العالم، ويتم جلب نصف يهود العالم إلى إسرائيل.

١٦ - تنتهي المقاطعة العربية بالكامل، مما يؤدي إلى تدفق الاستـثـمـارات على إسرائيل من ناحية، ويفتح أبواب أوربا على اتساعها أمام إسرائيل.

١٧ - سيبقى الاقتصاد الفلسطيني خاضعا للاقتصاد الإسرائيلي.

وعلى الرغم من أن هذا السـيـناريو بافتراضاته المغرقة في التفاؤل قد فشل في التنبؤ باندلاع الانتفاضة ، فإن السيناريو الأسوأ قد توقع حدوث جمود في عملية السلام، وأوصى بإعادة احـتـلال المدن الفلسطينية في حالة حدوث هذا الجمود، وهو ما شهدناه خلال سنوات الانتفاضة . غير أن السيناريو المرجح والمبني على التفاؤل يعيد اتخاذ مساره فيما تشهده المنطقة من أجواء بعد رحيل الرئيس عرفات لا تغيب عن عين القارئ، سواء في مشروع الانفصال عن

غزة والحماس الدولي له وكذلك العربي، أو في التوجه الذي أعلنه رئيس منظمة التحرير الفلسطينية «محمود عباس» حول انهاء عسكرة الانتفاضة، او في دعوة رئيس الوزراء البريطاني توني بلير لعقد مؤتمر في لندن لدعم الإصلاح والاقتصاد، في مناطق السلطة،او في خطاب الضمانات الذي قدمه الرئيس الامريكي بوش لشارون، والذي يعترف بحق إسرائيل في ضم الكتل الاستيطانية الكبرى في الضفة ، ورفض حق عودة اللاجئين الى ديارهم، وقصر توطينهم على الدولة الفلسطينية الجديدة، أو في أجواء التعاون الاقتصادي بين مصر وإسرائيل والذي تمثل في توقيع اتفاقية الكويز .

إن كل هذه المؤشرات، بالإضافة الى تصاعد أصوات بعض الكتاب العرب حول ضرورة تخفيض سقف الاهداف القومية الفلسطينية لتمرير التسوية الممكنة، تعيد وضع السيناريو الإسرائيلي المرجح على مسارات خريطة الواقع. ومع ذلك فإن أي باحث لا يستطيع القطع بأن التطورات المستقبلية ستسير في الاتجاه الذي تحدده المؤشرات السابقة، نظرا لوجود عناصر كامنة في الواقع المحلي في إسرائيل، قد تؤدي إلى انتكاس هذه المؤشرات ،ولعل أهم هذه العناصر، والتي سبق أن لعبت دورا في عكس مسار الاحداث، تتمثل في ايديولوجية الجماعات اليمينية والدينية المتطرفة، والتي أدت برفضها لسيناريو السلام وإقامة دولة فلسطينية من ناحية، ورفضها لعملية التسوية المرحلية، كما تمت في اتفاقية أوسلو، من ناحية ثانية إلى إشاعة أجواء إرهابية ضد حكومة رابين ، مما أدى إلى اغتياله في نهاية المطاف وتحول المسار السلمي منذ ذلك الحدث إلى سلسلة انتكاسات متتالية. إن عنصر التطرف الايديولوجي اليميني والديني في إسرائيل قد سجل قدرته على اعتراض مسار السلام مرتين، الأولى في اغتيال رابين والثانية بعد مفاوضات كامب ديفيد ٢٠٠٠،

• الدراسة تتوقع فرصة إسرائيل للصعود إلي مستوي الدول الست الأولي في العالم مع عام ٢٠٢٠

عندما تم اتهام باراك بأنه قد فقد عقله وأهليته الدينية لقيادة إسرائيل، نتيجة لما اعتبر تفريطا من جانبه في «حقوق إسرائيل التاريخية والدينية» في المفاوضات، وهو ما أدى إلى إسقاطه أمام شارون.. الملقب في ذلك الوقت بلقب ملك إسرائيل والاب الروحي للاستيطان اليهودى ولا يغيب عن القارئ، ذلك الانقلاب الذي حدث ضد شارون في أوساط المستوطنين وأوساط اليمين ، سواء داخل حزب الليكود نفسه، او في الاحزاب اليمينية العلمانية الاخرى مثل «إسرائيل بيتنا» وكذلك في الاحزاب الدينية مثل الحزب الديني القومي ضد الاب الروحي للاستيطان مع إعلان خطته للانفصال من جانب واحد عن غزة وسحب مستوطناتها . فلقد اعتبر شارون بدوره مفرطا في «حقوق إسرائيل» وهو ما يضع مستقبل المسار السلمي بغض النظر عن مدى الرضا العربي عنه وعن ثماره الضئيلة المتوقعة، موضع تساؤل في المدى القصير.

غير أنه من الواضح أن الرهان الأساسي، الذي بنى عليه المخططون الإسرائيليون سيناريو السلام المتفائل والمرجح عندهم، يعتمد أساسا على رؤية لأوضاع العالم العربي والعالم الإسلامى خلال الخمس الأول من القرن الحادى والعشرين، والتي من المرجح ان تسودها حالة التشرذم والنزعة القطرية الضيقة، والبحث عن المصالح الضيقة بعيدا عن مواطن المشكلات الكبرى، التي يمكن أن تؤدى إلى خسائر على المستوى الوطني الضيق، فضلا عن اطمئنان المخططين الإسرائيليين الى استمرار هيمنة القطب



الأمريكي المنفرد على العالم، خلال خمس القرن الحادى والعشرين الاول. مما يعنى من وجهة نظرهم توفير الظهير الدولى القادر على فرض السيناريو المفضل لديهم .

معنى هذا ان المخططين الإسرائيليين يرون ان حدوث انتكاسات فى مسار سيناريو السلام المرغوب، لا يعنى سوى التأجيل أو التأخير لبعض الوقت، إلى حين التمكن من قهر العقبات التي قد تظهر بين الحين والآخر على غرار انتفاضة الأقصى، لمواصلة العمل على تحقيق المخطط والوصول به إلى وضعه الأمثل فى عام ٢٠٢٠ .

ولقد رأيت أن أخصص معظم الحيز فى هذا العرض لرؤية المخططين الإسرائيليين لمسار السلام، باعتباره المسار الأكثر أهمية بالنسبة للقارىء العربي.

إن المسار الثاني المتصل بالوصول بإسرائيل إلى مصاف الدول الصناعية الكبري يقوم أساسا على استثمار رأس المال اليهودى فى العالم ومستوى العلماء المتقدم والطبقة الواسعة من أصحاب التخصصات الهندسية والتكنولوجية والطبية ، التى تصل جاهزة من الدول المتقدمة مع المهاجرين الى الدولة، والقدرة على النفاذ إلى الأسواق الآسيوية والأمريكية والاوربية، ومستقبلا الشرق أوسطية، خاصة عن طريق الصناعات العسكرية المتطورة.

لقد صنف المخططون الإسرائيليون وضع إسرائيل حاليا بين الدرجة السادسة والثامنة من أصل ٢٤ درجة، تحدد مدى تطور الدول المتقدمة الكبرى فى العالم، ومن المؤشرات المستخدمة فى الدراسة، التى تقاس بها مكانة الدول على اساس الدرجات الاربع والعشرين، عدد السكان الحضريين الى مجموع السكان، وهو مرتفع فى

● الأمن الإسرائيلي أكبر هموم النخبة السياسية والعسكرية

إسرائيل، ومؤشر زيادتهم السنوية وهو مستقر، وزيادة حصة الفرد من الناتج القومى سنويا ، وهى منخفضة نتيجة زيادة أعداد المهاجرين، ومؤشر معدل العاملين فى قطاع الخدمات وهو مرتفع، وحصة الخدمات من الناتج القومي وهو مرتفع، ومعدل العاملين فى الزراعة وهو منخفض ، ومستوى تملك السيارات واستهلاك الطاقة للفرد وهو منخفض. بسبب تزايد المهاجرين، ودرجة التعليم وهى مرتفعة، ومستوى البيئة وهو منخفض بسبب التلوث وزيادة السكان.

وطبقا لهذه المؤشرات يتنبأ السيناريو المرجح والمفضل بوجود فرصة كبيرة أمام إسرائيل للصعود إلى مستوى الدول الست الأولى فى العالم مع عام ٢٠٢٠.

أما المسار الثالث وهو إسرائيل ويهود العالم فان السيناريو المرغوب فيه يتجه إلى التخطيط نحو جلب نصف يهود العالم إلى إسرائيل، والابقاء على النصف الثانى فى البلدان المتقدمة ، ليبقوا نقطة ارتكاز قوية لإسرائيل فى هذه البلدان . ويذكر المخططون ان عدد اليهود عام ٢٠٢٠ سيكون ما بين ١٢.٨٥٤.٠٠٠ إلى ١٣.٨٥٤.٠٠ نسمة فى العالم، سيقطن إسرائيل منهم ما بين ٤٤ الى ٥٠٪ .

وأهم ما فى الدراسة هو التأكيد دائما على ان السيناريو المرغوب فيه لا يتحقق من تلقاء ذاته، بل بالتخطيط والعمل المنظم المثابر دون كلل وبجدية. ■

لغويات

رئيسى.. ورئيسى

بقلم

د. الطاهر أحمد مكى

تعودت منذ وعيت أن أستخدم لفظ رئيسى لوصف الشئ الأكثر أهمية بين مجموعة من الأشياء أو الأشخاص، فالصحة شئ رئيسى فى الحياة، ووزير الداخلية رئيسى بين الوزراء فى حكومات العالم الثالث، والبروتين طعام رئيسى فى غذاء الإنسان وهكذا.

ومنذ أعوام اعترضنى من يقول لى: كيف تخطئ وأنت أستاذ فى دار العلوم، إن صحة التعبير «رئيس» بدل «رئيسى»، فقلت له: إن الكلمة لا تقع من أذنى موقعا مريحا، وأنا بمقولة عباس العقاد: «العربية لغة شاعرة»، بمعنى أن طلاوة اللفظ ووقعه على الأذن، وانسجام حروفه فيما بينها، والمواءمة بين كلمات الجملة، لها أثرها فى النفس قبولا وتأثيرا، وهو ما له أهمية عندى، ومن ثم لم أعر ملاحظته اهتماما.

ولما انتهى بى المطاف عضوا فى مجمع اللغة العربية الموقر، لم أرد أن أخطئ فيما يعرف صوابه عامة المثقفين، فعدت إلى دراسة القضية من جديد لأتسلح بالعلم ولا اكتفى بالتذوق وحده، فوجدت أن الأمر لم يفت على المجمع، وإنما عرض للمشكلة ودرسها، واختلف الأعضاء حولها بين مؤيد ومعارض، وكان بحث أستاذنا الجليل المرحوم محمد خلف الله أحمد الفيصل فى هذا:

- هناك فرق فى الدلالة يدركه الحس اللغوى بين الوصف من الرياسة على صيغة فعيل «رئيس» والوصف منها بصيغة النسب «رئيسى»، فالرئيس هو الشريف، وسيد القوم، والشخص البارز، والشئ الذى ينزل من غيره منزلة السيد من قومه.

أما الرئيسى فهو المنتمى إلى مفهوم «رئيس» والآخذ منه بحظ، وكأنه فرد من أفراده.

- مثل النسب هنا مثله فى أساسى وحتمى وثانوى وجوهرى وعرضى وظاهرى وباطنى، وغيرها مما لا يحصى.
- «رئيسى» فى الاستعمالات الحديثة صحيح إذن، والوصف به غير الوصف برئيس، والنسب فيه على بابه، لأن النسب المشتق من الوصف طريق مشروع من طرق التعبير عن المعانى.

وقد انتهت لجنة الأصول فى المجمع إلى القرار التالى، وأقرها المجمع عليه:

«يستعمل بعض الكتاب العضو الرئيسى أو الشخصيات الرئيسية، وينكر ذلك كثيرون وترى اللجنة تسويغ هذا الاستعمال بشرط أن يكون المنسوب إليه أمرا من شأنه أن يندرج تحته أفراد متعددة».

• • •

تستطيع إذن أن تستخدم كلمة «رئيسى» أو «رئيسية» صفة، فهى أخف وقعا، وأكثر استعمالا، ولا تخشى تخطئة من أحد.

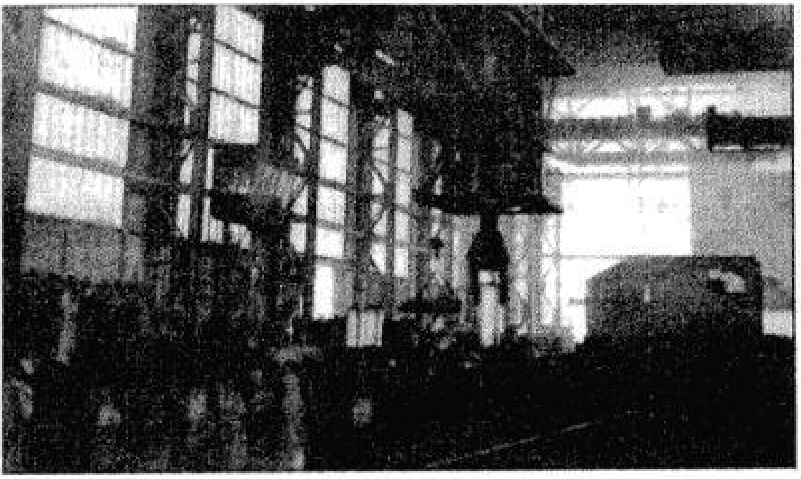
التنمية المصرية

من التخطيط إلى الانفتاح

بقلم
محمد عودة

لا تتحقق التنمية الصحيحة فى مصر خاصة إلا برؤية متكاملة، تتمثل فى خطة شاملة يكون محورها وقاعدتها الراسخة الصناعة والتصنيع، ولا يعنى ذلك إقامة عدد من المصانع الكبيرة والصغيرة هنا وهناك ، ولكن يعنى خطة ومشروعا قوميا، لتحقيق دولة صناعية عصرية، تجمع كل أفرع الصناعة الثقيلة والوسيطة والخفيفة والصناعات الاستراتيجية، سواء التقليدية أو الذرية النووية ، وكلها صناعات تملك مصر كل مقوماتها ، بل تحتمها التحديات الدائمة غير المتكافئة ، التى تواجهها مصر والتى تتفاقم يوما بعد يوم.

وكان ذلك هو المنهج الذى اختارته ثورة يوليو ، وبعد تصفية آخر محاولات الثورة المضادة فى الداخل ، وبعد استكمال السيادة ورحيل آخر جنود الاحتلال، بل وغرق الامبراطورية فى مياه السويس .أعدت أول خطة خمسية للتنمية وإرساء الأسس لإقامة مصر «الثورية» واسترشد المخططون بتجارب العصر ، سواء فى العالم الثالث الأفروآسيوى أو فى المعسكر الاشتراكى ، أو فى الغرب، خاصة التجربة الألمانية واقتصاديات ايرهارد ، وقبل كل شئ استنفرت الثورة قوى الشعب لتتحقق التنمية بالشعب وللشعب.



صناعة الحديد والصلب إحدى الصناعات الاستراتيجية الثقيلة التي ترتكز عليها خطط التنمية

وتكاتفت كل القطاعات وتكاملت في الانجاز.. القطاع العام في الصناعات الثقيلة والاستراتيجية ، والقطاع المختلط في الصناعات الوسيطة وإصلاح الأراضي، والقطاع الخاص في الصناعات الاستهلاكية والخفيفة.

وكان النجاح باهرا وتجاذب العالم أصداءه ، واعتمدت الأمم المتحدة الخطة المصرية ، نموذجا وتوافدت البعثات من كل أرجاء العالم الثالث لدراستها واستلهامها.

وكان النجاح حافزا على استكمال الطريق والمضي إلى رحلة أبعد ، وتم إعداد خطة عشرية محورها الصناعة الثقيلة والاستراتيجية سواء التقليدية أو النووية ، وأن تقوم مصر الدولة القائدة والحاسمة ، والتي تحقق السلام والرخاء لشعبها وأمتها الكبيرة . وعرضت الخطة على عدد من الخبراء والعلماء الأجانب المتعاطفين وأيدوا كل ما قام به المصريون، وأكدوا أن نجاح الخطة سوف يكون نموذجا وحافزا لكل الدول النامية، وأكدوا أيضا أنه سوف يقوض كل استراتيجيات الحرب الباردة. وكانت تقوم وترتكز وفق نظرية ابتكرها «جورج كينان» الأمريكي وتقضي بحصار السوفييت حصارا محكما ، حتى يتهاوى من الداخل . ولم يكن ذلك الحصار ليتم بغير انضمام مصر، لأن الشرق الأوسط يعد تاريخيا «بطن روسيا الناعم» ومصر هي مفتاح المنطقة وبغير انضمامها لن يشق هذا البطن!

وأضاف المستر دالاس ، وزير الخارجية الشهير، إلى النظرية خطوة أبعد، وأعلن أن الحصار والاحتواء لابد أن تتبعه الخطوة الحاسمة ، وهي التحرير وبها يحسم التاريخ الحديث.

عرض دالاس

وحضر المستر دالاس إلى مصر وقدم عرضا سخيا لعبدالناصر: أن تتعهد

الولايات المتحدة ببناء السد العالي وأن تقوم بتسليح الجيش المصري، مقابل أن تنضم مصر إلى حلف بغداد، وأن تعترف بإسرائيل.. واعتذر عبدالناصر أن مصر لا تستطيع أن تستبدل الاحتلال البريطاني باحتلال جديد مزدوج، وأن تتحول مصر التي كافحت سبعين عاما لكي تسترد سيادتها وحريتها إلى قاعدة لحرب «باردة» بين دولتين وكتلتين لا ناقة لمصر فيها ولا جمل، وأن مصر لا تستطيع أن تعترف بدولة تقهر شعبا عربيا وتحتل أرضه، وتمارس ضده كل أنواع الارهاب والتعذيب، وهي دولة تضرب عرض الحائط بكل قرارات الأمم المتحدة، وتعتمد في كل ذلك على العلاقة الخاصة والحميمة التي تربطها بالدولة الأعظم.

وقال عبدالناصر « إن السلام والاستقرار لن يتحقق في المنطقة، بل ولأبعد مدى طالما أن الولايات المتحدة تزدري ولا تعبأ بالقوانين الدولية، وتعلن بلا حرج انحيازها لإسرائيل بل وتضمن لها التفوق النوعي على كل الدول العربية مجتمعة.. وأنها تمد إسرائيل بكل مقومات التسلح النووي، لكي تكون القوة الذرية السادسة في العالم»، هذا فضلا عن أن بن جوريون لم يمل منذ قيام الدولة أن يكرر أن المنطقة لا تسع دولتين كبيرتين وإما مصر أو إسرائيل.

وانضمت مصر طبيعيا إلى جبهة باندونج، وأصبحت مع الدول الثلاث الأخرى الهند والصين واندونيسيا أعمدة جبهة عدم الانحياز الجديدة، وندد بها المستر دالاس وبالمؤتمر وأعلن بهوسه الديني أن الحياد خطيئة لا تغتفر، وأصدر قرار الحرمان ضد عبدالناصر؛ لأنه بانضمامه امتدت الجبهة وعبرت إلى أفريقيا ثم إلى أمريكا اللاتينية!!

وأثبتت الوثائق التي نشرت بعدئذ أن حرب ١٩٦٧ افتعلت لهدف واحد هو إجهاض مشروع التنمية المصري، وألا تستكمل مصر خطة التصنيع.

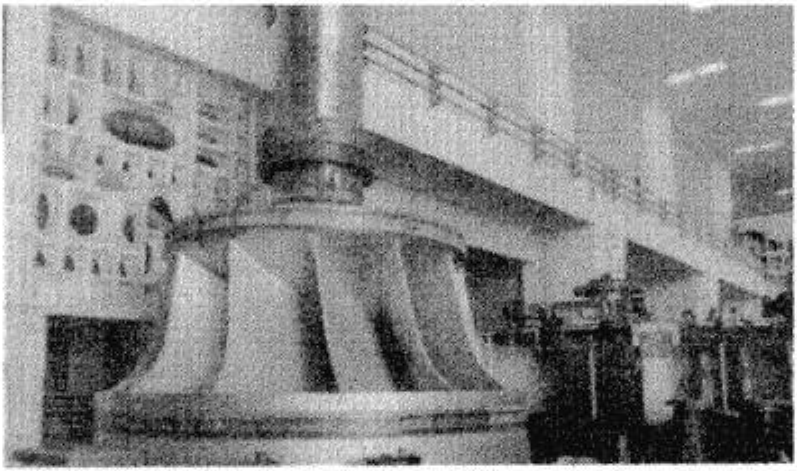
شهامة قائد

وشنت الحرب وكانت الهزيمة الساحقة، وأعلن عبدالناصر بشهامة البطل التاريخي مسئوليته كاملة، وقدم استقالته. وكان عبدالناصر قد عرف الخطة كاملة وجمع قادته وضباطه، وأخبرهم بالتفاصيل، وكان ذلك كفيلا بأن يحسم كل المشاكل، إن لم يكن تاريخ المنطقة، ولكن لم يكترث القائد العام، ولم يأبه قائد الطيران ولم ينتقل وزير الدفاع من مكتبه، وثبت بعدئذ أن الدود نفذ إلى سلة التفاح.

وأعلن عبدالناصر مسئوليته وقدم استقالته، ولا شك أنه كان مسئولا. ولو تولى القيادة منذ اللحظة الأولى وجمع بين القيادة السياسية والعسكرية، وأعلن التعبئة العامة كما فعل عام ١٩٥٦ لأنقذ البلاد من كارثة محققة ولتحولت المعركة إلى نصر تاريخي ولكن أخطأ روزفلت في بيرل هاربور وتشرشل في دنكرك.

وانتفضت الأمة عن بكرة أبيها المدن والقرى والكفور والنجوع من الخليج إلى المحيط «لأول مرة في التاريخ تخرج أمة بأكملها لتعيد زعيما هزم هزيمة ساحقة» كما كتبت صحيفة لوموند الفرنسية.

واستوقفت الحرب بعد أسابيع وتحولت إلى حرب استنزاف، وهو الاسم الذي أطلقه القادة الاسرائيليون «أردنا أن نستنزف عبدالناصر ولكنه استنزفنا»



محولات السد العالي لتوفير الطاقة اللازمة للصناعات التي تنهض بالدول

وقرض سلاح الدفاع الجوى المصرى السيادة المطلقة للطيران الإسرائيلي على السماء والذى كانت تفاخر به إسرائيل وتبنى عليه كل زهوها وبكت جولدا مائير فى الأسبوع الحزين أسبوع تساقط الطائرات، كما سمى، وقالت لقد تأكلنا وانتفض أشهر قادة إسرائيل فى حرب ٦٧ فاتح القدس، كما سمى، وأعلن «لقد خسرنا الحرب ولا مناص من السلام الآن»، وتحول النداء إلى انتفاضة فى إسرائيل ترفع هذا الشعار.

ولأول مرة طلبت إسرائيل إلى الولايات المتحدة أن تتوسط لدى عبدالناصر لعقد هدنة والجلوس إلى مائدة مفاوضات وقبل عبدالناصر لالتقاط الأنفاس وإعداد المعركة الفاصلة «.. سوف ندمر خط بارليف ونواصل الزحف إلى تل أبيب ونفاوض هناك!»

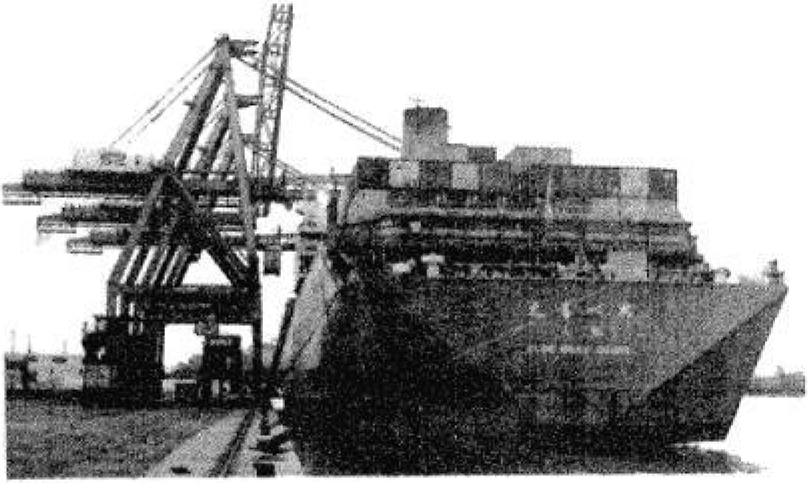
وشاءت إرادة الله أن يختار إلى جواره عبدالناصر قبل أن يحقق حلم حياته، وشهد العالم جنازة اعتبرت حدثا فى تاريخ القرن العشرين. وفى آخر كتاب أمريكى صدر عن عبدالناصر بعنوان «ناصر آخر العرب» هذا العام قال الناشر كان أعظم زعيم عربى فى القرن العشرين، وقال المؤلف لو لم تسلط الولايات المتحدة عملاءها وجواسيسها وتشن حربا باردة وساخنة على عبدالناصر لانتصرت القومية العربية العصرية ولما حدثت مأساة ١١/٧ وتدمير الأبراج ثم الارهاب!

***

تولى الرئيس أنور السادات خلفا لعبدالناصر وكان الرفيق المخلص الأمين والمتفانى فى الولاء وحينما سئل عن سياسته أجاب على الفور «سياسة واحدة.. طريق عبدالناصر».

سياسة مضادة

ولم تمض أسابيع حتى خرج بسياسة مضادة تماما استبدلت الشعار الذى



الاستيراد و سمسرة الموانىء والاستهلاك أهم سمات الفترة الانفتاحية

تحقق به النصر «إن ما أخذ بالقوة لا يمكن أن يسترد إلا بالقوة» بشعار مضاد يعلن أن ٩٩,٥٪ من الحل في يد الولايات المتحدة الأمريكية التي لا يجهل أحد أنها كانت وراء العدوان سنة ١٩٦٧ قلبا وقالبا.

ولم يلبث طويلا حتى أكمل سياسته بشعار أشد وطأة وانتكاسا قال «إن التنمية التي حققت الخطة الخمسية الأولى والتي أعدت للخطة العشرية كانت في حقيقة الأم «انغلاقا» عزل مصر عن العالم العريض الغربي ولابد من انفتاح ولأوسع الأبواب ليدخل الهواء النقي وينعش الاقتصاد الراكد.

وباسم الانفتاح تدفق سيل من النفايات التي خلفتها حقب الاستعمار والاستغلال التي لفظتها البلاد لكي تؤمن البناء الجديد وخرجت من الجحور أرتال من الأفاعي السامة التي اختبأت متربصة ليوم الثأر.

وبتكاثر الطحالب نمت طبقة حاقدة موتورة وغير منتمية هدفها الأول والأخير الثراء عن أقصر طريق وأي طريق وانقضت أساسا على القطاع العام وباسم مستثمر مجهول الاسم والنسب بيع القطاع العام قاعدة التنمية وبأبخس الأثمان وتداعي وتفكك الانجاز الشامخ ثم الاقتصاد المصري عامة.

سماسرة الموانىء

وهيمنت الطبقة الجديدة على الاقتصاد وعلى طريقة الحياة عامة وتسمى هذه الطبقة في القاموس السياسي الأوروبي «الكومبرادور» أي سماسرة أو قراصنة الموانىء وهؤلاء يصدرون ويستوردون ويهربون كل شئ ولكن في إطار محدود لا يتعدونه وارتد المجتمع المصري في ظل هذه الطبقة أو كاد إلى مجتمع ما قبل الثورة وانقسم إلى طبقتين من الأثرياء ثراء فاحشا غير مشروع ومن الفقراء فقرا مدقعا تحت كل خطوط الفقر وينقسم



ناصر التخطيط ..



.. وسادات الانفتاح

الشعب المصرى الآن وفق مقولة بريطانية إلى شعبين مختلفين أغنياء ومعدمين لا صلة بينهما ويتربص كل منهما بالآخر ولم يخالج كثيرين الشك فى أن هذا الطريق كان اختيار الرئيس الجديد ولكن لم يلبث أن صدر كتاب أمريكى لأحد أقطاب الأجهزة الفكرية والعقائدية بعنوان «السادات.. وتصفية الناصرية» ثم أتبعه بكتاب آخر «ناصر والسادات» دراسة مقارنة فى نظامين وقطع الشك باليقين وأصدر نفس المؤلف كتابا آخر عن الملك الحسن الثانى ملك المغرب «سبط رسول الله»، كما كان يحرص على التذكير بذلك فى خطبه وأحاديثه وشرح كيف كانت رسالته مكملة وهى تصفية الثورة الجزائرية واليسار المغربى وقد تم ذلك بنفس الحنكة والبراعة المصرية.

وتمت تصفية الخطة العشرية بالطبع والقطاع العام والمختلط وأعلنت «الخصخصة» عقيدة مطلقة للتنمية ولم يقدم أى دليل أو حجة تثبت نجاحها ولكن كان العالم قد تحول وأصبح قرية كبيرة ولها عمدة واحد فقط يعرف شئون الرعية «قاصرة الوعى» ويعيد إلى الصواب كل من يحاول الانحراف أو يخرج على الإجماع!!

وتمثل الوزارة الجديدة نموذجا للحلقة الفارغة التى سوف تدور فيها التنمية التى تنتهى إلى طريق مسدود وقد بدأ رئيس الوزراء «المصلح» سياسته بأن قسم الشعب إلى فريقين الأغلبية «الغلابة» والموسرين، وتعهد بأن يوصى هؤلاء خيرا بأولئك وتعهد بأن يعطف على الشعب ويفيض عليه من فضل إحساناته.

وفى هذه الفترة العصيبة من تاريخنا خاصة ومن تاريخ الأمة العربية عامة وحيث نواجه أخطر التحديات فإن التنمية هى العامل الحاسم ، وبعث الخطة العشرية لتصنيع مصر ولتحقيق مصر الصناعية، وذلك بمراجعة نقدية ايجابية لتطورنا الحديث ، وما تحقق أو لم يتحقق وإثارة حوار عام بين كل القوى والاتجاهات القومية وكل الهيئات والسلطات المعنية التشريعية والتنفيذية والسلطة الرابعة خاصة والاسترشاد بالتجارب الناجحة والباهرة فى الصين خاصة وفى الهند وماليزيا ثم فنزويلا والبرازيل وأعلنا التعبئة ضد القوى المعادية ليتم الانجاز للشعب وبالشعب . وإلا سوف نستمر فى الدوران فى الحلقات المفرغة ، وذات يوم سوف ينفد صبر الأغلبية المحرومة وينفجر سخطها ، وتحمل أرواحها على أكفها وتفرض ما تريد.

وحبذا لو قرأ المسئولون عندنا شيئا من التاريخ قراءة صحيحة. ■

خواطر
حول تكريم الأدباء

بقلم
وديع فلسطين

إذا رُتّبت فئات المجتمع من حيث حظوظها فى الحياة ، فالمؤكد أن المفكرين والأدباء لا يظفرون إلا بأدنى الحظوظ ، فقد يشقى الأديب طول عمره ولا يجد إنصافاً ، بل لعل الجحود يطارده حتى بعد الممات ، ومن هنا تنبهت هيئات وأفراد لتكريم الأديب فى حياته ، منها هيئات رسمية تمنح جوائز بأسماء ومسميات شتى ، ومنها هيئات أهلية يضطلع بنشاطها أفراد حاولوا بدورهم أن ينصفوا الأدباء والمفكرين بمنحهم جوائز مادية فى مهرجانات هى فى كثير من الأحيان أشبه ،بالزفة، تمتد فيها خوانات الطعام فى فنادق النجوم الخمسة وفى العواصم المختلفة ، ولكن يعيب هذه المحاولات جميعاً أن المشرفين عليها سواء أكانوا يمثلون جهات رسمية أم مجرد أفراد ، هم بشر لهم ما للبشر من أهواء وانحيازات يصعب البرء منها عند اتخاذ قراراتهم بالتكريم ، ولعل أصرخ مثال لذلك أن أستاذنا الدكتور شوقى ضيف تعرض للرسوب ثلاث مرات فى لجان التحكيم قبل أن تتشرف الجائزة به ، فى حين فاز بها قبله تلاميذه أو من هم بمقام تلاميذه .

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يلاحظ مثلاً أن اليساريين هم أكثر الناس احتكاراً للجوائز المالية السخية، وهي ظاهرة لا تعليل لها، سواء أكانت من صنع المصادفات الملفقة أم من نوازع الهوى، ويلاحظ كذلك، أن جوائز الشعر - ولا شعر إلا الموزون المقفى - تذهب إلى الزجالين وإلى أصحاب المنشورات السياسية وإلى الذين يكتبون ما أسميه «بالخزعبلات الشعرية»، ثم إن التكريم يذهب عادة إلى أفراد معدودين فى مواسم مقررة، ويتخطى كثرة كاثرة من مستحقى التكريم، سواء أكان مادياً أم معنوياً، ومع ذلك، فأنا أقول دائماً إن كل خير يصيب الأدباء - ولو خطأ - ينبغي الترحيب به مادام الأدب والأدباء تواضعت أقدارهم فى مجتمع غلبت عليه السطحية وانشغل بكرة القدم وشخلعات المسلسلات.

ندوة الإثنينية بجدة

سقت هذه المقدمة لأتحدث عن نموذج آخر من نماذج التكريم ابتدعه الشيخ عبدالمقصود خوجة فى ندوته الأسبوعية كل يوم إثنين - ولهذا عرفت «بالإثنينية» والتى يعقدها فى جدة منذ عام ١٩٨٣، والشيخ عبدالمقصود قارىء جيد بصير - وهو المؤهل الأول الذى يستعين به فى الحكم على حملة الأقلام فى المعمور العربى، لا تهمه الأضواء المسلطة بحق أو دون حق على زيد أو عبيد من الناس، ولا يعترف بالتخوم الجغرافية التى تفرق بين الأدباء والمفكرين، بل يعتبر الساحة الثقافية وطناً واحداً، فيلغى بذلك كل الهويات المدونة فى جوازات السفر، ويعامل ضيوفه من الأدباء والمفكرين باعتبارهم رموزاً تنتمى إلى أسرة واحدة، وإذا كانت الأبواق فى ما مضى تتحدث عن عالم يمتد من الخليج الثائر إلى المحيط الهادر، فإن «دنيا» عبدالمقصود خوجة قد اتسعت وتجاوزت هذا العالم إلى أى بقعة يعيش فيها شاعر أو مفكر أو أديب، حتى استراليا وحتى البرازيل وتعتبر أوربا «فركة كعب» بالنسبة لهذا العالم المترامى الأطراف.

ومع أن «الاثنينية» مازالت نشاطاً فردياً وليس جماعياً، فإن الشيخ عبدالمقصود خوجة يتعامل مع ندوته وكأنها مؤسسة ثابتة الأركان لها تقاليدها غير المكتوبة، ودستورها المستمر من مبادىء الضاد السامية، ونظامها الذى لا تحيد عنه، فغايتها الوحيدة النبيلة هى اختيار كل من يستحق التكريم من هذا المعمور العريض، ودعوتهم إلى جدة لتقديمهم فى ندوة الاثنين أمام جمهور يضم صفوة كريمة من عشاق الأدب، وهم قد يبلغون المئات

عدداً، جاءوا من بقاع في الجزيرة ثقة منهم بأن ندوة التكريم تستأهل المشاركة فيها.

ورغبة في انتظام نشاط هذه الندوة التي تنعقد أسبوعياً، فإن راعيها الشيخ عبدالمقصود خوجة يعد برنامجاً لأشهر مقبلة لاستضافة من يختارهم، سواء من خارج المملكة العربية السعودية أو من داخلها، وحسبك أن تعرف أن المختارين للتكريم يختارون بأشخاصهم وليس بمناصبهم أو بوجاهاتهم الاجتماعية، وإنما بانتمائهم الأصيل إلى قيم الضاد وليس هدمها بدعوى التجديد والابداع والتيسير - وليمت سيبويه غير مأسوف عليه حسب الصيحة التي سمعناها واستنكرناها مؤخراً.

فإذا انعقدت الندوة في موعدها الأسبوعي في فناء فسيح تكتنفه الأشجار الباسقة وتزينه الورود الجميلة، ثم التعريف ابتداء «بفارس الإثنينية»، وسرد موجز لسيرة حياته وأعماله، وهي بيانات موثقة تفيد المشتغلين بالببليوغرافيا، ثم يلقي راعي الاثنينية الشيخ عبدالمقصود خوجة كلمة في الترحيب بالضيف المكرم وفي إبراز جهوده المبذولة على مدى العمر، وفي بسط المسوغات التي دعت إلى تكريمه متى كان الضيف من الذين جُحدت أعماله حتى في بلده أو من الذين تنكبتهم أحكام النقاد فظلمتهم ظلماً بيناً، فغاية خوجة، التي يحتشد لها بكل أريحية نفس، هي إنصاف الذين لم يحالفهم الإنصاف، والإشادة «بفارس الاثنينية» أمام هذا الحشد الحاشد من الحاضرين المشوقين لسماع كل كلمة تقال في هذه المناسبة.

ثم يتبارى المتكلمون شعراً ونثراً في استقبال الضيف والتحدث بما يعرفونه عنه، ولا سيما إذا كانت تربطهم به علاقات شخصية عميقة تلقي أضواء على حياته وجهوده ومسيرته، وقد يُفاجأ الضيف بوصول فاكس من الداخل أو الخارج مشاركة في تحية الضيف، بل قد تُرتجل قصيدة في الترحيب به من متتبع لآثاره أو معجب بها.

ثم يلقي المكرم كلمته، فيتحدث فيها عن رحلة المكابدة التي عاناها في حياته، وعن صنوف المحن التي مرّ بها، كما يتحدث عن اختياراته، واختباراته والمحطات الرئيسية في حياته، ففي هذه المناسبة يسوق شهادة من واقع تجربته في الحياة بحلوها ومرّها، ويصارح الناس بكل ما يعتمل في صدره، فالندوة منبر مفتوح بغير رقابة أو خطوط حمراء، والحرية فيها متاحة وبلا قيود، وكل الحاضرين الذين جاءوا من تلقاء أنفسهم غير مسخرين ولا تم حشدهم حشداً، آذان

صاغية وعيون مشدودة إلى الضيف لأنها تراه لأول مرة عن قرب وبغير تصنع.

ورغبة في اشراك الجمهور في الندوة بإيجابية وفاعلية، فإن باب الأسئلة يفتح على مصراعيه بل مصاريعه، فتوجه إلى الضيف الأسئلة مهما امتدت السهرة، فالقوم لا يريدون أن تفوتهم هذه الفرصة.

تسجيل وقائع التكريم

وحتى لا يتبدد كل هذا الكلام في الهواء ويضيع في تلافيف النسيان، فإن الشيخ عبدالمقصود خوجة يحرص على تسجيل كل وقائع التكريم بآلة التصوير وبشريط الفيديو وشريط الصوت، ومتى اجتمعت لديه حصيلة عدد من حفلات التكريم نشرها بكل وقائعها في سجل ضخم يصدر في صياغة فاخرة مزوداً بالصور التذكارية التي التقطت في الحفل، وقد صدر حتى الآن عشرون مجلداً من مجلدات التكريم ضمت وقائع ٢٥٩ حفلة رصدت لتكريم الأدباء، عدا ٥ ندوات «على ضفاف الاثنينية» ويقع هذا السفر في ٧٥٠ صفحة.

وهذا الضرب من ضروب التكريم يصيب كثيرين ممن لم يساعفهم الحظ في سباقات الجوائز ومهرجانات «المتمهرجين»، وحسب الأديب أن يعرف أنه اختير لجدارته الشخصية وأنه لن يعرض نفسه في مماكسات المسابقات فقد يفوز وقد يخيب، وأن التكريم سعى إليه سعياً حثيثاً دون أي جهد من جانبه، وأن الجمهور الذي واجهه جاء خصيصاً ومن مسافات بعيدة لا بقصد المجادلة بل لكي تكون له حظوة مشافهة من أريد تكريمه، فهذا التكريم لا يحتاج إلى بذل وساطات أو التوسل بالعلاقات العامة أو الخاصة، وإنما هو تكريم بقصد التكريم ليس إلا.

ونظراً لما يمتاز به راعي الاثنينية من نزاهة مطلقة وسمعة ناصعة، فإن اختياراته تحظى بالتقدير من جانب جمهور الندوة، كما تعتبر هذه الندوة في مدينة جدة حدثاً ثقافياً جليلاً يحرص الناس على متابعته والمشاركة فيه.

ومن واقع تجربتي الشخصية أقرر أنني كنت أتهيب هذه المجابهة مع حشد أنا مبتوت الصلة به، ولكن الحفاوة التي نعمت بها من راعي الاثنينية انعكست على جمهوره، فألفيت نفسي محاطاً بأصدقاء غمروني بلطفهم وودهم، وإن كنت لكثرة عددهم لم أستطع التعرف على أحد منهم، وما أحلى أن يجد المرء نفسه مطلوباً لذاته، وليس لمنصبه، وأن تكريمه ليس من قبيل المداهنة أو الرياء أو ارتجاء مثوبة.

هذا نموذج فريد من نماذج التكريم لا أعرف له مثلاً في مجتمعنا الثقافي. ■

سوسن الملل والمسرح



حنان الحاج على فى جزئيتها المونودرامية المؤثرة

بقلم
صافى ناز كاظم

أنا فى موقف أحسد عليه، ذلك لأننى قادرة على أن أقول بالفم الملىء: صرت أكره المسرح. وإذا استطعت أنا أن أصرح، أو أصرخ، هكذا فلا بد أن غيرى ممن شاهدوا عرض الفنان النابغة «روچيه عساف» «جنينة الصنايع» على خشبة مسرح العرائس بالقاهرة يومى الخمس والجمعة ٢٥ و ٢٠٠٤/١١/٢٦، قد أحسوا إحساسى، وإن عبروا عنه بكلمات تبدى الإعجاب والتصالح، فالسائد أن الناس، خاصة من يريدون أن يقدموا أوراقهم إلى دائرة المثقفين للقبول بدرجة «مثقف مبتدىء»، يخشون الطعن فى المسلّمات، فإذا كان هناك رصيد متراكم من أعمال متميزة لروچيه عساف أعطته الأحقية فى مكانته، واحداً من أهم رجال المسرح العربى، يكون من الصعب على «المبتدئين فى تذوق الفن» أن ينكروا عليه عملاً من أعماله وإن أصابهم بالملل القاتل حتى وجع الظهر وكتم التنفس.



عصام بو خالد ، في لحظة بارقة من لحظات العرض التي أفلتت من سوس الملل

روجيه عساف

الغريب أنني أحسست أن روجيه عساف شخصياً، كان يشاركني صيحتي من مقاعد المشاهدين، وذلك بصيحة من أحد ممثلي العرض تقول: «هذا العرض يكون أفضل بحذف ثلاثة أرباعه»! وهذا ما أراحني وشجعني لأردد بصوت سمعه من يجاورني: «صدقت والله»!

* * *

الملل، هو السم الهاري لأي عمل فني. إنه مثل سوس الخشب ينخر البناء الفني ويحيله «بودرة» ما أن نلمس هيكله حتى يفترش الأرض متهالكا. تقول بعدها والله كان هذا الحطام صندوقا أرابيسك فنيا رائع الصنعة والجمال، أو كان مقعدا مريحا، أو تحفة لا تعوض، قل ما تريد: دخلت فيه سوسة النخر فلا حل هناك سوى أن تتخلص منه حتى لا ينتشر الوباء. وللعلم فإن سوس الخشب لا يأكل الخشب الأبيض الرخيص، إنه يستحلي أغلى الأنواع من الزان والأرو وطالع حتى العزيزي.

تقول بطاقة العرض إن «جنينة الصنايع» تأليف جماعي معتمد على مصادر عدة: «جريمة في البيت» ليوسف سلامة ، و «مسألة هوية» لمحاسن عجم، وتحقيقات ميدانية قامت بها تينا أشقر. وهي تمثيل: حنان الحاج علي، وبيرناديت حديب، وماري بيرناديت صغير، وأنطوان بلابان، وفادي أبي سمرا، وعصام بو خالد. مكانها مدينة بيروت، وزمانها نهاية القرن العشرين، والمناسبة: مجموعة من

الممثلين يقومون بتمارين على مسرحية قوامها جريمة واقعية ارتكبها مجرم مستلبس يدعى خليل طه. قام بتقطيع أعضاء الضحية ورميها فى أنحاء شتى من «جنينة الصنايع». هذه الحادثة الواقعية، التى لا نعلم متى وقعت بالضبط، تجعل روجيه عساف ومجموعة فرقته يربطون بين الضحية القتيلة، ممزقة الأعضاء وبين مدينتهم بيروت، التى خاضت الحرب اللبنانية وخاضتها الحرب، فرآها روجيه عساف ومجموعته هى الأخرى ضحية مقتولة مقطعة الأوصال وتحرك أشلاءها رافعة معدنية ضخمة، وللتعبير عن هذا الربط أدخلنا المخرج فى ستة منولوجات، مونودرامية، تحملت على عاتق ممثلى العرض الستة، الذين كان عليهم أولا التعبير عن التمرد بوصفهم ممثلين مطلوب منهم أداء أدوار مفروضة عليهم، لا يفضلونها، بمعنى أن يمثل كل ممثل دور ممثل يتمرد- (١)- ثم ينصاعون بقهر الممثل، الذى يؤدى دور المخرج، للعودة إلى أداء أدوار المسرحية المكتوبة والموكولة إليهم. وبين السلاحين لم تتقطع أوصال بيروت والحمدلله، لأن الأوصال التى تقطعت كانت هي أوصال العرض الذى امتلأ بالشجار المفتعل بين تمثيل «التمثيل» وتمثيل «غير التمثيل»، كأننا، كما قال على الراعى منذ أربعين سنة: إحنا ناقصين خيلة!، فإذا كان هذا العرض قد تم تقديمه للمرة الأولى فى بيروت سنة ١٩٩٧ بنجاح وانبهار وحماس، فإن استقبالنا له بالقاهرة عام ٢٠٠٤ لا يمكن أن يظل كذلك.

***

إن الأعمال الدرامية، على المسرح وغيره، أصبحت الآن أبرد كثيرا من نشرات الأخبار المصورة التى تتصاعد سخونتها كل دقيقة بـ «نبأ عاجل» يقصم الظهر حقا، ليس بسبب الملل طبعا، بل من وجع الهوان وألم الجزع من قلة الحيلة.

صحيح جداً أن الفن، بمجمله، يصير فى مأزق شديد أمام الأزمنة المتصاعد فيها لهب الأجساد المشوية، وأتربة القرى التى انقلب عاليها سافلها، لذلك كان من الضرورى دائماً أن يهرب الفن إلى الترفيه والتسلية، وإن لم يخلوا من العصبية والتوتر، أو أن ينغمس ميدانيا فى أتون النيران، كما فعل معظم عظماء الكتاب والأدباء وأهل الفنون جميعها الأوروبيون إبان وبعد اشتعال قارتهم بالحربين الأولى والثانية. وكان من المتوقع أن يفرز ذلك الانغماس الحى نتائجه فى تعديل صيغ الشكل لكى يتفادى وطأة المضمون وثقله على النفس المجروحة والملسوعة ولحظات هدوئها المتوجعة.

لا يمكن أن يقبل المجروح والملسوع والمتوجع فنا يسكب على قروحه المزيد، ولا يمكن أن يستقبل غير المحتمل فوق واقعه غير المحتمل. هذا الفنان الذى لا يعى كل هذا فنان فقد بصيرته، واختل إيقاعه، وتسربت رسالته من بين أصابعه.

مع كل احترامى لفنانى العرض من

الممثلين «العباقرة» نعم وعلى رأسهم الفذة «حنان الحاج على» بكل تأكيد، إلا أنني لم أتواصل مع جهدهم المبذول ، فلقد كان، إلا في لمحات بارقة، ثرثرة طويلة منهكة امتدت لزمن لم يبد ساعة و٤٠ دقيقة، كما أشارت بيانات بطاقة العرض، بل آماداً وأمتاراً من العذاب اللانهائي، وهذا ما لم أرضه لفنان ذكي وحساس ودقيق مثل روجيه عساف.

★★★

قبل ذهابي إلى عرض روجيه عساف بأيام، كنت قد شاهدت على مسرح قاعة عبد الرحيم الزرقاني، بالمسرح القومي، عرضا ظريفا هو «شريحة وست مسامير»، تأليف وإخراج وتمثيل الفنان البديع سامي مغاوري. ولقد انقسم العرض إلى جزءين، أو حدتين، كل واحد مستقل بذاته، ويمكن دمجهما كأن الثاني معقب على الأول.

والأصح، وعملاً بمقولة على الراعي الخالدة: «إحنا مش ناقصين خيلة»، كنت، ومازلت أفضل لو حذف سامي مغاوري الجزء الثاني تماماً ودمج بعض مقاطعة المناسبة مع الجزء الأول، بحيث لا يزيد العرض على ٥٠دقيقة، أو ٤٠ دقيقة المسرحية، يمكن أن أطلق عليها «تحقيق درامي» لتجربة واقعية مر بها سامي مغاوري حين كسرت ساقه واضطر إلى دخول واحد من المستشفيات الحكومية. فالمسرحية تحكي ما حدث بتعقيبات وإشارات تستخرج الطريف، من الواقع المؤلم، والمؤلم من المضحك المبكي.

«تحقيق درامي»، مشابه لـ «التحقيق الصحفي» الدال على السلبيات والفاضح للمزيف المتوارى خلف اللافتات الخلابة. بصدق وبدقة وبتلخيص، لملم سامي مغاورى تفاصيل الواقع الذي أدهشه داخل مستشفى يعالج ولايعالج، وينقذ ولا ينقذ، يتزين بالمطلوب والمفروض أن يكون عليه وجوب الحال، وحين يرحل الزائرون المسئولون ومعهم الاطمئنان الكاذب: أن كل شيء كما ينبغي، تنزع إدارة المستشفى عن المرضى كل الحقوق ليتسلطن الإهمال ويعودون كما هم: عرايا وجوعى ومنهوبين.

عرف سامي مغاوري الصياغة المناسبة، فلفلف قضيته في المزاح الجاد وتلامس مع جمهوره - (٤٠ مقعداً تقريبا) في موافقة التجارب المتشابهة فضحك من ضحك على حقيقة: «إذن فالكل يعرف»!

سامي مغاوري شخصية مسرحية غالية، تقدم نفسها بتلقائية واعتزاز وموهبة فطرية في المزاح يغلفها الحزن غير المتشائم، ويقدم ممثليه بحب وعطاء وحدب ورعاية، وقد اختارهم باقة موهوبة من طلبة الفنون المسرحية، برز منهم: عبد الغفار عناني، وأحمد هزاع، وأحمد البنهاوي، وأحمد عثمان، ومصطفى حسن، ومحمد درويش. وهذا البروز لبعض الأسماء لا يحرم مجموعة العمل كله من تحية حارة بقدر الشوق إلى المسرح الجاد الذي يؤدي دوره من دون أن يدمي القلب الغارق أصلاً في لجج الدم والمذابح. ■

ذكرى ميلاد صاحب قنديل أم هاشم

الجنس وفرويد في كتابات يحيى حقي

بقلم
مصطفى بيومي



يتمثل الصدام الرئيسى بين بحث يحيى حقى عن النظريات، ومزاجه الذى يستعصى على النظريات فى موقفه من عالم النفس اليهودى سيجموند فرويد. إذا كان علمه جديرا بالاهتمام، فإن يهوديته - عند حقى - مثيرة للشك. ومن ناحية أخرى فإنه عالم جرئ مقتحم. عقل يحيى حقى لا يستطيع إنكار علمه، لكن عواطفه تقف ضد الجرأة والاقتحام والصراحة، وتميل إلى الهمس والحياء. «الستر الجميل» الذى ينشده حقى فى الجنس، يتحطم على صخرة الصراحة القاسية، التى لا تخلو من القبح، عند فرويد.



صورة من فيلم قنديل أم هاشم



سيجموند فرويد

ما من مرة يأتى فيها اسم فرويد فى كتابات حقى إلا ويقترن بالإشارة إلى يهوديته، وقد كان يحيى، معبرا فى ذلك عن الشخصية المصرية المتسامحة مبرأ من عداء اليهود إلى أن خيمت سحب الصهيونية ووقعت كارثة فلسطين، فتغير موقفه كثيرا.

فى العشرينيات من القرن العشرين، وقبل أن يستفحل خطر الصهيونية، عمل يحيى حقى عند أحد المحامين اليهود فى مدينة الاسكندرية، ويعلق على فترة عمله هذه قائلا: هو من اليهود، وكانت هذه الكلمة لا ترن فى أذنى ذلك الوقت رنين أجراس عربة المطافئ أو الإسعاف، كنا فى غفلة تامة - بفضل سذاجة زعمائنا السابقين - عن الخطر الداهم رغم النذر السافرة والطلائع البينة، أكان هذا إيذانا من القدر بأن خطوتى الأولى تجمعنى بهذا الجنس العجيب من الناس الذى سيقابلنى شبحه فى مستهل كهولتى فينكبنى ويؤذينى أشد الأذى ويقلب كل المبادئ الجميلة التى اعتنقتها بحب وغرام إلى أضداد لها! «خليها - ٧٠».

يحيى حقى برئ من رذيلة التعصب الدينى، لكنه يمارس رد الفعل على التعصب الدينى والسياسى لليهود. إسرائيل دولة مؤسسة على الاعتداء والسلب والنهب والاغتيال وقتل الشيوخ والأطفال، ويتساءل حقى: كيف يمكن أن تكون الجريمة دعامة قيام دولة؟ هل عدنا إلى عالم يتحكم فيه العصبجية والبلطجية؟.

لكن عداء يحيى حقى يصل إلى حافة التطرف أحيانا، فيعلي من شأن اليهود، دون أن يقصد، ويقر بخصوصيتهم إلى الدرجة التي يتصور فيها أنهم روجوا للأنظمة الديمقراطية وتحمسوا لها في إطار تآمري: يخيل إلى أن اليهود هم الذين عملوا، أكثر من غيرهم، على الترويج لهذه الأنظمة الجديدة بدعوى نصرة الديمقراطية والعدالة والمساواة. وما فعلوه في فرنسا وغيرها من دول أوربا المسيحية فعلوه أيضا في تركيا الإسلامية. لا عجب أن النائب الذي سلم السلطان عبدالحميد قرار عزله توطئة لإنشاء برلمان ديمقراطي كان رجلا يهوديا. «عطر - ١٤».

هل يمكن أن يصل رد الفعل على التطرف اليهودي إلى هذه الدرجة من التطرف المضاد؟! ألم يخطر على بال يحيى حقي أن التفسير التآمري يمكن أن يسئ إلى الديمقراطية كطرح إنساني إلى حياة أفضل، أكثر مما يسئ إلى اليهود، الذين لا يعيبهم أن يبحثوا عن الأفكار والنظم السياسية التي تعاملهم معاملة البشر؟!

العلاقة بين اليهود والجنس

وينعكس هذا الموقف على رؤية حقي للعلاقة بين اليهود والجنس فهو يعتقد أن اليهود أكثر انحلالا من غير اليهود، ويرى أن كتابهم المقدس ملئ بقصص يندى منها الجبين! وفي تعليقه على يوميات عباس علام التي يحكي فيها عن غرامه بالممثلة المصرية اليهودية فيكتوريا موسى، يرصد ظاهرة سيطرة الممثلات اليهوديات على المسرح المصري في تلك المرحلة التاريخية المبكرة، ويرد السيطرة إلى أسباب تتعلق بـ «الطبيعة اليهودية»: ذلك أن «شعب الله المختار!» يفتخر أيضا على بقية الشعوب بأنه يتلقى الغريزة الجنسية بحمد وشكر، ويؤديها بأمانة وإخلاص، وأنه لا يرى في أدائها شيئا من العقد وأنواع الكبت والحياء الكاذب. إن كتابهم المقدس نفسه يزخر بقصص تتسم بغلوها في اللذة الحسية، وكل من يمدح لك نشيد الأناشيد دون أن يبصرك بما فيه من هذا الغلو فقد غشك. «مدرسة - ٥٤».

دفاع الكاتب الكبير عن فيكتوريا موسى، بعد الهجوم العنيف الضاري، بعيد عن الإقناع، والقول بالموقف اليهودي الخاص من الجنس تأكيد لاختلاف اليهود، وهذا هو جوهر العقيدة الصهيونية التي يعاديها يحيى حقي!

الذي يعنينا هنا أن موقف حقي، الذي لا يفصل بين اليهودية والصهيونية، قد أثر على موقفه من فرويد اليهودي. هل كان يظن في أعماقه أن عالم النفس الكبير ضالع في مؤامرة يهودية لإفساد العالم وتشوية البشر؟!. وفضلا عن يهودية فرويد، فإن موقف حقي منه يمكن رده إلى طبيعة الأفكار الجريئة

والتحليلات المقتحمة لأغوار النفس البشرية التي تميز العالم النفسي الكبير، ثمة انشطار يشكل موقف يحيى حقي: قسم منه، وهو الذي يقر بأهمية الجنس وضرورته في حياة الإنسان، لا يملك إلا الإعجاب بشجاعة فرويد وإضافاته الرائدة، والقسم الثاني الذي لا يطيق الابتذال ويكره الفجاجة والمباشرة وانعدام الحياء، ويحب الستر والرقة، يسئ الظن به ويهرب منه.

موضوعية فرويد وعلميته لا تنفي أنه هدم أحلاما ذاتية كثيرة لحقي، الذي يحن كثيرا إلى طفولته ويعيش على ذكرياتها، وإذ بفرويد يبخر الأحلام ويكتشف في الطفولة عالما جديدا مختلفا: وكأنما فجأة سقط على الأرض فامتد ظل رهيب لطبيب يهودي من فيينا اسمه فرويد، طلع يقول لكل واحد منا حاسب حاسب، على عينيك غشاوة قديمة، لقد عمد لي القدر أن أكون أنا أول من يفتحهما لك، لترى الحق، إنك واهم يا عزيزي، إن عهد الطفولة الذي تحسبه مثالا للبراءة والطهر، ما هو إلا عهد انبثاق الغرائز في أعنف صورها وأشدها بدائية. إن هذا الطفل يعشق أمه، يتمنى موت أبيه إن مصه لإبهامه الذي بني في قلبك الحب والحنان ما هو إلا نشاط جنسي، إذا أردت أن تقابل وجها لوجه غريزة التحطيم، حب الأذى، والعدوان، في أصدق صورها وأشدها عنفا، فتأمل مسلك الطفل. «في السينما - ٦٧».

الغضب من فرويد

لا يقوى حقي على دحض المقولات الفرويدية القاسية التي لا يستسيغها وتتمثل حيرته في عبارة دالة تكشف عن اقتناعه بمعقولية تفسيرات فرويد، وضيقه بها في الوقت نفسه: جزى الله فرويد، لا أدري هل أقول خير الجزاء أو شر الجزاء، فحين قرأته وجدت تفسيرات معقولة لأحلام لي كثيرة في صباي وشبابي. إنها كما قضت على الغموض قضت أيضا على جانب كبير من سحر هذا العالم الخفي المجهول الذي عرفته في طفولتي. «كناسة - ٨٢».

هذا هو ما نعنيه بالانشطار والازدواجية، علم فرويد قضى على كثير من الغموض، لكن قسوة العلم قضت - أيضا - على كثير من السحر المرتبط بالغموض، ما أجمل تعلق الإنسان بالسحر، حتى لو كان وهما!.

لا يخلو فهم حقي لفرويد من الغضب والحزن فقد أشهر العالم مبضعه بلا رحمة، وقلب علم النفس رأسا على عقب: جزم لنا بأن الغريزة الجنسية هي مهماز الحياة، وأن كبتها هو مرجع لكل العلل، في البدن أو السلوك، وأنها تتجلى في الطفل وهو يتبرز وهو يلقم ثدي مرضعته، وأن هذا الطفل عاشق لأمه، كاره من شدة الغيرة لأبيه، تتبع سير

العظماء والتقط من أحلامهم أو عابر كلامهم ربما كلمة واحدة أتاحت له فيما يزعم كشف عوراتهم وعاهاتهم المخبوءة وفضح شذوذهم المستور. هذا الرجل المنفوخ أمسك بمبضع لا يرحم لتشريح القلوب والإطلال على كل العواطف الإنسانية. «من باب – ٨٢».

استحق فرويد، بالانقلاب الشامل الذي أحدثه، أن يحتل مكانا في رصد حقي لأهم الظواهر التي عاصرها في رحلة عمره، لكن مكانته تأتي في سياق منفر. يقول حقي، مؤرخا لما مر به من أحداث جسام في حياته القصيرة الطويلة: وفي علم النفس عاصرت «بافلوف» و«فرويد»، وأصبح الإنسان عند الأول آلة ميكانيكية، وعند الثاني سراديب مخيفة، يضاجع فيها الابن أمه. «ناس – ٧٦».

لا يعرف فرويد شاعرية يحيى حقي وهو يتحدث عن ليوناردو دى فينشي. إذا كان حقي يتحدث عن قيثارة المساء ولوحة الجوكندا التي رسمها في ساعة الأصيل، فإن فرويد يفضح بلا شاعرية: ليوناردو منطو على نفسه، معذب، هتك «الفضاح» فرويد سره وأطلعنا على تمزقات روحه «في محراب – ١٧١».

وصف «الفضاح» وهو توصيف أخلاقي يقر بالمهارة ضمنا، لا يتعارض مع تصدي يحيى حقي لترجمة مقال طويل مهم، يتجاوز الخمسين صفحة، كتبه فرويد عن مايكل أنجلو. «نفسه – ١٩٢ : ٢٤٦».

ذلك أن الرفض الأخلاقي لا يبرر إهمال ما يستحق الاهتمام.

وإذا كان فرويد قد فضح ليوناردو دى فينشي، فإن حقي يجد كثيرا من الراحة فيما كتبه اليهودي اميل لودفيج عن اليهودي فرويد. إنه يترجم مقال لودفيج عن صورة فرويد، ثم يعلق متشفيا: هذه هي صورة فرويد كما رسمها اميل لودفيج، يا لها من صورة بشعة مخيفة، أحسست بعدها بالغثيان والاختناق فطلبت فصا من ليمونة ونسمة هواء محملة بزفير أناس ترطبت قلوبهم وتأثرت بالألم واللذة وعرفوا ما هو الضحك كما عرفوا ما هو البكاء. «من باب – ٨٤».

توصيف ظاهرة الابتذال

لقد وصل حقي إلى مبتغاه! لا يهم علم فرويد طالما أنه مشيد على أطلال إنسانيته. ما أجمل أن يكون المرء إنسانا يعرف الألم والبكاء معرفته للذة والضحك، أما فرويد فهو كتلة من العقل البارد تثير الغثيان!.

ويتجاوز الأمر مرحلة التشفي إلى تحميل فرويد ما لا يحتمل وما لا ذنب له فيه، أهو المسئول عن إسفاف باب بريد القراء في بعض الصحف المصرية؟ إن لم يكن مسئولا وحيدا، فهو يتحمل على الأقل عند حقي جزءا كبيرا من المسئولية: أنظر كيف كان باب أسئلة القراء فيما مضى، وانظر اليوم حاله،

بعد أن شاعت نظرية فرويد والتحليل النفسي.. أخ يفسق بزوج أخيه، وامرأة تخون زوجها بلا سبب وتسأل المشورة، إلى غير ذلك من الفضائح والمخازى تنشر على الناس.. «عنتر - ١٩٣».

لا خلاف مع يحيى حقى على توصيف ظاهرة الابتذال المميز لبريد القراء في كثير من الصحف المصرية، وهو ما ينال خيرا كبيرا من اهتمام الكاتب الرائد في عديد من مؤلفاته، لكن الاختلاف حول دور ومسئولية فرويد، أهو الذى أوجد الفسق بالمحارم والخيانة الزوجية والفضائح والمخازى الجنسية؟ أهو الذى دفع الصحف والمجلات إلى الاهتمام بنشر الرسائل المسفة المبتذلة؟

يحتل فرويد ركنا دائما في عقل يحيى حقى، وهذا ما يدفعه إلى استدعائه أحيانا بلا مناسبة، فى سياق الحديث عن محمد توحيد السلحدار، يقول حقى: لا أريد أن أسير في ركاب فرويد (يقال إنه أصبح موضة قديمة) وأزعم أنه كان يعانى من مركب نقص هو سر رغبته الجامحة فى التفوق بالعقل وقد خذله الجسد، فى الصالون، في الكوشة، ربما فى الفراش أيضا. «ناس - ١٧٤».

يمثل فرويد هاجسا دائما يستدعى المقاومة، وعلى الرغم من رغبة حقى المعلنة ألا يسير فى ركابه، فإنه يلجأ إلى منهجه ولا يبتعد موضوعيا عن ركابه!.

لا ينكر حقى تأثره بفرويد، فهو يشير إلى ولعه بالدراسات والتحليلات النفسية: وتأثرت بآراء فرويد وأدلر «كناسة - ٤٩».

ويتجسد هذا التأثر بشكل مباشر في قصة مبكرة نشرت سنة ١٩٢٨، ففى متن القصة نجد فقرة تصف الأعمى السارق من منظور الصبى العليل:

«.. وأخذ يقول: إن من لا يرى النور، لا يفهم قط ما فهمه هذا الأعمى وإنما هي غريزة التخفى التى تمتلك الحى عندما يجد نفسه فى موقف يتنافى مع ما يعترف به المجتمع من تقاليد وأوامر.. فالطفل يهرب وراء الجدار ليأكل بتلهف حلاوته المسروقة، ويأكل الحلاوة الحلال أمام والديه ببطء ودلع..» «الفراش - ١٥٩».

ويأبى حقى إلا أن يزيد الأمر شرحا، فيقول فى الهامش: يمكن وضع هذه الغريزة ضمن النوع الأول من تقسيم فرويد وهو الخاص بغريزة الهرب وما يتفرع منها من غريزة حفظ النفس والهرب من الخطر. «نفسه - ١٥٩».

يحيى حقى الشاب لا يتقن توظيف ثقافته فيفسد فنه القصصى بالإقحام المباشر للتحليل النفسى، ويستخدم لغة لا تتوافق مع شخصية مريضة عديمة الثقافة، ويصل الخلل إلى ذروته فى الهامش الجاف الذى يقترب من هوامش المقالات والدراسات العلمية! ■

البلبل والعندليب

بقلم
د. نبيل حنفي محمود

عندما بزغت شمس السادس والعشرين من شهر ديسمبر الماضي، كان ذلك إيذانا بمرور ثلاثين عاما على رحيل الموسيقار : فريد الأطرش (١٩١٥ - ١٩٧٤ م) عن دنيانا، جاء رحيل فريد الاطرش بعد مشوار في عالم الغناء العربي امتد لقرابة نصف القرن، وهو مشوار تأسس على الكفاح والصبر والصدق وتوّج بالشدو الجميل وحب الملايين، ولم يكن ذلك المشوار خلوا من المعارك والمنافسات ، فمنذ معركته الأولى والمصيرية التي خاضها في مطلع ثلاثينيات القرن الماضي أمام لجنتي إختبار الأصوات في معهد الموسيقى الملكي وفي محطة الإذاعة الحكومية ، وحتى معركته الأخيرة مع العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ (١٩٢٩- ١٩٧٧ م) ، خاض فريد الأطرش أكثر من معركة دفاعا عن مكانته وعما آمن به من أفكار في الموسيقى والحياة، وهي معارك تغيرت الأطراف المناوئة له فيها بين أفراد من أهل الغناء والصحافة وحتى البعض من أهل البيوتات الراقية .

فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ .. بالأحضان ◄



وبالرغم من ذلك. فإن أيا من هذه المعارك لم ترق إلي ما وصلت إليه معركته الأخيرة مع العندليب، لأن هذه المعركة بما تضمنته من أحداث وتراشقات وتحديات، قد بلغت في تاريخ الغناء المصري والعربي مبلغا لم تبلغه معركة بين أقطاب الغناء.. لا قبلها ولا بعدها، إذ يكفي للتدليل علي ذلك القول بأن كلمة النهاية فيها خرجت من فم الزعيم جمال عبدالناصر. لذا. فإن المرء لا يجد بين معارك أهل الغناء في العصر الحديث معركة جديرة باسم «أم المعارك».. مثل معركة البلبل والعندليب!

جذور تاريخية

لم يكن أكثر من إستمعوا إلى حلقة برنامج «ركن الأغاني الخفيفة» في السادسة من مساء الأثنين ٥ مارس عام ١٩٥١ م تفاؤلا، ليعتقد أن المطرب الجديد عبدالحليم شبانة الذى قدمه البرنامج للمرة الأولى، سوف يقفز وخلال سنوات قلائل من هذا الركن المخصص لتقديم الهواة والأصوات الجديدة، ليتبوأ مكانا مميزا في الصف الأول لكبار مطربي ومطربات العصر الذهبي للغناء المصرى والعربى، كانت الأغنية الأولى التى قدمت صوت عبدالحليم شبانة لمستمعى «ركن الأغانى الخفيفة» من إذاعة القاهرة ، هى أغنية «ذكريات» التى نظمها محمود عيد ولحنها عبدالحميد توفيق زكى، ثم توالت أغنيات القادم الجديد إلى عالم الغناء المصرى.

وعندما كان عبدالحليم حافظ ينحت طريقه للشهرة فى صخور المعاناة، بما قدم من أغنيات فى شهور البداية وما تلاها من شهور حتى قيام ثورة ٢٣ يولية ١٩٥٢م. كان فريد الأطرش قد انتهى - آنذاك - من تدعيم مكانه على قمة الغناء المصرى كهرم غنائي ثالث، بجوار أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب ، ذلك المكان الذى تأسس بمجموعة من الأغنيات الرائعة التى تغنى بها فى الثلاثينات من إذاعة القاهرة ، وتدعم بعد ذلك بسلسلة من أجمل وأهم ما شهدت السينما المصرية من أفلام استعراضية وغنائية. آنذاك.. كان فريد الأطرش قد أطلق أقوى وأشهر أغنياته على الاطلاق، ويكفى ان نذكر هنا أن الجمهور الذى كان يتساءل فى مساء ١٩٥١/٦/٩ عن الصوت الجديد الذى تغنى بأغنية «شكوى» من ألحان كمال الطويل ، ذلك الجمهور كان يعرف ويترنم قبل سنوات بأغنيات فريد الخالدة مثل : أول همسة - الربيع - حبيب العمر - ياللا سوا - ويازهرة فى خيالى وغيرها.

الاقتراب من الكبار

انطلق صوت القادم الجديد إلى عالم الغناء بأغنيات عبرت - ويصدق - عن لهجة غنائية جديدة، وهى أغنيات قدمت عبر ميكروفون الإذاعة مثل: لقاء - ظالم - والأصيل الذهبى، وتوجت بأغنية «صافيني مرة» التى تغنى بها عبدالحليم حافظ لأول مرة من الإذاعة المصرية فى صباح الخميس ٢٦ أبريل عام ١٩٥٢، وكانت بمثابة كلمة السر التى فتحت له أبواب الشهرة والجماهيرية .

منذ أن استتب الأمر فى مصر لثورة يوليو، عملت أغنيات عبدالحليم حافظ الوطنية على دعم إنتشاره الجماهيرى واقترابه من دائرة كبار رجال الثورة، وقد بدأ عبدالحليم أغنياته الوطنية بعد حوالى شهر من قيام الثورة بأغنيتيه: «تعيشى حرة يا بلادى» و«ارفعوا الأعلام»، والأغنيتان من تأليف سمير محبوب وألحان محمد الموجي. وجاءت إذاعتهما الأولى فى ١٩٥٢/٨/٢٦م ، بعد ذلك

عندما كان عبدالحليم حافظ ينحت طريقه للشهرة، كان فريد الأطرش قد انتهى من تدعيم مكانه على قمــة الغناء المصري كـهـرم غنائي ثالث بجوار أم كلثـوم و عبـد الوهاب

وعندما أرسى عبدالحليم دعائم شهرته، قدم في شهر يناير من عام ١٩٥٧م - وبعد انحسار العدوان الثلاثي على مصر - أربعة من أجمل أغنياته الوطنية. كانت هذه الأغنيات وبترتيب إذاعتها هي: «إني ملكت في يدي زمامي» من شعر مأمون الشناوي وألحان كمال الطويل - «الله يابلادنا» من نظم أنور عبدالله وألحان محمد عبدالوهاب - «إحنا الشعب» من تأليف صلاح جاهين وتلحين كمال الطويل و«ثورتنا المصرية» من كلمات مأمون الشناوي وألحان رءوف ذهني. ومنذ عام ١٩٥٧ م.. واكبت أغنيات عبدالحليم الوطنية مناسبات الثورة ومعاركها، حتى غدا - ويرأى الكثير من النقاد والجماهير - صوت العهد الجديد والناطق الغنائي باسم ثورة يوليو ١٩٥٢ م.

لم تكن علاقة صوت فريد الأطرش وشخصه بثورة يوليو ١٩٥٢م منذ نجاحها بأقل مما رصد عن علاقة عبدالحليم حافظ بها، فقد كان فريد الأطرش هو صاحب أول نشيد - وليس أغنية أو طقطوقة - قدمته الإذاعة عن الثورة بعد نجاحها، وهو نشيد (الشباب) الذي اشترك في صياغته كل من الشاعرين الكبيرين. محمود بيرم التونسي ومأمون الشناوي، وقد تغنى فريد بهذا النشيد من الإذاعة في مساء السبت ٢٧ سبتمبر عام ١٩٥٢م ثم توالت اسهاماته الغنائية في أعياد الثورة ومناسباتها.

بدايات الصراع

عندما بدأ نجم عبدالحليم في الالتماع، كان محمد عبدالوهاب قد اعتزل الغناء وقتها أو كاد. وأدرك عبدالوهاب بذكائه أن مستقبل الغناء العربي سوف يشهد للقادم الجديد دورا مرموقا، فعمل على إحتوائه بالتلحين له وإدخاله شريكا في شركة للانتاج الفني، وقد أفصح عبدالحليم عن رأيه في محمد عبدالوهاب فيما رواه عنه رفيق مشواره وصديق عمره مجدي العمروسي للصحفي عادل البلك في مجلة «أكتوبر» تحت عنوان «حكايات مجدي العمروسي مع رفيق الشارع الطويل»، حيث ذكر العمروسي ما يلي: «كان عبدالحليم يقول دائما أنا لم أضع في اعتباري في يوم من الأيام أن الاستاذ محمد عبدالوهاب منافسا لي، كنت دائما اعتبره الأستاذ والمعلم» (أكتوبر. العدد ٨٤٩ - ١٩٩٣/١/٣١م - ص ٤٠: ٤١). ثم يكمل العمروسي اعترافات عبدالحليم حول شعوره بالمنافسة فيقول: «أما فريد الأطرش فهو المنافس الحقيقي لي في الغناء، وهو منافس قوي وله جمهوره العريض في مصر وفي البلاد العربية». فولد ذلك الشعور صراعات بعضها خفي وأكثرها ظاهر، بين النجم الصاعد والنجم المخضرم الذي تبوأ مكانه عند قمة الغناء المصري قبل ما يقرب من عقدين من الظهور الأول للمنافس الجديد، وليس هناك ما هو أدل على وجود هذه الصراعات مما ورد في موضوع: «مع النغم الحزين من قبل سفره»، والذي قدمته مجلة «الاذاعة» في عددها رقم (١٢٥٨) الصادر في ١٩٥٩/٤/٢٥م. يحكي الموضوع ما حدث في حفل وداع نخبة من أهل الفن لعبدالحليم قبل سفره للعلاج في ألمانيا، إنعقد الحفل في نادي الفرقة الماسية وظللته مشاعر الود والزمالة، فكان

مما قاله محرر الموضوع في ثناياه الفقرة التالية «فريد الأطرش الذى حاول الكثيرون أن يوقعوا بينه وبين عبدالحليم، ونسجوا على لسانه الأقاويل.. ليتهم جاءوا ليروا والدموع الصادقة تجول في عينيه، وهو يمسك عوده ويغني لعبدالحليم : سافر مع السلامة» ، إن الصياغة النافية للخبر لم تصمد كثيرا في مجال تكذيب ما تردد عن الصراع الخفي، والمعلن بين النجمين حيث لم يمض كثير من الزمن على نشر هذا الموضوع في مجلة «الإذاعة» المصرية، حتى تصاعد الحديث عن خلافاتهما وتجاوز سهرات الفنانين ومحافلهم ليصل إلى الصحف العربية خارج الحدود المصرية، ومن ذلك الحديث الذى أدلى به فريد الأطرش للصحفي هاني طعان ونشر بعدد ١٧ سبتمبر عام ١٩٦٢م من صحيفة «الراصد» اللبنانية ، هاجم فريد في حديثه هذا الموسيقار محمد عبدالوهاب وتلامذته بدءا من محمد أمين وحتى عبدالحليم حافظ، وذلك بدعوى أنهم يناصبونه العداء ويشيعون أنه شامي وليس مصرى، فجاء رد عبدالحليم سريعا في شكل حديث أدلى به لمجلة «الرأى العام» اللبنانية، قدم الحديث تحت عنوان «مع عبدالحليم حافظ.. وجها لوجه» في عدد المجلة الصادر في ٢٥ أكتوبر عام ١٩٦٢م، وعندما سئل عبدالحليم في الحديث عمن يأتي بعد محمد عبدالوهاب في ميدان التلحين، فإنه أجاب قائلا: كمال الطويل ومحمد الموجي ، فسأل محرر الحديث عبدالحليم وهو مندهش لإجابته : وفريد الأطرش؟ فرد عبدالحليم قائلا : بعد كمال الطويل ومحمد الموجي. يأتي هو والسنباطي والشريف .. إلى آخره !، وامتلأ ما تبقى من حديث عبدالحليم لمجلة «الرأى العام» بالغمز واللمز والتجريح في فريد الأطرش وأعماله.

لقاء لم يكتمل

تواصلت المناوشات بين النجمين في السنوات الأولى من عقد الستينيات، مما جعل البعض من أصدقائهما يرتب لنزولهما ضيفين على إحدى حلقات البرنامج الإذاعي الشهير «على الناصية» وفي لقاء مفتعل لكليهما مع السيدة آمال فهمي مقدمة البرنامج أمام مبنى الإذاعة، وبعد العناق والقبلات.. أكد النجمان وشهدت على أقوالهما آمال فهمي أن الأمور بينهما على خير ما يرام، وأن ما يشاع عن خلافهما أو صراعهما.. إنما هو كيد كائد او افتراء حاسد ، وامتدادا لتلك المواقف الإعلانية التي لا تعبر عن حقيقة ما يدور بين النجمين، نزل عبدالحليم حافظ في أحد أيام شهر رمضان لسنة ١٣٨٦ هـ «ديسمبر ١٩٦٦م» ضيفا على برنامج «أوافق وأمتنع» الذى كانت تقدمه الإذاعية سناء منصور من إذاعة الشرق الأوسط ، وعندما سئل عبدالحليم عن رأيه في امتناع الموسيقار محمد عبدالوهاب - في حلقة سابقة من البرنامج - عن اجابة سؤال حول الفرق بين صوتي فريد الأطرش وعبدالحليم حافظ، أجاب عبدالحليم بلباقة وذكاء : «دى دبلوماسية من الأستاذ عبدالوهاب، لأننا إحنا الإتنين أصحابه، وامتنع عشان ماحدش فينا يتضايق، إنما أنا بارد على هذا السؤال بقولي أن صوت فريد الأطرش أحسن وأجمل من صوتي بكثير» ، وجاء رد فريد على مجاملة عبدالحليم سريعا وفي حلقة تالية من نفس البرنامج، حيث أجاب عن سؤال حول أمنياته لعام ١٩٦٧ بقوله : «إنها أمنية قديمة عندي، كانت ولا تزال أعز أمنية وهي أن يغني عبدالحليم حافظ لحنا من ألحاني، ويظهر هذا اللحن على

لم تكن علاقة صوت فريد الأطرش وشخصه بثورة يوليو ١٩٥٢م منذ نجاحها بأقل مما رصد عن علاقة عبد الحليم حافظ بها

الناس عام ١٩٦٧» ، وعندما سمع عبدالحليم حديث فريد في إذاعة الشرق الاوسط ، اسرع الى منزل فريد ليعانقه قائلا: أنا سمعتك .. وبكيت وأنا باسمعك.. وأنا تحت أمرك ، فاستشق فريد عوده وأسمع عبدالحليم مطلع أغنية «زمان ياحب» التي كان قد انتهى من تلحينها، ثم أتبعه بمذهب أغنية «باويلي من حبه» التي لم يكن قد فرغ من تلحينها بعد ، وخرجت الصحف والمجلات في الأسبوع الأخير من شهر يناير عام ١٩٦٧م لتزف للجمهور أنباء اللقاء المنتظر.

عندما تناثرت الهمسات والأقاويل بعد شهر من لقاء النجمين حول مآل اللحن المنتظر ، كتب حسين عثمان في العدد رقم «٨٢٣» من مجلة «الكواكب» الصادر في ١٩٦٧/٥/٩ عن وجود خلاف بين فريد وعبدالحليم ، وأشار الكاتب الى أن هذا الخلاف قد يتسبب في إجهاض حلم لقاء صوت عبدالحليم بألحان فريد ، وجاء رد عبدالحليم على ذلك سريعا ، حيث نشرت مجلة «الكواكب» على الصفحة الثالثة من عددها رقم (٨٢٤) مقالا لعبدالحليم حمل عنوان: «أنا وفـــريد الأطرش» ، انكر عبدالحليم في مقاله وجود أي خلاف بينه وبين فريد، وقال أن فريد أجرى بروفة واحدة مع الفرقة الماسية لجزء من أغنية «زمان يا حب» وانه اعتذر عن حضور البروفة لارتباطه بعمل آخر في نفس اليوم، وتصادف أن إلتقى الصحفي اللبناني المعروف جورج الخوري بعبدالحليم ذات صباح في شرفة بالدور الثامن من فندق شبرد - القاهرة، كان ذلك في مطلع شهر أبريل من عام ١٩٦٧، حيث أكد عبدالحليم في لقائه بالصحفي اللبناني على عدم وجود خلافات بينه وبين فريد، وأقسم عبدالحليم لجورج الخوري - عندما كانت أشعة الشروق الساحرة تغمر معالم القاهرة النائمة - بكل عزيز وغال، على أنه سوف يتغنى بإحدى أغنيات فريد في خلال شهرين!!

الرحيل الى بيروت

قبل أن يهجم صيف عام ١٩٦٧م على القاهرة بأيام قليلة ، حل فريد الأطرش بفندق بريستول - بيروت في ١٩٦٧/٤/١٣ قادما من القاهرة، كانت بيروت في ذلك الصيف ملتقى كثرة من الفنانين المصريين مثل محمد عبدالوهاب وعبدالحليم حافظ وغيرهم، وعندما انقشع غبار الحرب بعد التاسع من يونيو في ذلك العام، تساءل الناس في القاهرة أين محمد عبدالوهاب وفريد الأطرش من المعركة ؟، كان عبدالحليم قد قفل عائدا الى القاهرة قبل الحرب بأيام، حيث انهمك مع بليغ حمدي وآخرين في تسجيل أغنيات حماسية قبل الحرب وبعدها، بينما شارك كل من عبدالوهاب وفريد في موجة الأغنيات الحماسية المصاحبة لحرب الخامس من يونيو، بأغنيات سجلاها في بيروت وأذيعت من كل الإذاعات العربية، حيث لحن عبدالوهاب وغنى أنشودة «حي على الفلاح» بينما قدم فريد للمعركة نشيدين هما: «يوم الفدا» و«يابلادي».

عندما عاد محمد عبدالوهاب الى القاهرة قبل حلول فصل شتاء «١٩٦٧ - ١٩٦٨» ، بدت إقامة فريد الأطرش ببيروت وكأنها هروب مما غشى أجواء القاهرة من مشاكل وصراعات، كانت المشاكل بسبب

ما اعترى صناعة السينما من ركود في أعقاب قرارات التأميم في يوليو ١٩٦١، وكانت الصراعات التي بدأت في الثلاثينيات مع أم كلثوم ومحمد عبدالوهاب، قد بلغت مع عبدالحليم حافظ درجة من الحدة والحساسية غير مبررة أو مألوفة. يضاف الى ذلك أن ثمة أجهزة في الدولة كانت قد بدأت تتحرك ضد أهل الغناء ، وعندما طار فريد الأطرش من بيروت إلى باريس في مطلع شهر مارس من عام ١٩٦٨ ، ليحصل على توقيع الفنانة الكبيرة : فاتن حمامة على عقد بطولة فيلمه التاسع والعشرين: «الحب الكبير» ، لم يعد هناك شك لدى الجمهور والنقاد في أن فريد قد ترك ساحة الغناء في القاهرة لعبدالحليم ، وانه - أي فريد - قد آثر هدوء العيش والانتاج في ربوع لبنان المزدهرة في تلك الأيام.

العودة الوسام

عندما هبطت طائرة شركة طيران الشرق الأوسط القادمة من بيروت بمطار القاهر ظهر الخميس ١٩٧٠/١/٢٩، كان فريد الأطرش بين مستقبليها حيث وجد في استقباله جمع من الجمهور والأصدقاء لايكاد يصدق عودته ، بعد أن ملأ اليأس قلوب محبيه من المصريين لطول إقامته ببيروت التي امتدت لنيف واثنين وثلاثين شهرا، ولكنه عاد لتتلألأ أضواء شقته الكائنة بالدور العاشر في العمارة رقم ٧٦ بشارع النيل بالجيزة والشهيرة بعمارة فريد الأطرش، فتنعكس تلك الأضواء على صفحة النيل الخالد مصحوبة بأنغام تجارب الفرقة الموسيقية في شقته على ألحان عدة بدأ في تسجيلها لنفسه ولغيره من المطربين والمطربات، وكانت قصيدة «لست وحدك» التي نظمها عبدالجليل وهبي هي أول ما أذيع من هذه الألحان، فقد أذيعت هذه القصيدة الوطنية التي شدت بها المطربة فايزة أحمد لأول مرة من إذاعة القاهرة في ٩ مارس عام ١٩٧٠م

بعد الإذاعة الأولى لقصيدة «لست وحدك» بخمسة أيام، انطلق صوت جرس التليفون في شقة فريد الاطرش صباح السبت ١٩٧٠/٣/١٤م ، كان المتحدث الذي ايقظ فريد الأطرش مبكرا - على غير عادته - هو السيد صلاح الشاهد : كبير الأمناء برئاسة الجمهورية ، تضمن حديث صلاح الشاهد التليفوني مفاجأة لم تكن تخطر لفريد ببال، كانت المفاجأة هي إنعام الرئيس جمال عبدالناصر عليه بوسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وفي صباح اليوم التالي - الأحد ١٩٧٠/٣/١٥م - دخل فريد الى مكتب كبير الأمناء بالقصر الجمهوري، وقد أعاده التألق والفرح عشر سنوات الى الوراء، كانت براءة الوسام التي أمسك بها فريد وصلاح الشاهد أمام عدسات المصورين تقول: «من جمال عبدالناصر رئيس الجمهورية العربية المتحدة الى الموسيقار فريد الاطرش .. تقديرا لحميد صفاتكم وجليل خدماتكم للموسيقى، قد منحناكم وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، وأمرنا بإصدار هذه البراءة إيذانا بذلك.

أم المعارك!

أحدث تكريم الزعيم جمال عبدالناصر لفريد الأطرش صدى طيبا في المجتمع المصري، تمثل ذلك الصدى في تعدد مظاهر الاحتفال باهداء ذلك الوسام اليه. وبالرغم مما كانت تعانيه مصر من ظروف احتلال سيناء بعد نكسة يونيو ١٩٦٧م، فقد اتخذت تلك المظاهر شكل كتابات صحفية وحفلات لهيئات ومؤسسات مثل معهد الموسيقى ونادي الزمالك وجمعية

أحدث تكريم الزعيم جمال عبدالناصر لفريد سعادة طيبة ولم يكن هناك سوى شخص واحد أظهر مشاعر مغايرة.. كان ذلك الشخص - وللأسف - هو عبدالحليم!!

الشبان المسيحيين والفرقة الماسية . وفي حفل معهد الموسيقى الذي إنعقد في سرادق أقيم بحديقة المعهد التي كانت تطل علي شارع الجلاء ، تقدمت أم كلثوم حضور هذا الحفل ومعها سفراء الكويت ولبنان وصفوة من الموسيقيين والفنانين والمثقفين. كانت فرحة الجميع بإهداء الوسام لواحد من جيل الرواد صادقة لا تشوبها شائبة، ولم يكن هناك - وقتها - في الوسط الفني سوى شخص واحد أظهر مشاعر مغايرة لما أبداه جميع أهل الفن والجمهور تجاه منح فريد ذلك الوسام الرفيع.

كان ذلك الشخص - وللأسف - هو عبدالحليم حافظ، ، حيث اتخذ مجموعة من الإجراءات منذ عودة منافسه الأوحد - على حد تعبيره - الى القاهرة . وهي اجراءات لا تعبر عن الود بحال من الأحوال، من ذلك إعادة عرض فيلمه الأخير «أبي فوق الشجرة» بعد أن حقق نجاحا ساحقا في عرضه الأول الذي بدأ في شهر مارس من عام ١٩٦٩م واستمر حتي الأيام الأخيرة من العام، جاءت إعادة عرض فيلم عبدالحليم الناجح مواكبة لبدء العرض الأول لفيلم فريد الأخير - آنذاك «الحب الكبير» في ٢/٢/١٩٧٠م، وبما يعني خلق حالة من المنافسة بين الفيلمين في اجتذاب الجمهور والتأثير على العرض الأول لفيلم فريد. ولكن الإجراء الأسوأ من جانب عبدالحليم.. جاء في سياق حديث صحفي أدلى به لمجلة الحوادث اللبنانية، وقد أورد الأستاذ/ رجاء النقاش فقرة من ذلك الحديث في سياق مقاله «كلمات في الفن» الذي نشر بالعدد رقم (٩٧٨) من مجلة «الكواكب» الصادر في ٢٨/٤/١٩٧٠م، جاء في تلك الفقرة وبنص ما نقله الأستاذ/ رجاء النقاش من مجلة «الحوادث» ما يلي: «فريد الأطرش أكبر فنان (مجرح)... أنا ماسك عليه كلام قاله في بيروت والكويت عن مصر، وأستطيع أن أؤذيه أذية بالغة إذا كانت المنافسة بين الفنانين بالشكل ده، ولو أني

فريد الأطرش مع صلاح الشاهد كبير أمناء القصر الجمهوري وبينهما وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى الذي منحه عبد الناصر لفريد



تكلمت ما حصل على الوسام، الحكاية بسيطة... كنت أقدر بمنتهى البساطة أحط فى جيبى (ريكوردر) صغير، وأسجل كلامه وأخرب بيته، لكن هل التصرف ده يبقى أخلاقى؟»، ولندع الأستاذ/ رجاء النقاش يعلق على ما تضمنته تلك الفقرة من حديث عبدالحليم لمجلة «الحوادث»، قال الأستاذ النقاش معلقاً: «لست أدرى لماذا يسقط عبد الحليم - وهو فنان كبير وناجح بكل المقاييس - هذه السقطات الصغيرة التى لاتليق به... لماذا لا يكتفى بنجاحه وفنه؟... ويبتعد عن هذا الأسلوب الاستفزازى الذى يعامل به الكثيرين من زملائه»، وقد أنحى الأستاذ النقاش فى مقاله المشار إليه هنا باللائمة أيضا على فريد الأطرش لأخطائه ولبعض تصرفاته، فكان مما عابه الأستاذ النقاش على فريد شكواه الدائمة من الاضطهاد وحديثه عن أن كبار المطربين والمطربات لا يقبلون على التعاون معه، وأضاف الأستاذ النقاش إلى ذلك استنكاره لما ردده البعض من أن فريد حمل: «تسجيلاً صوتياً لحديث تليفزيونى قال فيه عبد الحليم (إن صباح وفيروز أجانب)»، ثم أرسل فريد التسجيل إلى بيروت ليثير الدنيا هناك فى وجه عبد الحليم، ويعلق الأستاذ النقاش على ذلك بقوله: «هذا أمر أقل بكثير من قيمة فريد».

إندلعت شرارة التراشقات بين النجمين.. أثر إعلان فريد الأطرش عن رغبته فى لقاء جمهوره فى حفل يقام ليلة شم النسيم التى توافق مساء ٢٦ أبريل عام ١٩٧٠م، كان عبدالحليم حافظ قد أعلن - وقبل أن يصرح فريد برغبته عن حفل سيقيمه فى تلك الليلة أيضا، وعندما ذهب فريد ليتفق مع الفرقة الماسية التى كانت تصاحبه فى كل حفلاته، وجد أن عبدالحليم قد سبقه فى الاتفاق معها، فأعلن انه سيغنى ولو بمصاحبة عوده فقط، لقد عمل معسكر عبدالحليم الذى ضم نخبة من كتاب وموسيقيين وإعلاميين كبار على الضغط على المطربين والمطربات وحتى على الإذاعة والتليفزيون من أجل إفساد أو إلغاء حفل فريد، حتى أن المطربة فايزة أحمد تراجعت عن المشاركة فى حفل فريد، وترددت شائعات عن اعتذار كل من سعاد محمد وفهد بلان ومحمد رشدى عن المشاركة مع فريد فى حفله، ولنضرب مثلا هنا لنوعية الضغوط التى جرت فى تلك المعركة، وهو ما تعرض له المطرب محمد رشدى ورواه بعد ذلك فى العدد رقم ٢٤٢٨ من مجلة «الكواكب» الصادر فى ١٩٩٨/٢/١٠م ، قال رشدى عن ذلك : «فى الواحدة صباحا وقبل الحفلة بأيام، جاءنى بليغ حمدى وكالعادة عندما نجلس يمسك بالعود ويغنى، وقال لى بليغ سوف اسمعك لحنا جديدا ، عندما تغنيه سوف يغنيه الشارع خلفك، واسمعنى أغنية (ربوا السلام) التى غنتها عفاف راضى بعدها. سمعت الأغنية.. جميلة فعلا وفيها رائحة الأسكندرية، وقال بليغ بعد أن اسمعنى الأغنية غنها ولا تشترك فى حفلة فريد ، وتفاقمت الأمور أكثر عندما طرح السؤال التالى: أى من الحفلين ينقله التليفزيون؟ ، حيث كانت امكانات التليفزيون فى ذلك العهد لا تسمح بنقل حفلين على الهواء فى نفس الوقت، وعندما تأزمت الأمور وتجاوزت التصريحات والتراشقات كل ما جرى عليه العرف، جاءت نهاية المعركة على يد الزعيم جمال عبدالناصر.

نهاية المعركة

حدثت نهاية المعركة فى حفل زفاف إبنة السيد عبداللطيف البغدادى : عضو مجلس قيادة الثورة السابق، جاء حفل

الزفاف في ذروة المعركة وقبل ليلة شم النسيم بأيام، شهد ذلك الحفل لقاء الزعيم جمال عبدالناصر بعبد الحليم حافظ، وهو اللقاء الذي وضع حدا لتراشقات المعسكرين ووضع حدا فاصلا ونهائيا بين النجمين. ولنترك رواية ما حدث في هذا اللقاء للإعلامي الكبير: وجدى الحكيم وهو صديق مقرب لعبدالحليم ، وقد روى الأستاذ وجدى الحكيم قصة اللقاء في حديث نشر بالعدد رقم (٢٤٢٨) من مجلة «الكواكب» الصادر في ١٠/٢/١٩٩٨م ، حيث قال «كان الرئيس جمال عبدالناصر موجودا في تلك الليلة (ليلة زفاف إبنة السيد عبداللطيف البغدادى) فمن طبيعته أن يحضر مثل هذه المناسبات لزملائه ، وقبل أن يغني عبدالحليم ، استدعي لمقابلة الرئيس جمال عبدالناصر ، وأسرع عبدالحليم سعيدا . ولكنه صدم، فقد سأله الرئيس عبدالناصر: مزعل الأستاذ فريد ليه ياعبدالحليم؟! ، وفوجيء عبدالحليم بالسؤال، ولم يكن أمامه إلا أن يرد ، فقال ياريس.. فريد..، وقبل أن يكمل كلامه قاطعه الرئيس عبدالناصر : الأستاذ فريد ، ولم يضف عبدالحليم كلمة ، لكن الرئيس أكمل بأنه أمر أن يذيع التليفزيون والبرنامج العام حفلة الأستاذ فريد، وسوف يسجل التليفزيون حفلة عبدالحليم ويذيعها صوت العرب على الهواء» ثم تذاع حفلته (أى عبدالحليم) في التليفزيون في اليوم التالى ، وطبعا لم ينطق عبدالحليم الذى أحس أن الموقف الرسمي ينصر فريد الأطرش عليه»، ولا تعليق !.

في ليلة الأحد السادس والعشرين من أبريل عام ١٩٧٠ ، أطل فريد الأطرش من فوق خشبة مسرح سينما قصر النيل وعبر شاشة التليفزيون المصرى وميكروفونات إذاعتي البرنامج العام ومع الشعب ، وبعد كلمة رقيقة حيا فيها الحضور وشكر مصر شعبا وقيادة ممثلة في الزعيم جمال عبدالناصر، على ما لقيه من عطف وتكريم، انطلق بحماس ابن العشرين ليقدم بمصاحبة الفرقةالذهبية بقيادة صلاح عرام ، أغنية وطنية جديدة تغني فيها بمصر وحب مصر وزعيمها وبكلمات مأمون الشناوى التي يقول مطلعها:

سنة وسنتين سنة وسنتين
وانت يا قلبي تقول أنا فين
ودبت وتهت في أشواقك
وشفت النيل وعرفت أنا فين
يا مصر.. يا عمرى.. يا نور العين

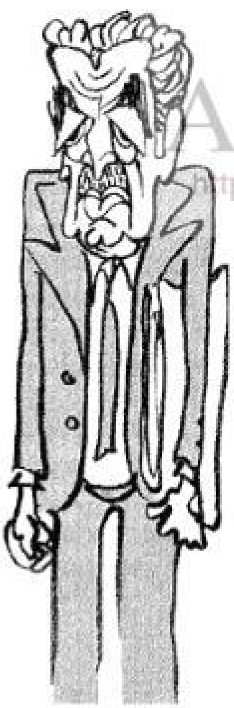
وعلى المسرح الآخر في قاعة سينما ريفولى، كان عبدالحليم حافظ يقدم واحدة من أجمل أغنياته على الإطلاق «زى الهوا» التي نقلتها موجات إذاعتي صوت العرب والشرق الاوسط مباشرة الى ملايين المستمعين في مصر والعالم العربي، وبعد منتصف الليل، عاد فريد مرة أخرى الى مسرح سينما قصر النيل ليقدم أغنيته الخالدة «الربيع» في تلك الليلة.. قدم فريد أغنية «الربيع» ، بتوزيع حديث أعده الموزع المعروف أندريا رايدر ، وقد قاد رايدر الفرقة الموسيقية المدعمة ببعض عازفى فرقة أم كلثوم على المسرح، وحين إنبلج الصباح.. كان المطربان الكبيران قد قدما ليلة لا تنسى في تاريخ الغناء العربي ، ليلة أضافت الى تراث الغناء العربي جديدا لم ولن تمحه الأيام. ■

ليثي

٣٠ سنة من الكاريكاتور اللطيف جداً !

بقلم
محيي الدين اللباد

قرب نهاية النصف الأول من الخمسينيات، أطل علينا صلاح الليثى (١٩٢٣-١٩٨٣) -بدون مقدمات- على صفحات مجلة «التحرير». تفرجنا -يومها- على رسم تعب عليه الليثى وأنجزه بأناقة واقتدار واختلاف عن السائد يومها. كان رسماً وحيداً نشر في قياس كريم، ولكن بغير سياق. كان هذا معتاداً من «التحرير» ومألوفاً في تلك الأيام: رسامون كاريكاتوريون كثيرون يمرون وينشرون رسومهم لمرة أو مرات قليلة، ولكنهم لا يعودون للظهور.



| صلاح الليثى، رسم رجائى ونيس |

كان واضحًا من الرسم أن صاحبه فنان مثقف يأنف من البذاءة، إلا أن الموضوع الذى اختاره لرسمه كان موضوعاً شوارعياً بجدارة: رجل بجلباب ملقى على ظهره فى الأرض، وقد غرس فى صدره سكين طويل، وحوله بعض زحام، ورجل إسعاف يسأله بلهفة:

– **بتوجعك ؟**

ويرد «المغدور»:

– **أوى .. خصوصاً لما أضحك !**

وبعد هذا الرسم، عاد الرسام ونشرت له **التحرير** بعض الصفحات المزدوجة متعددة الرسوم، ظهرت متقطعة على مدى ٣ سنوات، ثم اختفى **الليثى** بعدها لسنوات أخرى.

فيما بعد، رأينا رسوم **الليثى** مع المقال الأسبوعى **لأحمد بهاء الدين فى أخبار اليوم** عام ١٩٦١. **كان بهاء** ينشر له رسمين مع كل مقال من مقالاته الطويلة. وكان

الليثي -وقتذاك- يعمل رساماً ومصمماً للإعلانات في شركة النصر للتصدير والاستيراد بفرع دمشق أيام الوحدة، وكانت صلته مع بهاء الدين هي البريد السوري الذي حمل رسوم الليثي إلى بهاء في رسالة أسبوعية منتظمة. وظل بهاء الدين ينشر رسوم ذلك الرسام المجهول مع مقاله كل سبت بانتظام دون أن يرى أحدهما الآخر.

وفي ١٩٦٢، سرت موجات توتر وقلق واضطراب في بقعتين بالقاهرة: شارع القصر العيني وشارع مظلوم باشا. إذ انتقل صلاح جاهين فجأة من روزاليوسف وصباح الخير إلى جريدة الأهرام ليرسم كاريكاتورها اليومي أو «افتتاحية الأهرام بالكاريكاتور». وكان أهرام هيكل قد قرر أن ينشر الكاريكاتور على صفحاته للمرة الأولى بعد ٩٧ سنة متصلة من الصدور دون كاريكاتور.

ساعتها، كان على روزاليوسف أن تعفي النجوم الكبار من رساميها من المهام الصغرى في المجلتين، وتفرغهم لملء الفراغ الذي تركه جاهين (وأي فراغ كان!).

وبالتالي كان على الدار أن تضم إلى فريقها رسامين آخرين أحدث عمراً ليقوموا بالمهام الأصغر التي تركها النجوم الكبار. وهكذا انضم إلى الدار -في نفس الوقت- أربعة رسامين: رؤوف عياد - محمد محفوظ - محيي الدين اللباد الذين كانوا في أول عشريناتهم، وكبيرهم صلاح الليثي الذي كان يخطو نحو الأربعين، وعائداً لتوه من عمله في سوريا، والذي كان نشر بهاء الدين لرسومه في أخبار اليوم تزكية معتبرة له عند روزاليوسف.

بدأب وجدية وإخلاص وببعض تكشيرة، ظل الليثي يداوم في ساعة مبكرة من الصباح، ولستة أيام في الأسبوع (أغلب الظن أنه كان يتمنى أن يداوم يوم الجمعة أيضاً، لولا أن الظروف العائلية لم تمكنه من ذلك). كان يجلس ليدبج رسوماً لتشغل واحدة منها الصفحة الجاهينية الكاملة في



- بعودة الأيام .. معلهش ماخدتش بالي .. زحمة شغل !

(الليثي، أول سنة في «صباح الخير»)



بدون كلام ...

(اللوشى، أول مرة فى «صباح الخير»)

صباح الخير والمعنونة «من دواوين الحكومة»، بالإضافة إلى رسوم أخرى كثيرة كانت تتوزع على مختلف صفحات صباح الخير.

كان الليثي أكثر منا رزانةً وانضباطًا. وكانت ملابسه وسجائره من أنواع أفضل كثيرًا مما نلبس وندخن. كان رب عائلة، وأب لثلاث بنات، له بيت عصري أنيق، اختير أثاثه وتفاصيله بعناية وذوق ومعرفة، وبلا مبالغة. وكان يتكلم الإيطالية أحيانًا، ويصف لنا بعض طرق طبخ الإسباجيتي غير المعروفة (على سبيل المثال: طبخها بدون صلصة، وبالخل والثوم).

كان على صلاح وحده أن يضبط إيقاع كاريكاتوره ليتوافق مع صباح الخير، ولم تكن هناك أية معاونة له من المجلة في تلك المهمة. ولذا عمل كثيرًا وبهمة وبإخلاص لتأسيس طريق جديد لعمله، وجرب كثيرًا في مجال الرسم والأفكار والموضوعات، كما حاول -على المستوى الشخصي، وبكل الإخلاص والمحبة والتهذيب- أن يندمج ويصبح واحدًا من الفريق القديم الذي حمل سمات خاصة في اللعب والسخرية والهزار.

كل عدة ساعات، كان يقوم من جلسة العمل، ليطقطق ظهره بعد طول انكفاء على الرسوم، أو يذهب إلى بوفيه الحاج سيد سلامة المقابل لحجرة الرسامين ليطلب شيئًا يشربه أو يأكله، أو يتمشى حتى الحمام. وفي عودته، كان يقف عند مكتب واحد من الزملاء في الغرفة، ويسأله بلهجة تمثيلية متصنعًا الجد:

- **تشترى كلب؟** (مع تفخيم الكاف واللام والباء).

وبعد بضع سنوات حوّل السؤال إلى:

- **تشترى خلاّط؟**

ثم يعود للانكفاء على رسومه.

كان الليثي يحضر أنيقًا في جاكيت بليزر كحلية، وبنطلون رمادي، وكرافات، يحمل حقيبة سامسونايت فارغة إلا من ورقات معدودة وجريدة الصباح. كان طويلاً وسيمًا خفيفًا، بحيث تتصور أنه -لو كان قد حصل على بعض التدريب في صباه- لكان لاعب تنس. ولما لم يكن قد فعل، فقد اختار مهنة رسم الكاريكاتور، وأخلص فيها حتى تركت فيه أثرًا على شكل حدبة متوسطة مثل كثير من الرسامين والكتاب والخطاطين المتفانين في عملهم.

كان شعر رأسه كثيفًا طويلاً وقابلاً للتصفيف على الطريقة الطليانية. كان يطيله من الجنبين ويرسلهما إلى الخلفين. كما كان يطيل مقدمته ويجعلها على شكل البوجودي الطلياني كأي فتى روميو في الخمسينيات. وعندما كان يتركنا وقت الظهيرة بعد نهاية يوم عمله، كنا نرى بعض هذا الشعر ساقطًا على جبهته.

كانت كفاه طويلتان بأصابع طويلة تليق برسام أنيق، وكان ذراعاه أيضًا طويلتان [انظر كيف عبر الرسام رجائي ونيس عن طولهما في الرسم (الذي رسمه من الذاكرة) بأن



[الليثي، أول سنة في «صباح الخير»]

قصر من طول أكمام الجاكيت والقميص ليؤكد طول الذراعين!].

نجح الليثي في تأسيس كاريكاتور الصفحة الأسبوعية الكاملة (الجاهيتية سابقًا) عن البيروقراطيين والفاسدين والمرتشين والموظفين الذين لا يتقون الله في تعاملهم مع أهل البلد الغلابة.

وبعد سنتين أو ثلاثة من دخوله صباح الخير، وبالتدريج، نجح الليثي في القبض على نغمته الخاصة، وإيقاعه الخاص، وأفلح في صكّ شخوصه ومفرداته، وطرائق تناوله لموضوعاته، وتسلطن.

وتمكن الليثي من نحت عدد من «التيمات» والشخوص والأزمات طبعت كاريكاتوره، كما تمكن من توظيف كل ذلك بطريقة شخصية خاصة:

الخادمة الريفية الطفلة التي يلبسونها القميص القديم الواسع لـ «سيدها» كجلباب. والاضطهاد السادي الذي تلاقيه بسبب وبدونه من «ستّها». وعندما تصبح فتاة «مدوّرة» يأتي الدور على «سيدها» ليتحرش بها.

الركاب المنتظرون على محطة الأوتوبيس في زحام مستعرض وقت الذروة، وهم يحملون أوراق الشغل وصحف الصباح وقراطيس الفاكهة الرخيصة.

• أزمة التاكسي.
• الفلاح المظلوم وصديقه الوحيد طائر أبو قردان.
• الموظف صاحب الجيبين الخاليين.
• وأزمة اللحمة وفراغ الجمعية الاستهلاكية.
• الفساد الحكومي.
• الشرطي السري (المخبر) بجلابية وبالطو وجريدة.

وغيرهم.

ومع تزايد اهتمام القراء برسوم صلاح الليثي، وتعلقهم بها، ومتابعتهم لها، أفردت صباح الخير صفحتين لرسومه، ازدادوا أحيانًا كثيرة إلى ثلاثة، ووصلوا في مرات إلى أربع صفحات. وازداد استغراق الليثي في كاريكاتوره وازداد هيامًا بالعمل وإخلاصًا له.

وانتقل صلاح الليثي إلى غرفة خاصة صغيرة جدًا في الدور السابع، كان عرضها بالكاد هو عرض مكتبه + كرسيه. فقط. وكان للغرفة شباك واحد واسع يطل منه على المنور الذي يفصله عن شباك مماثل ومقابل على بسطة سلم الدور نفسه أمام باب المصعد. كان المنتظرون والصاعدون يلقون التحية -عبر المنور- على الليثي فيردها حسب حالة العمل التي يكون عليها: إن كان لا يزال في حالة البحث عن أفكار، فهو «يزوم» فقط. وفي حالة انتهائه من اصطياد الأفكار، كان ينادي على بعض الخاصة من زملائه، ليستطلع رأيهم في أفكاره. أما إذا كان قد شرع في رسم أفكاره، فهو يرد بتحية متوسطة لا تنزعه من استغراقه. أما إذا كان قد فرغ من الرسم، فهو يكون -حينذاك- واقفًا على أهبة



واحده ـ شكلهم بيعملوا مكاتب لتنسيق والركوب يبقى بالثانوية العامة .. !!

الهلال
ذو القعدة ١٤٢٥هـ - يناير ٢٠٠٥م



ست للخدامة - .. اشتغل بهمة يابت .. علينا ديون لدول كتيرة !

المغادرة بفرد كم القميص ويتناول الجاكيت مدخلا في كميها كفيه وقد غطتهما آثار الأقلام الرصاص والحبر الأسود، فهو لا يبقى على كرسيه بعد انتهاء العمل.

كان **صلاح** يجلس كل صباح إلى مكتبة العريض، يقلب صفحات مجموعة الصحف والمجلات الصادرة في ذلك الصباح، ويسجل على ورقة ما يراه موضوعات مهمة على أوراق بيضاء من مقاس الفولسكاب، ثم يبدأ في اصطياد أفكار كاريكاتوره، ويسجلها مكتوبة:

[واحد بيقول لواحد: هأ – بلدنا دى صحيح بلد شهادات ... استثمار!]

أو:

[ولد غلبان واقف أمام محل «كبابجى أبو شقرة» وبيقول:
هأ – يا بخت الواد شقرة!]

ويظل يضيف إلى قائمة أفكاره المكتوبة ويشطب منها حسب نتائج الاستفتاء الذى أجراه مع من استدعاهم للتقييم، حتى يصل العدد المطلوب إلى ٦–٨ رسوم. هنا يفرد **الليثى** ورق الرسم الكبير مقاس ٢٥×٣٥ سنتيمتراً، ويبدأ في إنجاز رسومه ببراعة ملفتة للنظر وبأناقة. وكان مثيراً أن تتابع حركة ذراع **الليثى** الطويلة والنحيلة فى كم القميص المشمر، وأن يتحرك بصرك مع حركة يده الحساسة وهى تبدأ بسحب الفرشاة المثقلة بالحبر عدة مرات على ورقة مهملة لتخليص الشعر من الحبر الزائد، ثم تعود بها إلى ورقة الرسم لترسم بها خطاً طويلاً مستقيماً أو منحنى كامل الأوصاف.

كانت رسومه على قواعد المنظور المضبوطة، وكان تجسيمه مقنعاً حتى وإن كان الرسم فى خطوط قليلة. وحمل كاريكاتوره خبرات جرافيكية رفيعة احتفظ الرسام بها قوية حاضرة فى بديهته منذ أيام عمله فى تصميم الإعلانات فى **شركة الإعلانات المصرية وشركة النصر للتصدير والاستيراد** . كما حمل كاريكاتور **الليثى** كثيراً من تاريخه وتكوينه الأكاديمى فى قسم الدراسات الحرة فى كلية الفنون الجميلة، وفى مرسمها بالأقصر، ثم فى أكاديمية الفنون فى روما وفى دار صك النقود هناك التى درس فيها فن الميدالية.

كانت الخلطة فى رسوم **الليثى** خاصة ومميزة تختلف عن خلطات باقي زملائه. كان يقدم نكته بالحد الأدنى من «اللوع» والمؤامرة ورسم الخطط على القارئ؛ ومن وسائل الإضحاك الخفية غير المباشرة والمعروفة في فن النكتة. كانت أفكار «نكته» صريحة ومستقيمة مثلما كان شخصاً صريحاً ومستقيماً.

ونافس حواره برقيات الشفرة، وخلا من الزيادات والمحسنات والمقبلات التمهيدية، والإخراج المركّب. لم يأخذ قارئه بعيداً في أزقة ملتوية ليفاجئه بالنكتة غير المتوقعة، بل كان يقدمها إليه من اللحظة الأولى على صينية من فضة.

وكان حوار كاريكاتور **الليثي** –أيضاً– حوار «الحد الأدنى»، وكان أحياناً مثل حوار بعض أعمال المسرح الحديث التى ترفض الإيهام ومحاكاة الواقع، بل تؤكد أن الأمر تمثيل فى تمثيل ومختلق.

كانت رسومه أيضاً رسوم «الحد الأدنى» رغم تفوق المستوى الفنى والثقافى، والجهد المنفق فيها والاتقان والخبرة. لم يكن فى الرسم صخب، وكان الصوت الصادر عنه قليلاً جداً. كان الرسم –مع أنه يرسم «نكتة»– مشحوناً بالتراجيديا، يندر أن نشاهد فيه شخصين يتحدثان وينظر كل منهما إلى الآخر. بل دائماً ما نجد شخصاً يكلم الآخر وهو يقف خلفه ينظر إلى قفاه، أو



(بيع اللحمه فى اكياس)

نزار ـ حرام ·· طيب والل ما بيكلوش لحمـــــه يتفرجوا عليهـــا ازاى ·· !؟

الهلال
ذو القعدة ١٤٢٥هـ - يناير ٢٠٠٥م

يكلم شخصاً آخر ينظر إلى أعلى بدون سبب. وكثيراً ما تتكلم الأشخاص دون أن تفتح فمها، أو يطلب الخطيب يد بنت الرجل بينما ينكفئ الأخير متأملاً أرض الحجرة.

وفى واحد من كاريكاتوراته، يسخر **الليثى** ممن يذهبون إلى الحج بغرض التجارة أيام لم تكن فى البلد بضاعة مستوردة. وكان الكاريكاتور يخبرنا أن أحد المودعين يهتف للحاج المسافر:

- هأ ... ما تنساش الويسكى يا حاج!

لكن الرسم لا يظهر به أى حاج أو أى مودع، بل تحتل الرسم طائرة ركاب عملاقة تملأ المساحة رابضة على أرض المطار فى رسم متقن ومنظور جميل، ويحيط بها عدد من لمسات الفرشاة السوداء، لابد أن إحداها كانت تمثل ذلك المودّع الذى كان مفترضاً أن يهتف منكّراً الحاج بالويسكى.

ويطبق الحزن على شخصيات الليثى المرسومة حتى أنها كثيراً ما تبدو غير مبالية -بالقدر اللازم- بمصائرها وبالمصائب التى يتحدث عنها الكاريكاتور الذى يعملون فيه. فالزوجة التى يخونها زوجها مع الخادمة أمام عينيها مباشرة تكتفى بإرسال دمعتين، وتواصل العمل على ماكينة الخياطة رغم كل ما يحدث. والزوجان اللذان يناقشان مصير الفراخ المجمدة فى الثلاجة بعد طلاقهما يتحدثان بينما ينظر كل منهما إلى حائط مخالف للحائط الذى ينظر إليه الآخر. أما الجزاران اللذان يناقشان تضاؤل فرصة جمهور المستهلكين فى التفرج على اللحمة، فأولهما يسبل عينيه واضعاً كفه على ذقنه فى تعبير شديد الهم، بينما يقف الآخر خلفه مثل الممثل عبد البديع العربى ينظر غاضباً إلى الهواء، الذى ينظر إليه زميله.

هذه الخلطة المتقشفة من الضحك والنقد والحزن والرسم والحوار المختصر والجهد والكدح المخلص المبذول فى العثور على الفكرة وفى إنجاز الرسم والبراعة واللطف، كانت قريبة جداً من تركيبة **صلاح الليثى**، الذى كان التقشف إحدى سماته الشخصية، فرغم أناقته الظاهرة وترفعه الواضح، كان قليل المطالب متواضعاً فى طلبه لمتع الحياة.

ولأن القارئ يحب الكاريكاتور الذى يشبه صاحبه، أحب قراء **صباح الخير** رسامهم **صلاح الليثى** لأنهم -مع طول العلاقة مع رسومه- حسوا (وهذه قدرة خاصة عجيبة عند الجمهور) أن كاريكاتوره يشبهه.

لابد أنهم أحبوا -**أيضاً**- فى عمله جوانب الفنان المثقف المرهف البرئ المستقيم الأنيق والجاد والمهذب والمضبوط الذى اختار لكاريكاتوره موضوعات الناس الضعفاء المخربشين الملخبطين، كما اختار أن تكشف رسومه مخافات طبقته الوسطى وادعاءاتها وغلاظة قلبها، كما عرفها عن قرب ●



| صلاح الليثى، رسم رجائى ونيس |

نشر كاريكاتور صلاح الليثى بين ١٩٥٤ و ١٩٨٣ فى التحرير، أخبار اليوم، صباح الخير، روزاليوسف، الخليج (الشارقة)، ٢٣ يوليو (لندن)، والأهالى.



ـ ٠٠ كان ممكن مصر تبقى الأم
المثاليه ٠٠ لولا ولاد الحرام ٠٠ !!



ـ ٠٠ وفي حالة الانفصال ٠٠ الفـراخ الل
فى التـلاجه تبقى ملـك مـين ٠٠ ؟!



الراجل لمراته ـ ها ... باتقشف !



ـ ولما يخلص مخـزون اللحم فى
الارض ٠٠ حنفـحك ازاى ؟؟



أبرز قراءات المثقفين في عام 2004

مر عام في حياة الأمم والشعوب، ونستقبل عاما جديداً يملؤنا التفاؤل، ألا يكون مثل العام المنصرم، بكل ما فيه من آلام وعذابات لشعوبنا العربية وللشعوب المقهورة في العالم أجمع.

وفي هذا «التحقيق» نستطلع آراء عدد من مثقفينا وكتابنا عن أهم الكتب التي قرأوها ورؤيتهم لما تضمنته من آراء وما تناولته من قضايا حيوية، كما نتعرف على رؤية للمسرح والسينما، وما أصابهما في هذه الأيام..

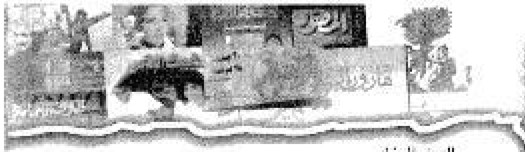
نشاط ثقافي مكثف اختتم بجائزة نجيب محفوظ



د. عبد المنعم تليمة

على الرغم من الظروف الساخنة القاتلة، التي تجري على أرض أوطاننا العربية، فإن العام ٢٠٠٤ شهد في حقل الثقافة العربية ما يرضي الضمير العربي، وما يشير ثمرات الشهداء.

بدأ السيد عمرو موسى يفتح الجامعة العربية برصانة وتخطيط في العمل الثقافي



الدقيق والمسئول.

بدأ أمين الجامعة العربية بالتنسيق المطرد مع مدير مكتبة الإسكندرية الدكتور إسماعيل سراج الدين، وإذا الجامعة العربية تمثل العرب المعاصرين، ومكتبة الإسكندرية تمثل مركزاً ثقافياً عالمياً.

فكأن العرب الآن يعملون ثقافياً مع العالم قاطبة وشهدنا عدة مؤتمرات في الجامعة العربية، وفي مكتبة الإسكندرية، أحاطت بالشأن الثقافي إحاطة علمية شاملة وبشرة.

أيضا كان هناك أعمال ثقافية لفتت الأنظار، في مقدمتها ما نشره المجلس الأعلى للثقافة من مترجمات، من كافة اللغات، وبلغت هذه الأعمال حوالي أربعمائة عمل.

ولفت النظر أيضا نشاط الهيئة العامة لقصور الثقافة بخاصة في ميدان النشر، ولابد أن نشير إلى نشاط الناشرين المتميز، في الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، والهيئة العامة للكتاب.

لفت الأنظار أيضاً المعرض الدولي للكتاب في الكويت، الذي خصص هذا العام بكامله للثقافة العربية.

قرأت كثيرا من المجموعات الشعرية، ومجموعات القصص القصيرة والروايات، وآخر هذه القراءات «أحلام» بديعة نجيب محفوظ الأخيرة.

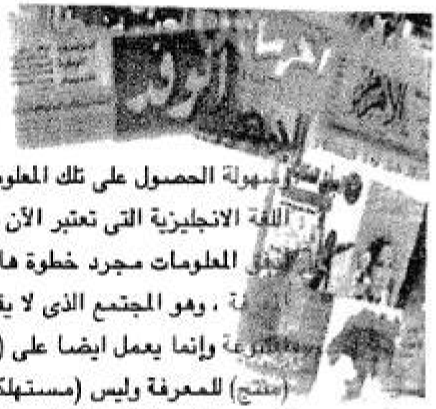
ومع هذه البديعة المحفوظية، بديعة أخرى مراقبة، وهي رواية «المحبوبات» للروائية عالية ممدوح، والتي استحقت بجدارة أن تفوز بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية هذا العام.

أهم كتاب قرأته: الثقافة الثالثة العلمية والتكنولوجية



د. أحمد أبوزيد

تميز عام ٢٠٠٤ بظهور عدد كبير من الكتب والدراسات والمقالات الجادة التي تعالج الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية المترتبة على ازدياد الإقبال على استخدام الإنترنت وما ارتبط بذلك من تدفق المعلومات من شتى مجالات المعرفة



وسهولة الحصول على تلك المعلومات من مختلف بقاع الأرض وبشتى اللغات وبخاصة اللغة الانجليزية التى تعتبر الآن وبحق اللغة الكوكبية كما يسميها الأمريكيون ، وكان تدفق المعلومات مجرد خطوة هامة وأساسية تمهد لظهور ما يعرف باسم مجتمع المعرفة ، وهو المجتمع الذى لا يقتنع بالحصول على المعلومات من مصادرها المختلفة والمتنوعة وإنما يعمل ايضا على (صنع) المعرفة وتصديرها للآخرين ، أى أنه مجتمع (منتج) للمعرفة وليس (مستهلكا) لها ، ومن هنا أصبحت المعرفة سلعة تعود على المجتمع المنتج لها بفوائد أو بعائد اقتصادى فضلا عن تحقيق مكاسب سياسية على الصعيد الدولى. فالمعرفة قوة حسب تعبير الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكوه ، كما أن القوة الاقتصادية تحمل معها فى الأغلب ازدياد النفوذ السياسى الذى يتجاوز حدود الدولة المنتجة وتخضع لهيمنته المجتمعات الأقل حظا وقدرة على الانتاج والتصدير . وقد أصبح إنتاج وتصدير المعرفة أعلى وأغلى شكل من أشكال النشاط الاقتصادى / الاجتماعى / الثقافى .

وقد أتيح لى خلال ذلك العام (عام ٢٠٠٤) الاطلاع على عدد لا بأس به من هذه الأعمال الجادة الطريفة المبتكرة التى تفتح أمام القارئ - وبخاصة فى المجتمعات النامية أو مجتمعات العالم الثالث التى ننتمى إليها - مجالات من الفكر والعلم كفيلة بأن نشعر إزاءها بمدى التخلف والتأخر الذى يمسك بخناقنا، ولكن الاطلاع عليها سواء فى لغتها الأصلية أو من خلال الترجمة قد يكون حافزا على نفض رداء الكسل الذى نرتديه فى عالمنا العربى البعيد إلى حد كبير عن كثير من تيارات الفكر المعاصر، وبوجه أخص بعيد عن الإحاطة بالكشوف العلمية والإنجازات التكنولوجية الباهرة وتأثيرها فى حياة الفرد والمجتمع . فالعصر الحديث هو عصر العلم، والثقافة السائدة هى الثقافة العلمية، والإنسان المثقف هو الإنسان الذى يواكب حركة مركز العلم ويستوعب مناهجه ونتائجه وتطبيقاته فى الحياة المعاصرة، واستخدام هذه المناهج فى ارتياد مجالات الثقافة الأخرى بما في ذلك الإنسانيات . ولقد أصبح العالم المتقدم فى الغرب يقـرأ مثلا عن التأويل البيولوجى للتاريخ بعـد أن كان السائد والمـألوف الكتابة عن التفسير الاجتماعى أو السيكولوجى للتاريخ .

أحد هذه الكتب المهمة التى أتيح لى الاطلاع عليها والتأثر بها كتاب أصدره كاتب يدعى روبرت بروكمان وهو رئيس مؤسسة ثقافية تعرف باسم Edge فى أمريكا، والكتاب بعنوان (الثقافة الثالثة) وهو عنوان له دلالته وأبعاده ومغزاه .

ولكى نعرف هذه الأبعاد لابد من الرجوع إلى الخمسينات من القرن الماضى حين

أصدر المفكر البريطاني سي بي سينو كتابه عن (الثقافتان) الذي آثار في ذلك الحين كثيرا من الجدل . والمقصود بالثقافتين هنا الثقافة العلمية والإنسانيات وكيف أن المتخصصين في فروع الانسانيات المختلفة لا يكادون يعرفون شيئاً عن العلوم الطبيعية والعكس بالعكس بل أن كلا من الفريقين ينظر باستعلاء - إن لم يكن الاستهانة - إلى الفريق الآخر وأن هذا الموقف غير السليم من شأنه الإساءة إلى وحده الفكر الإنساني على اعتبار أن ثمة نوعا من التكامل بين الثقافتين ولكن المشكلة تنحصر في كيف يمكن التقريب بينهما لصالح الإنسان نفسه .

وقد ذهب بروكمان في كتابه (الثقافة الثالثة) إلى أبعد مما ذهب إليه سنو إذ يرى أن التقدم العلمي والتكنولوجي يحتم على إنسان العصر الاهتمام بالثقافة العلمية في المحل الأول والاستعانة بمناهج العلم الأمبيريقية في فهم العالم وما يدور فيه من أحداث ، وأن هذا المنهج الأمبيريقي هو المنهج الصحيح الذي ينبغي تطبيقه حتى في الانسانيات ، تمشيا مع الاتجاه الفكري العام السائد ، وأن ما يطلق عليه اسم الفعل الذهني أو الفعل العقلي أصبح الآن في أيدي العلماء وبعض المفكرين والانسانيين الذين يتمتعون بالقدرة على استيعاب العلم وإمكان الاسترشاد بأساليبه وطرقه ومناهجه في دراسة موضوعات ، تخصصهم في الانسانيات ، ولذا فهو يطلق عليهم اسم (الإنسانيين الجدد) فالعلم هو مركز الثقل في الثقافة الجديدة بعد أن كانت الانسانيات تحتل هذه المكانة خلال (العصور السابقة) ، ولذا فإن المثقفين الجدد الذين يمثلون الثقافة الثالثة أصبحوا يهتمون الآن بمشكلات جديدة تماما مثل البيولوجيا الجزيئية والهندسة الوراثية ، وتكنولوجيا النافو أو الأجهزة المتناهية الصغر والذكاء الصناعي والتنوع البيولوجي وما إليها من مستحدثات العصر التي ينبغي تداولها بين كل فئات المثقفين بل ونشرها بين عامة الناس كجزء أساسي من ثقافتهم العامة التي يجب أن تتواءم مع مستجدات العصر الذي تسوده الثقافة العلمية التي هي خلاصة التجارب والبحوث الاكتشافات العلمية والإنجازات التكنولوجية .

إن القرن الحادي والعشرين يحتاج إلى كثير من بذل الجهود الجادة لمتابعة هذا التقدم العلمي الهائل والمتنوع وهذه أمور ميسورة بغير شك بفضل ما تحمله من معلومات وسائل الاعلام المختلفة . فهل آن الأوان لمجتمعاتنا العربية أن تفيق من غفوتها التي طالت واستطالت حتى تلحق بركب الثقافة الجديدة إن كان من الصعب عليها أن تسهم في إنجازاتها ؟



أهم كتاب قرأته:
تسويق المشروع الإمبراطوري الأمريكي

د. رءوف عباس

شغلت خلال العام الذى أسدل عليه ستار الزمن، بمتابعة ما يصدر فى الغرب من كتابات بأقلام جوقة المنظرين الصهاينة لترويج المشروع الامبريالي الأمريكي، وتسويغ الهيمنة الأمريكية على العالم العربي الإسلامي، ويأتي في مقدمة هذه الأعمال كتابى برنارد لويس: «أين الخطأ؟» الذى صدر عشية واقعة الحادى عشر من سبتمبر، والكتاب الآخر: «أزمة الإسلام». وفى هذين الكتابين أعاد برنارد لويس المؤرخ الصهيونى الشهير طرح أفكاره التقليدية عن الإسلام والثقافة الإسلامية التى يرجع فيها ما تعانيه شعوب العالم الإسلامى من قصور التنمية، وتخلف سياسى إلى الثقافة الإسلامية ذاتها، وأن لا منجاة لهذه الشعوب مما تعانيه سوى التخلص من هذا القيد التقليدى، وتبنى ثقافة الغرب.

ويذهب برنارد لويس فى الكتابين إلى أن المسلمين لا يقبلون الآخر، ولا يقبلون التعايش معه إلا إذا كان تابعا لهم، فهم يعيشون على «أوهام» التاريخ يوم كانت لهم الهيمنة على العالم القديم، ولذلك فهم عدوانيون بطبعهم، لا يقبلون التعايش مع الثقافات الأخرى، ويستدل على ذلك بموقف العرب من إسرائيل «واحة الديمقراطية» فى الشرق الأوسط، ورفضهم لها.

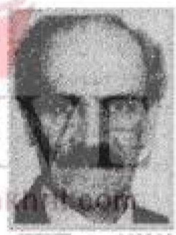
وخطورة هذه الأطروحة ترجع إلى ما يصاحبها من تأثير كبير فى قرائه وعلى صانع القرار الأمريكى، وخاصة ما له من نفوذ على اليمينيين الجدد الذين يملكون مفاتيح صنع القرار فى أمريكا.

وقد ترجم الكتابان إلى العربية بهدف توعية المثقفين العرب بأبعاد هذا التوجه الذى يستدعى مواجهة من جانبهم بكتابات تدحض تلك الفرية، وتصحح صورة العرب والمسلمين أمام الرأى العام العالمى، كما تهدف اتاحة الكتابين باللغة العربية إلى أن يعى من يعنيهم أمر الإصلاح بكل أبعاده، بضرورة طرح مشروع إصلاحى جاد يقيل العثرات، ويدعم الوجود العربى الإسلامى فى مواجهة المشروع الإمبريالى.

وشغلت بكتاب ثالث عن هجرة اليهود من مصر نشر بالإنجليزية بعنوان «شتات اليهود المصريين» كتبه يوئيل بينين قدم فيه دراسة هامة عن مختلف طوائف اليهود التي سكنت مصر والعوامل التي دفعتهم للهجرة في مصر التي يأتي في مقدمتها كون معظمهم يحملون جنسيات أجنبية، ولكن اللفت للنظر وصم المؤلف لمن كتب عن اليهود من المصريين بالعداء للصهيونية، وما يكشف عنه الكتاب من سعي لإعادة بناء دور للإسرائيليين الذين هاجروا من مصر إلى الكيان الصهيوني تهدف إلى لعب دور عراب التطبيع بين إسرائيل ومصر والعرب.

ومن ثم يدعم الكتاب المشروع الامبراطوري الأمريكي من زاوية ادماج إسرائيل في ما يسمي بالشرق الأوسط الكبير.

ومن الجدير بالذكر أنني رشحت هذا الكتاب للترجمة في إطار المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة فاعترض المؤلف لأن الرسالة التي يحملها الكتاب لا يريدها أن تتاح للقاريء العربي.



أهم كتاب قرأته: «أوقات مثيرة»

إيريك هوبسباوم يرفض الصهيونية كعقيدة سياسية

السفير شكري فؤاد

الكتاب الذي استمتعت بقراءته عنوانه «أوقات مثيرة» Interesting Times وهو السيرة الذاتية للمؤرخ الإنجليزي الماركسي المعروف «ايريك هوبسباوم» Eric Hobsbawm الذي يعتبر في رأى كثير من النقاد أهم مؤرخ يكتب بالإنجليزية في وقتنا الحاضر كما يضعه آخرون مع الفرنسي بروديل كأعظم مؤرخين معاصرين . ولهوبسباوم اكثر من عشرين كتابا أشهرها رباعيته التاريخية : «عصر الثورة» و «عصر رأس المال» و «عصر الامبراطورية» وأخيراً «عصر التطرف (أو التناقضات) – القرن العشرون القصير ١٩١٤ – ١٩٩١ ».



فى تقديمه لسيرته الذاتية يتساءل هوبسباوم ، بتواضع الواثق من قدر نفسه ، عما يدفع القارئ الذى لا يعرفه أو لم يسمع باسمه من قبل إلى قراءة هذه السيرة ، فهو كما يقول عن نفسه ليس ممن تطلق عليهم صفة «المشاهير» أو ممن تؤهلهم أحداث حياتهم لأن يكتبوا مذكراتهم أو ذكرياتهم ، كما أن كتابه ليس من أدب «الاعترافات» وهو لا يدعى أنه القديس أو غسطين أو جان جاك روسو، ومع ذلك فإنه يرى أن هناك ما يجعل كتابه جديراً بالقراءة ، ذلك أن حياته قد امتدت طوال هذا القرن المرعب من تاريخ البشرية (القرن العشرين) وإذا كان بشخصه لم يترك أثرا بارزاً فى العالم إلا أنه عاش حياته الطويلة «كمراقب مشارك» فيما يدور حوله من أحداث الأمر الذى يجعل من سيرته الذاتية جزءاً مهما من انتاجه العلمى يتناول فيه حياة شخصية عامة لا حياته الخاصة.

والكتاب فى الواقع كتاب فى التاريخ أكثر منه كتاب سيرة فقد استعرض فيه تاريخ أوروبا والأحداث العالمية فى القرن العشرين من خلال حياة نشيطة لمناضل ماركسى انخرط فى الحزب الشيوعى البريطانى منذ شبابه وفى الحركة الشيوعية الأممية إلى جانب اسهاماته الفكرية كمؤرخ وأكاديمى مرموق .

ولد هوبسباوم لوالدين يهوديين أم نمساوية وأب بريطانى التقيا لأول مرة فى الاسكندرية عام ١٩١٣ فى الغالب، ثم رحلا إلى النمسا ليتزوجا هناك ولما اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى كانت كل من النمسا وانجلترا فى معسكر معاد للآخر فلم يستطع الزوجان الاستقرار فى أى من الدولتين وغادرا أوربا إلى الإسكندرية مرة أخرى حيث كان لكل منهما أقارب يعيشون فيها وهناك ولد ايريك هوبسباوم عام ١٩١٧ وقضى فيها العامين الأولين من عمره قبل أن تعود الأسرة من جديد إلى فيينا بعد انتهاء الحرب ، ويقول إنه لا يذكر شيئاً عن الاسكندرية سوى قفص للطيور كان يقف أمامه عندما يزور حديقة الحيوان فى النزهة .

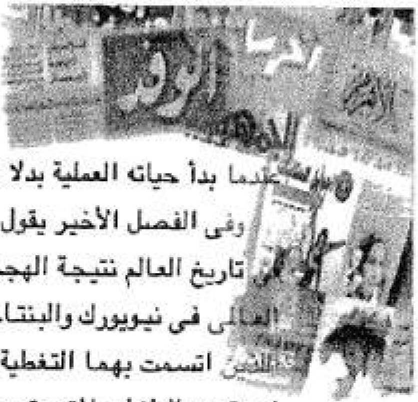
يقع الكتاب فى اكثر من اربعمائة صفحة تضم ثلاثة وعشرين فصلاً ويذكر المؤلف أنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام : الأول :

«شخصى - سياسى» عن الفترة من عام ١٩٢٠ إلى تسعينات القرن

الماضى تناول فيه طفولته وصباه فى ڤيينا وبدء اهتمامه بالشأن العام ثم سفره لظروف عائلية للإقامة فى برلين عام ١٩٣١ وهناك شهد سقوط حكومة فيمار وصعود النازية ووصول هتلر إلى الحكم فلم بدأ اضطهاد هتلر لليهود غادر برلين إلى انجلترا حيث يعيش حتى الآن ، وفى انجلترا انضم إلى الحزب الشيوعى ، وكان قد اعتنق الاشتراكية منذ شبابه ، والتحق عام ١٩٣٦ بجامعة كمبردج كما اشترك فى الحرب العالمية الثانية مجنداً فى الجيش البريطانى ، ويضم هذا القسم تاريخاً مفصلاً للحزب الشيوعى البريطانى وتقييما لنشاطه وإسهاماته .

أما القسم الثانى فتناول فيه نشاطه الأكاديمى كأستاذ ومؤرخ وعرض فيه لتطور المدارس المختلفة فى كتابة التاريخ فى القرن العشرين ، وفى القسم الثالث والأخير يتحدث عن أسفاره وارتباطاته بالأحداث فى الدول المختلفة التى زارها وشارك فى بعض انشطتها السياسية والفكرية وعرف زعماءها واتصل بساستها من فرنسا واسبانيا وايطاليا إلى الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية ودول العالم الثالث وهكذا يأخذنا هوبسباوم فى سيرته الذاتية إلى جولة تاريخية تبدأ من نهاية الحرب العالمية الأولى إلى ظهور النازية وهزيمتها ومن انتصار الشيوعية فى روسيا وشرق أوربا إلى سقوطها مع جدار برلين ومن الحرب الباردة إلى هيمنة الولايات المتحدة ومن فرانكو فى أسبانيا إلى بيرلسكونى فى ايطاليا ومن روزفلت إلى بوش فى الولايات المتحدة.

ومع أن هوبسباوم يعتز بيهوديته كديانة أو كانتماء ويقول إنه بدأ مشاركته فى الحياة العامة فى سن الرابعة عشرة كعضو فى فريق الكشافة فى ڤيينا الذى كان أغلب أعضائه من أبناء الطبقة المتوسطة اليهودية ، فإنه يرفض الصهيونية كعقيدة سياسية ويقول إن الحركة الشيوعية التى انضم إليها فى انجلترا كانت أممية تعمل من أجل البشرية كلها ، ولم يكن غريبا أن كثيراً من الشبان اليهود الذين عرفهم فى الحزب بدأوا حياتهم صهيونيين ثم أصبحوا بعد ذلك شيوعيين عندما أدركوا أن معاناة اليهود الواضحة هى جزء من ممارسة القمع والظلم على مستوى العالم كله وليست خاصة بشعب معين ويضيف فى خاتمه كتابه أنه لم يكن فى يوم من الأيام صهيونيا وأنه يمكن أن يسلم بأن مشروع هرتزل لإقامة دولة يهودية لم يكن فكرة طيبة ولعله كان من الأفضل لهرتزل (والعالم ؟) أن يستمر كاتب عمود متميز فى جريدة المانية كما كان



عندما بدأ حياته العملية بدلا من مشروعه الصهيوني .

وفي الفصل الأخير يقول المؤلف أن كتابه ينتهي عند لحظة أو وقفة درامية في تاريخ العالم نتيجة الهجوم فى ١١ من سبتمبر ٢٠٠١ على مركز التجارة العالمي فى نيويورك والبنتاجون فى واشنطن، ويضيف أن المبالغة والهوس اللذين اتسمت بهما التغطية الإعلامية «للميديا» الأمريكية لهذا الحدث خلقت فجوة بين الولايات المتحدة وباقى دول وشعوب العالم نتيجة اختلاف فهم كل من الجانبين لما حدث فى ذلك اليوم الرهيب فالعالم رأى فيه هجوماً ارهابياً مثيراً راح ضحيته آلاف من الابرياء كما مثل اهانة بالغة للولايات المتحدة، ولكن ذلك على بشاعته لا يمكن أن يكون سببا للاعتقاد بأن العالم كله قد تغير عما كان عليه قبل الحادث وأن عهداً جديداً قد بدأ ، أما الولايات المتحدة فأعلنت أن كل شئ فى العالم قد تغير وبترويجها لهذه المقولة فإنها قامت فعلا بتغيير المسرح العالمى بإعلان نفسها الحامى الوحيد لنظام عالمى تقوم هى فيه بتحديد وتعريف الاخطار التى تتهدده لتواجهها بمفردها إذا استدعى الأمر ذلك ، أما كل من اعترض على هذه الفكرة أو رفض قبولها فقد اعتبرته عدواً فعلياً أو محتملاً .

ولم يكن هذا ، كما يقول هوبسباوم ، أمراً غير متوقع لأن الذين ظلوا يعدون منذ أواخر الثمانينات لاستراتيجية تهدف إلى إقامة امبراطورية عسكرية أمريكية تسيطر على العالم هم انفسهم الذين يقومون الآن بتنفيذ وتطبيق هذه الاستراتيجية. إن أحداث ١١ من سبتمر وماتلاها أثبتت أننا سنعيش فى عالم تهيمن عليه قوة عظمى عملاقة وحيدة قررت ألا يكون هناك حدود لقوتها ولا حدود لاستخدام هذه القوة. وهكذا انتهى القرن العشرون وبدأ القرن الواحد والعشرون بفجر قاتم يلفه الغموض .

هذه النظرة المتشائمة لا يقصد منها هوبسباوم أن يدفعنا إلى اليأس بل أن يحفزنا على استمرار النضال فيقول فى آخر جملة من كتابه : «بالرغم من ذلك لا ينبغى لنا أن نلقى سلاحنا حتى فى الاوقات العصيبة لأن الظلم الاجتماعى لازال يحتاج إلى من يشجبه ويقاومه ، والعالم لن يصبح أحسن حالاً من تلقاء نفسه».



مشيناها خطى..
سيرة ذاتية رائعة

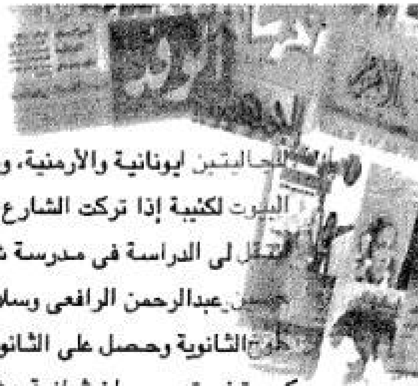
د. محمد أبو الفار

نشر في الشهر الماضي أستاذ التاريخ المعروف رءوف عباس سيرته الذاتية التي امتدت من طفولته إلي أيام الشباب والدراسة في الجامعة والكفاح بالعمل قبل التخرج من آداب عين شمس، ثم نضاله العلمي والوطني في جامعة القاهرة ومواقفه السياسية والعلمية الوطنية المشرفة خلال مسيرته الجامعية وخلال حياته في اليابان وقطر التي تخللت حياته الجامعية كمبعوث لجامعة القاهرة.

أول الأمر تشعر أثناء قراءة هذا الكتاب بأن الكاتب صادق وأمين مع نفسه ومع القارئ، فهو لم يخف شيئا من علاقاته العائلية فى طفولته وشبابه أو علاقات العمل قبل الالتحاق بعضوية هيئة التدريس بجامعة القاهرة وذكر الأحداث المؤسفة التى تسبب فيها أعضاء هيئة التدريس وكبار الأساتذة فى الجامعة والتى أدت إلى انهيار الحياة الأكاديمية فى الجامعة وأدت إلى سيطرة الأمن على الجامعة وتدهور العملية التعليمية والبحث العلمى.

مشاهد الصبا

ويحكي رءوف عباس عن طفولته وعن الظروف الاقتصادية الصعبة التى صادفته فكان والده عاملا فى السكة الحديد فى بورسعيد وتنقل من مكان إلى آخر مع أبيه وعاش مع جدته لأبيه منذ أن كان عمره أربع سنوات بالقاهرة فى قرية على أطراف حى شبرا ولم يكن بالمنزل مياه جارية ولا مجار ولا كهرباء وكانت هذه القرية بها نسبة متساوية من المسلمين والأقباط معظمهم نزحوا من محافظة المنيا، وعاش رءوف عباس فى هذه الظروف الصعبة حتى بلغ الخامسة عشرة من العمر والتحق بكتاب القرية ولاقى الأهوال والعذاب من الضرب والاستهزاء من مدرس الكتاب ومنه انتقل إلى المدرسة الابتدائية. ويحكى رءوف عن المعاملة السيئة والإهانة البالغة التى لقاها من جدته وعن المشى لمدة ساعة للذهاب للمدرسة وساعة أخرى للعودة منها. ويضيف الصورة الرائعة لشارع شبرا الأنيق فى ذلك الحين والذى كان سكانه ومحلاته مملوكة



الجاليتين اليونانية والأرمنية، ويقارن بين النظافة والأناقة في بيوت الشارع وبين البيوت الكئيبة إذا تركت الشارع الرئيسي عشرات الأمتار في الشوارع الجانبية، ثم انتقل إلى الدراسة في مدرسة شبرا الثانوية حيث قرأ في مكتبتها لأول مرة طه حسين، عبدالرحمن الرافعي وسلامة موسى ومنها نقل ليعيش مع والده ودخل مدرسة منوف الثانوية وحصل على الثانوية العامة القسم الأدبي عام ١٩٥٧ ولاقى صعوبة كبيرة في تدبير مبلغ ثمانية عشرة جنيهاً مطلوبة كمصاريف الجامعة واستطاع الحصول على المجانية ودفع اقل من أربعة جنيهات كمصاريف للدراسة. وكانت ظروفه الاقتصادية غاية في الصعوبة في سنوات الدراسة الجامعية فكان يسير خمسة كيلومترات يوميا حتى يركب قطار السابعة صباحا من منوف للقاهرة وفي المساء يعود بنفس الطريقة وبالرغم من هذه الظروف الصعبة كان الثالث في ترتيب التخرج.

ويحكي رءوف عباس عن أساتذته وحكاية تأثره بأحمد عبدالرحيم مصطفى أثناء الدراسة وعزت عبدالكريم في مرحلة الدراسات العليا والتي تكشف عن مدى أهمية الأستاذ المعلم والمربي والصديق للطالب وتأثيره عليه مدى الحياة، وهو ما افتقدته الجامعة تماما بسبب تضخم أعداد الطلبة من ناحية وانشغال الأساتذة خارج الجامعة من ناحية أخرى. ويقارن عباس بين جامعة عين شمس الوليده والتي لم تكن تعاني من الترهل الذي أصاب جامعة القاهرة.

العمل الوطني

وبعد تخرجه من آداب عين شمس تم تعيينه في شركة صناعية في كفر الزيات في قسم المراجعة بمرتب واحد وعشرين جنيها وكان يأكل في مطعم الشركة مقابل اشتراك شهري قدره ٧٥ قرشا ، وقام بتثقيف العمال وساعدهم على المطالبة بحقوقهم واشترك معهم في تقديم عريضة احتجاج وبعد ذلك اتصلت به المباحث الذين قالوا له ياريت تبعد عن الجماعة دول انت مش قد البهدلة. وبعد ذلك شاهد رءوف بعينه قمة الفساد من رئيس مجلس الإدارة المسنود لأن خاله كان شمس بدران وفي ذلك الوقت كان قد نجح في تمهيدي الماجستير بتقدير جيد جدا وسجل رسالة الماجستير عن الحركة العمالية في مصر. ويحكي عن زيارته للنبيل عباس حليم في قصره بالاسكندرية والحديث الذي دار بينهما بالانجليزية لضعف لغة النبيل العربية بالرغم من أنه كان رئيس حزب العمال، وزاره مرات كثيرة وحصل منه على البومات ومقالات

هامة. ثم قابل زعماء العمال المصريين وكذلك النقابيون الماركسيون وقد حصل على الماجستير بدرجة ممتاز ثم دبر له استاذه منحة تفرغ من الجامعة للتحضير للدكتوراه وتزوج في هذه الفترة. وتثير حكايات عباس الكثير من المآسي والفوضى التي دبت في أرجاء الجامعة وكيف أنه حصل على وظيفة معيد في قسم التاريخ بمعجزة.

ويتحدث عن المعارك والأحزاب والشلل داخل قسم التاريخ بجامعة القاهرة والتي ليس لها علاقة إطلاقا بالعلم أو الاختلاف في وجهات النظر العلمية وإنما لأسباب شخصية ومزاجية بحته وهي آفة أصابت الجامعة كالسوس من الداخل واتاحت للامن ووزارة التعليم التدخل والسيطرة على الجامعة.

ويتحدث عن صالون محمد أنيس الاسبوعي في مكتبه بالجامعة والذي تعرف فيه رءوف عباس على كبار الصحفيين والمثقفين وفتح له ابواب المجلات الثقافية للكتابة. ومما لاشك فيه ان البعثات الخارجية التي تتاح لأعضاء هيئة التدريس تضيف اليهم الكثير وخاصة من المتميزين الذين يقضون وقتهم في التعلم والدراسة وهذا ما حدث مع رءوف عباس في اليابان التي صقلته علميا ومنهجيا وعن مساهمته الجوهرية في إنشاء قسم لغة اليابانية في كلية آداب القاهرة بالرغم من انه يحكي ما حدث بتواضع شديد.

حول الإصلاح

ثم يتحدث عن إعارته إلى قطر لمدة ٤ سنوات قضاها في القراءة والبحث والتأليف وبعد عودته بفترة اصبح رئيسا للقسم وقام بدور جوهري بتنظيم قسم التاريخ وإعادة النظام والجدية في العمل ورفض التسيب حتى مع زوجة الرئيس السادات وابنته.

وقد حاول رءوف عباس قدر المستطاع إصلاح الأحوال في قسم التاريخ في مواجهة قوى عاتية متخلفة لا تبغي الا المصلحة الشخصية وأصدر مجلة المؤرخ المصري. ويفرد رءوف فصلا كاملا عن مقابلة تمت مع السادات بحضور منصور حسن وذلك ضمن مجموعة من الأساتذة وشرح كيف فشلت مهمته وتمت تنحيته من هذه اللجنة وكيف رشح يونان لبيب رزق بدلا منه لوضع امتحان الثانوية العامة في التاريخ وكيف رفضت وزارة التعليم ذلك، فعاد ورشح عاصم الدسوقي ولكنهم رفضوه لانه اثار مشكلة لانه وضع سؤلا في العام السابق عن تاريخ فلسطين. وقد رفض الاهرام نشر خطاب لرءوف عباس بخصوص هذه المشكلة ونشرته الأهالي في صفحتها الأولى.

ويفرد فصلا خاصا سماه «تحت القبة» وهو يشرح تردي الأحوال الأكاديمية



وانتشار الفساد فى الجامعة وفصلا أخر عن دوره فى الجمعية التاريخية ونشاطه فى دار الكتب والوثائق القومية.

وهذا الكتاب يحوى أشياء مهمة فيها عبق التاريخ فى أوائل الأربعينات ويركز على الحياة الجامعية التى عشش فيها الفساد وأصبح الاساتذة فيها يخافون ويهابون القيادة السياسية ويتوددون لها وبالاضافة الى ذلك فهو كتاب انسانى بالغ الرقة لا يدعى صاحبه انه قام بدور البطولة إنما يحكى بشجاعة فائقة وقائع محددة عايشها. اهلا بهذا الكتاب الجميل للمكتبة المصرية وتحيه لأستاذ عظيم تعتز به جامعة القاهرة.



أزمة المسرح والسينما فى مصر بفعل فاعل !!

سعد أردش

لم يقدم المسرح المصرى الكثير وخصوصا مسرح القطاع العام ، سواء كان البيت الفنى للمسرح ، أو البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية والغنائية . ويبدو أنه ليس لدى المسئولين رغبة فى ذلك !

إنما على كل حال ، فمن الأعمال التى قدمت فى عام ٢٠٠٣ ثم امتدت إلى ٢٠٠٤ مسرحية «الملك لير» ، حيث استطاع مخرجها أحمد عبد الحليم أن يعمل تفسيرا إنسانيا معاصراً ، وقريبا جدا من المشاهد المصرى ، وهذا أدى إلى عرضها فترة طويلة ، فضلا عن عرضها أكثر من مرة ، كما دعيت لتقديم عروض فى عدة بلاد عربية ، وشاركت فى مهرجانات مسرحية.

وربما هذا هو العمل المحترم الذى توقفت أمامه ، ويعود الفضل فى ذلك إلى مخرجه.

ولكن دعونى أقول بأن البيت الفنى للمسرح مقل جداً فى أعماله ، وحتى مسرحيتى «الملك لير» و «زواج على ورقة طلاق» لألفريد فرج ، وهى أيضا من إخراج أحمد عبد الحليم ، هاتان المسرحيتان قدمتا فى ٢٠٠٣ قبل أن تتولى

الإدارة الجديدة للبيت الفنى للمسرح.

وغير ذلك لم أر شيئاً جديداً في المسرح ذا قيمة !

وبالطبع إذا استمر الحال على هذا المنوال فسوف يغلق !

الآن كل دور المسرح التى تتبع البيت الفنى للمسرح مغلقة فالمسرح الحديث يعيد ما قدم فى شهر رمضان «قاعدين ليه» لسعيد صالح ، والمسرح القومى لا يقدم شيئاً ، والطليعة مغلق، والشباب مغلق ، ومسرح الغد مغلق هو الآخر ، وبالتالي ماذا نفعل ؟

وإذا لم نستدرك ما يحدث الآن ، وأعدنا النظر فى هذا الموقف الذى يجمد المسرح المصرى ، فسوف تكون النتيجة سيئة ، وإذا أردنا إعادة النظر ، فينبغى أن نعيد النظر فى القيادات أولا ، ونعيد النظر فى المنهج ، وأيضا ضرورة إعادة النظر فى التخطيط العلمى للمسرح.

وكل هذه العناصر التى أشرت إليها لم تتوفر فى الإدارة الجديدة للمسرح ، ولكى تتوافر ، لابد من عمل جهد كبير .

لابد لنا أن نعرف أن المسرح المصرى منذ بداياته كان يضم روادا وقيادات تهتم به شكلا وموضوعا ، يعرفون بالضبط البرنامج الذى «يشد» وتهتم به الجماهير المصرية للمسرح ، ولكى أضرب مثلا لذلك ، ينبغى أن نراجع – مثلا – مسرح الستينات ، وهنا سوف نجد أن المؤسسة العامة لفنون المسرح والموسيقى ، تقدم فى كل مسرح من مسارح الدولة عشرة عروض – على الأقل – فى السنة الواحدة مقسمة بين عروض مصرية ، وعروض عربية ، وعروض عالمية وهذا فى رأيى هو ما نسميه بالتخطيط العلمى.

ومن هنا أقبل المشاهد على المسرح ، لدرجة أن عدد المشاهدين انتقل من بضعة آلاف إلى ما يفوق المليونى مشاهد.

وهذا هو ما نود أن نعود إليه ، ويستلزم ذلك أن نؤمن بالتخطيط العلمى السليم ، وكما ذكرت فى البداية فذلك يستلزم إعادة النظر فى القيادات المسئولة عن المسرح المصرى.

فالقيادات الحالية الموجودة إما غير مبالية ، وإما غير قادرة على العمل !

ولو أردنا أن نربط ما يحدث للمسرح بالضعف الذى أحل بالسينما فلابد أن نعرف بأن كل وسيلة من وسائل التعبير لها مناطق الاختصاص ، ومناطق



الشد والجذب .

والمسرح بالذات كمؤسسة تثقيفية تنويرية ، يتميز بالدرجة الأولى بأنه حوار بين الجمهور الذى يجلس فى الصالة ، والممثلين الموجودين فى الفراغ المسرحى ، وهذه ميزة غير موجودة فى كل وسائل التعبير التكنولوجية ، سواء كانت إذاعة أو تليفزيون أو سينما ، ومن هنا فإن العالم المتحضر يركز على هذه النقطة ، وركز على اختيار أعمال تهم الجماهير ، وتتحاور مع قضايا الجماهير ، أو على الأقل تقدم لهم أعمالا جمالية منتقاه من التراث الإنسانى والعالمى.

وقضية السينما من وجهة نظرى مختلفة كل الاختلاف، لأنه بالنسبة للمسرح إذا كانت الدولة قد أبقت على البيت الفنى للمسرح ، والبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية والموسيقية ، فإن الدولة أو وزارة الثقافة بمعنى آخر قد ألغت قطاع السينما ، وبالتالى أصبحت السينما فى أيدى القطاع الخاص ، أى فى يد رأس المال .

ورأس المال يسعى بالدرجة الأولى إلى الربح . ولهذا فإننا نرى السينما تجتاز أزمة شديدة ، أو فلنقل تتخبط ، وربما ذلك المشروع الذى قام به التليفزيون - إدارة السينما الجديدة - قد أعطى - على الأقل - الأمل فى أن تعود السينما المصرية مرة أخرى .

وهنا نتوقف عند نهضة السينما المصرية ، عندما كان المخرجون الكبار يتنافسون ، ويقدمون عشرات الأفلام فى السنة الواحدة. هذا الجهاز الذى أشرت إليه ، حينما يصل إلى هذه الدرجة ، ويبدو أنه هو الآخر ليس لديه خطة تنموية ، أو خطة طموحة ، لكى يعيد السينما إلى مستواها !

ذلك كله يدعونى للتوصل إلى حقيقة مؤلمة ، وهى أننا يمكن أن نتقدم فى الزراعة ، وفى التعليم ، وفى التأمين الصحى والنقل والاتصالات .

فلماذا لا نتقدم فى الثقافة ؟!

هل مصر لا تتقدم فى الثقافة ، لأنه ليست لديها الكفاءات والكوادر الثقافية التى تطور الحركة الثقافية ؟!

والإجابة بالقطع .. لا ! لأن مصر عامرة وولودة ، وتعطى للثقافة فى كل جيل

بلا عدد .

وهل لأن الجماهير غير مقبلة على النشاط الثقافى ؟!

وأجيب أيضا بأن ذلك غير صحيح! بدليل أن الجماهير تقبل على الكتاب ، ومعارض الفنون التشكيلية ، ومهرجانات السينما ، وتقبل على مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، إذن الجماهير موجودة ومنطلقة .

وإذن فهناك سبب آخر - لا هو متصل بكوادر الثقافة ، ولا هو متصل بالجماهير .. هذا السبب الآخر من وجهة نظرى قد يكون - وأرجو ألا أكون مخطئا - أن الدولة لم تضع فى اعتبارها أن تزرع الثقافة بوجه عام ، والمسرح بوجه خاص فى البنية الأساسية للدولة ، بحيث أن المسرح يأخذ طريقه فى التطلع والطموح ، والنمو والازدهار مثله مثل المؤسسات الأخرى.

وحينما نبحث عن المسرح - مثلا - فى البنية الأساسية للدولة تجده مسألة هامشية ، لا تطبق خطة علمية طموحة ، تقصد بالمعنى الحقيقى والموضوعى تثقيف وتنوير الجماهير .

وبهذه المناسبة - إذا كان رأيى فى محله - أدعو الدولة ووزارة الثقافة بالذات إلى أن تعيد النظر فى وضع الأجهزة الثقافية بوجه عام .. والمسرح بوجه خاص.

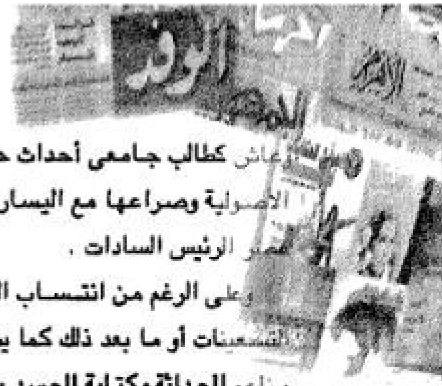


حد الغواية .. رواية فاتنة

جميل عطية إبرهيم

«حد الغواية» لعمرو عافية رواية متميزة وفيها جمال وفتنة وصادرة عام ٢٠٠٤ عن دار ميريت . ومرجع الفتنة فى هذه الرواية يستند إلى معالجتها لأحداث تتعلق بسنوات السبعينات من القرن الماضى ومخاضها التعيس على خلفية من التاريخ ومعرفة الكاتب الواسعة بمولد الحركة الصهيونية والخلفية الفكرية الحاكمة لهذه الحركة عبورا بحرب فلسطين سنة ١٩٤٨ وحتى أيامنا هذه .

وعمرو عافية متخرج من كلية طب الاسكندرية سنة ١٩٨١ ومن مواليد سنة ١٩٥٨



عاش كطالب جامعي أحداث حركة الطلبة فى السبعينات وشاهد نشأة الحركات الأصولية وصراعها مع اليسار الجامعى وكذلك الأزمات السياسية التى صاحبت عصر الرئيس السادات .

وعلى الرغم من انتساب الكاتب - بحكم العمر - إلي جيل الثمانينات أو التسعينات أو ما بعد ذلك كما يشاء فى الأدبيات المتداولة حاليا فقد ابتعد تماما عن مزاعم الحداثة وكتابة الجسد والشكلانية وغير ذلك من أقاويل وانغمس روائيا فى صلب المشاكل السياسية ليضرب بمطرقة ساخنة ويفجر القضايا الحريفة من منطلقات روائية بحتة أضفت على روايته جمالا وفتنة بسبب تعمقه فى موضوعه وإلمامه به مع معرفة عميقة بأصول الفن الروائى خاصة في أرقي صوره واهتمامه على وجه الخصوص بدراسة أعمال وليام فولكنر وروايته الفذة «الصخب والعنف» وقد استفاد كثيرا فى بناء روايته من مبنى رواية «الصخب والعنف» فى تقطيع الزمان والخروج والدخول فى لعبة كر السنين بطريقة سلسلة بعيدة عن تعقيدات وليام فولكنر وألغاز تيار الشعور واللاوعى.

الفصل الأول من هذه الرواية والمعنون «باريس يوليو ١٩٩٨» حيث جاء الصحافى طارق شاهين ليبحث عن هاشم الصادق ليحل لغزا يشتبك مع الفصل الأخير المعنون لاتى - سور - مرن يوليو ١٩٩٨ .

وكأن الرواية كلها تدور فى شكل دائرى - روندو - بينما بقية فصول الرواية تدخل إلى أمكنة فى أزمنة سابقة وتخرج منها إلى أمكنة وأزمنة لاحقة . وهذا البناء الفنى المعقد جاء سلسلا فى هذه الرواية وهذه تحسب للكاتب .

هذا من ناحية البناء الفنى أو الشكل، فإذا غصنا إلى صلب الرواية - المضمون - نجد الكاتب قد نجح فى فتح مجموعة كبيرة من الملفات الساخنة ، وهل توجد فى منطقتنا قضية أسخن من القضية الفلسطينية وجرائم الحركة الصهيونية منذ نشأتها؟

هذه القضية الساخنة ترتبت عليها مسائل وعلاقات اجتماعية فى الخمسين سنة الأخيرة قبل حرب ١٩٤٨ تتعلق بالمسألة اليهودية والفرق بينها وبين المسألة الصهيونية وإقامة دولة إسرائيل ككيان استعمارى فى المنطقة العربية .

ومن الملفات المسكوت عنها مسألة زواج مسلم من يهودية قبل حرب ١٩٤٨ فى

سلام، وقيام رجال أعمال يهود فى المشاركة فى قطاعى الأعمال والاقتصاد وبقية مناحى الحياة فى مصر وغلق هذا الملف وتجريمه - أو على الأقل رفضه - بعد حرب ١٩٤٨ وبعد حرب ١٩٦٧ على وجه التحديد . والرفض الشعبى الكاسح للتطبيع الفردى أو على مستوى الدولة أيضا - وبعنف .

المشاعر العربية لم تعد تسمح فى ظل مذابح وجرائم حرب ترتكب يوميا للفرح والبهجة بزواج مختلط من هذا النوع .

رواية «حد الغواية» لا تشجع على مثل هذا الزواج المختلط كما ظن البعض ولكنها تتناول ملفا من ملفات الماضى . ملفا من تاريخ المنطقة وتعرضه على بساط البحث فهل نتنكر للتاريخ بسبب الخوف من نبش صفحات قريبة ؟

فصول الرواية تفيض بتقديم جرائم الحركة الصهيونية وفضح أولوياتها القائمة على مقولات ثبت عدم صحتها مثل عودة المحرومين من وطن إلى أرض خالية من البشر وغير ذلك من مقولات التفوق للعرق .

وتكشف الرواية من جانب آخر عن تعصب آخر شاع مع قيام الحركات الأصولية وممارسة عمليات إرهابية لكنها لا تخلط مطلقا بين أسباب وبنية الحركتين - فالإجرام الصهيونى مرافق لنشأة الحركة الصهيونية ويعتبر من أساسياتها ولا يمكن قبوله بأية معايير فهو لا يصنف فى القانون الدولى إلا كجرائم حرب وجرائم إبادة الجنس أما تجاوزات الجماعات الأصولية على الرغم من بشاعتها فهى بمثابة ردود أفعال وتصنف كجرائم قتل وليس إبادة الجنس فإبادة الجنس المتعمد القصدى تحكمها فلسفة وتمييز عرقى أو دينى وغير ذلك من فلسفات التمييز المجرمة قانونا . ويحسب للكاتب أنه تناول الحركة الصهيونية بكل هذا الوعى المعرفى بالتاريخ وكذلك تناوله للحركات الأصولية فى الشرق الأوسط كرد فعل لمظالم .

وتتعدد الخطابات فى هذه الرواية ومنها حالة الطبيب الذى مال فى مرحلة الدراسة الجامعية إلى الجماعات الأصولية وفقد عقله فى النهاية .

النص الروائى لا يمتلك خصوصيته أو قيمته من أهمية القضايا التى يثيرها، فهو ليس مرافعة لكنه يمتلك خصوصيته فقط من التصاقه بقضايا الحق والخير والجمال، وقد التصق هذا النص بقضايا شديدة الأهمية وفتح ملفات مغلقة من بوابة الحق والخير والجمال ففتح أذهاننا وأمتعنا جماليا وفنيا . ■

الروايــة عــام ٢٠٠٤

بقلم
د. حامد أبو أحمد

كنت فى مدريد منذ سنوات ، وتصادف أن شاهدت فى إحدى القنوات التليفزيونية برنامجا عن الرواية ، فوجدت المتحدثين يتكلمون عن أنه لكثرة مايصدر من روايات يبدو وكأن الشعب الإسبانى كله يكتب الرواية . ومن يقوم بإحصاء لما يصدر فى مصر والعالم العربى الآن من روايات سوف يحس بنفس هذا الإحساس . فالروايات تصدر يوميا لكتاب قدامى وكتاب جدد حتى صار من الصعب ، بل من المستحيل ، أن يستطيع الناقد المتخصص فى فن الرواية أن يلم بكل هذا الانتاج وأن يقرأه .

وتتوالى الأيام والشهور والسنوات فيزداد إحساس هذا الناقد بأن للقدرة البشرية حدودا، ويزداد اقتناعه بأن النقد في عصرنا الحاضر لابد أن يتم بشكل جماعي، بمعني أن يقوم العمل النقدي علي أساس موسوعي، توزع فيه الحصص علي عدد من الكتاب والنقاد كل منهم يدرس زاوية محددة، أو عددا من المؤلفين، أو مجموعة من الروايات.

وربما لايكون هذا الأمر ملحا فى أجناس أدبية أخرى مثل الشعر، لكنه فى الرواية أصبح ضروريا، وأذكر أنى عندما كنت أدرس فى إسبانيا كنت ألاحظ أن كثيرين من النقاد تخصصوا فى الكتابة عن هذا الشاعر أو ذاك، أو عن فلان الروائى.. فناقد مثل ريكاردو جيون كانت معظم أعماله تدور حول شاعر وكاتب روائى هما: خوان رامون خمينيث الحاصل على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٥٦، وبنيتو بيريث جالدوس رائد الواقعية فى الرواية الإسبانية في القرن التاسع عشر، ولاشك أن كلا منهما كان يحتاج بالفعل إلي

أكثر من ناقد، وهذا ماحدث، فخوان رامون كان شاعرا غزير الإنتاج، متعدد الجوانب، مجددا ومؤسسا لاتجاهات شعرية مهمة مثل الحداثة، والرمزية، والشعر الصافي أو الخالص، وكان له تأثير قوى على الشعراء الذين جاءوا بعده المعروفين بـ «جيل ١٩٢٧» مثل جارثيا لوركا، وبيثينتى ألكساندر وخورخي جيين وسواهم، أما جالدوس فكان كاتبا غزير الانتاج بصورة لامثيل لها، ويكفى أن له رواية هى «الأحداث القومية» يصل عدد مجلداتها إلى اثنين وأربعين مجلدا، فضلا عن أعماله الأخرى الكثيرة.

واضح إذن أن الإنتاج الإبداعي فى كل أنحاء العالم غزير جدا، بما فى ذلك مصر والعالم العربي. لقد قدم المرحوم الدكتور علي شلش فى كتابه «نشأة النقد الروائى فى الأدب العربي الحديث» إحصائية تقول إنه فيما بين عامي ١٨٧٠ و١٩١٤م صدرت مائتان وخمسون رواية كان الكثير منها يستلهم التراث القديم فى بعض أبنيته التعبيرية. وإذا كان هذا قد حدث فى فترة كنا نتلمس فيها كتابة الرواية فما بالك بالفترة الحالية بعد أن تأصل فن الرواية فى الأدب العربى وخطا خطوات قوية وواضحة نحو العالمية؟.

ظواهر وملامح خلال العام

إننى عندما قمت بتجميع مالدى من روايات صدرت خلال عامى ٢٠٠٣ و٢٠٠٤ هالنى هذا الكم من الكتب، وعلى



جمال الغيطاني



يوسف القعيد

الرغم من أن ما عندي هو جزء فقط مما نشر في مصر خاصة، فما بالك لو وصل إليَّ كل المنشور من الروايات فى مصر والعالم العربي؟! وقد أحصيت ما استطعت أن أقرأه من هذه الأعمال التى لدى فوجدت أنى لم أقرأ إلا القليل منها. ومن ثم فإنى أنبه القارئ منذ البداية إلى أن هذه الدراسة سوف تكون انتقائية، وأنها لن تحيط علما بكل مانشر من روايات على امتداد عام واحد، وأنها من ثم تبحث فى الأطر العامة وليس فى الخصائص الذاتية الفردية، إنها نوع من الرصد لظاهرة باتت تستعصى على الجهد الفردى الواحد، لكننا على أية حال لن ننتظر حتى يأخذ الجهد الجماعى دوره فى ثقافتنا المعاصرة، وبالتالى سوف نحاول أن نرصد بعض الظواهر والملامح التى جاء بها العام المنصرم ٢٠٠٤، وهو الذى سوف نقتصر عليه فى هذه الدراسة.

وأول ملاحظة نخرج بها من رصدنا

لما نشر من روايات عام ٢٠٠٤ هى أن إنتاج الأسماء المعروفة كان قليلا إذا قارناه بعدد ماصدر للأسماء الجديدة أو التى عرفت منذ سنين قليلة فقد نشر محمد كمال محمد رواية «الجراد والزقاق» وهى رواية تتلمس طاقة النور فى القبو المظلم، أو تبحث عن الورد وسط كومة من الشوك. ونشر جمال الغيطاني رواية «نوافذ النوافذ» وهى نوع من السيرة الذاتية منذ الطفولة والشباب إلى اللحظة الراهنة يطل فيها المؤلف من نوافذ كثيرة رآها فى حياته مثل النوافذ الأولى، ونوافذ الفزعات، ونوافذ السفر وسواها، يوسف القعيد صدرت له رواية «قطار الصعيد» التى كتبها أكثر من مرة - كما ذكر لنا فى آخر صفحة - «كتابة أولى» عام ١٩٨٠، و«كتابة أخيرة» عام ٢٠٠٠، ولعله أدخل عليها لمسات أخرى فى أوقات مختلفة، وهذه عادة عرفناها عند كثير من المؤلفين فى كل أنحاء العالم. يوسف القعيد فى هذه الرواية يقدم لنا عملا يقترب من الرواية البوليسية، لكنه مفعم بأشواق اللحظة الراهنة وصروفها، وتطلعات الناس. وقد اقترب المؤلف فى بعض المشاهد من الواقع السحرى الذى يمثل تيارا مهما فى الرواية العالمية الآن. أما محمد جبريل فقد قدم لنا رواية «حكايات الفصول الأربعة» التى جاءت بعد عدد آخر من الروايات صدرت له خلال الفترة الأخيرة من بينها رواية تقوم على الفانتازيا عنوانها «نجم وحيد فى الأفق» ورواية تستلهم سيرة الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله. محمد عبدالسلام العمرى نشرت له «روايات الهلال» رواية «قصر الأفراح» التى جاءت بعد روايته الأخرى التى أثير حولها جدل كثير وهى «الجميلات»، وكل هذا يضاف إلى ما أنتجه العمرى خلال الخمسة عشر عاما الأخيرة. صدرت لإبراهيم عبدالمجيد رواية خارج مصر ولكنها لم تصل إلى هنا، ولاشك أن هناك روايات أخرى لأسماء معروفة صدرت خلال عام ٢٠٠٤، ولكنى لم أرها أو لم أدون معلومات عنها. لكن الملاحظ أن هذه الأسماء المعروفة استنفدت طاقات كبيرة خلال عام ٢٠٠٣ بإصدار عدد كبير من الأعمال التى كان لها أصداء فى الساحة الثقافية مثل رواية «أمريكانلى» لصنع الله ابراهيم، و«ربق الشراع» لفؤاد قنديل، و«انه الرابع من آل مستجاب» لمحمد مستجاب، و«ليلة عرس» ليوسف أبو ريه، و«ماذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله» لمحمد جبريل، و«لهو الأبالسة» لسهير المصادفة، وهى وإن كانت روايتها الأولى إلا أنها استقبلت استقبالا طيبا فى الوسط الثقافى، ورواية «عصف الرياح» لمحمد كمال محمد و«شارع مصنع النسيج» لصفوت عبدالمجيد.. و«الكوميديا الشيطانية» لهانى الرفاعى، و«فنار الأخوين» لفوزية مهران..

وغيرها .. أعمال كثيرة لسلوى بكر، ومحمد البساطي، وخيري شلبي، وإدريس علي، وحسن نور، وسمية رمضان، وسحر الموجي، ونعيم صبري، وسعيد بكر، ومصطفى نصر، وعماد الدين عيسى، ويحيى مختار، وإدوار الخراط، ومحمد قطب، وغيرهم.

في العالم العربي صدرت أيضا روايات كثيرة لأسماء معروفة، وأسماء جديدة تحفر بقوة في عمق الإنتاج الروائي العربي، مثل نورة الغامدي، ويوسف المحيميد، وفهد العتيق، وعائد خصباك، وصالح السنوسي، والطاهر وطار، وسالم حميش وسواهم.

أسماء واعدة

وفي مقابل قلة الإنتاج الروائي للأسماء المعروفة خلال عام ٢٠٠٤ وجدنا عددا كبيرا من الأعمال لكتاب عرفت أسماؤهم منذ سنوات قليلة أو يدخلون المجال للمرة الأولى، من هؤلاء علاء الأسواني في مجموعة قصصية أصدرها تحت عنوان «نيران صديقة» ، لكن ثبت أن القصة الأولى في هذه المجموعة وهي «الذي اقترب ورأى» ليست إلا رواية من ذلك النوع الذي نسميه رواية قصيرة أو novela لأنها تزيد على مائة صفحة. وقد أثير جدل كبير حول هذه القصة لأنها تقدم أفكارا صادمة ومثيرة للخلاف، وخاصة الفكرة


محمد جبريل


محمد عبد السلام العمري

التي تقول إننا نحن المصريين من أفضل الشعوب، حيث يطرح علينا الراوي في البداية هذا السؤال: «.. وإذا كان مصطفى كامل يختار، بإرادته الواعية كما يزعم، أن يكون مصريا! فلابد أن أسبابا مهمة دفعته إلى هذا الاختيار!، لابد أن يرى في الشعب المصري فضائل لاتوجد في أي شعب آخر. ماهذه الفضائل إذن؟ هل يتميز المصريون مثلا بالجدية وحب العمل كالألمان أو اليابانيين؟ هل يعشقون المغامرة والتغيير كالأمريكان؟. هل يقدرون التاريخ والفنون كالفرنسيين والإيطاليين؟ ليسوا على أي شيء من ذلك. بماذا يتميز المصريون إذن؟ أين هي فضائلهم؟..الخ».. ولاشك أن هذه الرواية تضاف إلى العمل المهم الذي أصدره علاء الأسواني قبل ذلك، وهو «عمارة يعقوبيان».

من هذه الأسماء أيضا ابتهال سالم في روايتها «صندوق صغير في القلب» وهي مكونة من ثلاثة أجزاء: الحي القديم،

والرحيل، والحنين . وكانت ابتهال سالم قد نشرت من قبل رواية تحت عنوان «نوافذ زرقاء». أما رضا البهات فقد نشرت له في إبداعات التفرغ رواية «شمعة البحر» وهي رواية تعود بنا إلى أيام ماضية منذ بداية ثورة يوليو ١٩٥٢. وبشرى أبو شرار الكاتبة الفلسطينية المقيمة بالإسكندرية قدمت لنا خلال عام ٢٠٠٤ روايتها الثانية «شهب من وادي رام» ، وهي رواية تستلهم فيها التاريخ والموروث القديم لمنطقة فلسطين التي نكافح الآن من أجل أن نحصل على وطن معترف به في جزء منها فقط . وكانت بشرى قد أصدرت خلال عام ٢٠٠٢ رواية أخرى عنوانها «أعواد ثقاب» إلى جانب مجموعاتها القصصية الثلاث منذ عام ٢٠٠١ إلى الآن. والحق أن هذه المؤلفة الفلسطينية تحاول أن تحفر لنفسها مساحة متميزة ضمن الإنتاج القصصي والروائي العربي.

والمهندس أحمد ماضي الذي يقيم ندوة شهرية بقريته القريبة من مدينة كفر الشيخ صدرت روايته الأولى «الظلام الدافيء»، وهي رواية تقدم أنماطا من الشخصيات السوية المكافحة من أجل أن تجد لنفسها طريقا في زحمة الحياة التي نعيشها الآن. وقد انتهى أحمد ماضي من كتابة رواية أخرى عنوانها «ابحثوا لنا عن إمام آخر» أعتقد أنها سوف تثير الكثير من الجدل عند صدورها لأنها تناقش موضوعات ساخنة مطروحة الآن بقوة عندنا على الصعيدين السياسي والاجتماعي.

والسيد الوكيل الذي عرفناه كاتبا للقصة القصيرة وناقدا دخل في عام ٢٠٠٤ عالم الرواية بروايته «فوق الحياة قليلا» والأسماء، في الحقيقة، كثيرة: فرات عبدالله، وحسن هند، وأحمد أبو خنيجر، وصلاح مطر، وشوقي عبدالحميد، وغيرهم. وكل كاتب يحاول أن يأتي متميزا عن غيره، وأن تكون له بصمته، وأن يجذب الانتباه. ولاننسى في هذا الشأن أن نشير إلى أسماء أخرى واعدة في مجال الرواية، مثل خليل الجيزاوي الذي نشر إلى الآن ثلاث روايات هي «يوميات مدرسة البنات» و«أحلام العايشة» وأخيرا خلال عام ٢٠٠٤ رواية «الألاضيش»، فضلا عن مجموعة قصصية. هناك أيضا خالد السروجي، وإبراهيم صالح، وسهام بيومي، والمرحوم مصطفى عبدالوهاب الذي قرر قبيل وفاته اقتحام عالم الرواية .وغيرهم. وإذا أضيفت هذه الأسماء إلى الأسماء الأخرى الكثيرة التي تعمل في الساحة، أو التي دخلتها منذ سنوات قليلة، لأدركنا مدى الصعوبة التي تحيط بأي ناقد يحاول تقديم رصد موضوعي لكل هذه الأعمال، ولهذا فإني كما فصلت في بداية هذه الدراسة، أرى أنه من الأفضل أن يختار الناقد أحد طريقين أو

كليهما: فإما أن يدرس كل كاتب على حدة، وإما أن يختار فترة محددة يكرس لها جهده لفترة طويلة، ويمكن أن تدخل هذه الفترة في إطار عمل جماعي. وإذا فعلنا ذلك فإني أعتقد أننا قد نصل إلى جهد نقدي يتطابق أو يتوازى مع الجهد الإبداعي . وإذا لم يحدث هذا فسوف تظل كل كتبنا النقدية تدور في حدود الجهد الانتقائي الفردي. وهذا مالاحظته من قراءتي لعدد كبير من الكتب النقدية الصادرة خلال الفترة الأخيرة، وبعض المؤلفين كانت تبلغ بهم درجة الادعاء حدا يدخل في نطاق المستحيل عندما يضع الناقد لكتابه عنوانا شموليا تظن من خلاله أنك سوف تعثر على توصيف لكل الروايات التي صدرت خلال النصف الثاني من القرن العشرين مثلا.

وهي ظاهرة مهمة لايمكن أن نختتم هذه الدراسة القصيرة دون أن نلم بها، وهي العودة مرة أخرى إلى «الواقعية» بخصائص وسمات تتفق مع ماتميزت به الواقعيات السابقة، وإن كانت هذه المرة من منظورات مختلفة وباستخدام تقنيات جديدة، ومعروف أن الواقعية صارت لها صور وأنماط متعددة كالواقعية النقدية، والواقعية الاشتراكية، والواقعية النفسية، والواقعية السحرية، والواقعية البنائية وغيرها. صور كثيرة درستها كتب كثيرة


علاء الأسواني


خيري شلبي

أيضا، من بينها «واقعية بلا ضفاف» لرجاء جارودي . ومما تتميز به الواقعية الجديدة وتتفق فيه مع الواقعيات السابقة اكتشاف الجوانب السلبية في حياتنا الحاضرة لتسليط الأضواء عليها حتى يمكن معالجتها أو تجاوزها. هناك أيضا رصد الواقع من أي منظور أو أي اتجاه، والكشف عما يعانيه الفرد المنسحق في زمن لم يعد فيه مكان للضعيف، وغير ذلك من خصائص وسمات عامة وموجودة في كل عصر، لكن هناك سمات جديدة وليدة اللحظة الحاضرة، من بينها : انسحاق الفرد في زمن العولمة أو الرأسمالية المتوحشة، والمقارنات التي لاتنتهي بيننا وبين أمم سبقناها في مجال التحديث، لكنها قطعت أشواطا مهمة في مجال الحضارة والتقدم بينما نحن مازلنا في مكاننا لم نراوحه بعد. هناك أيضا البعد النفسي الذي أصبح يلعب دورا أساسيا في الإنتاج الروائي المتميز بعد أن اتضح أن البعد الداخلي أو النفسي

لحياة الإنسان أعمق بكثير من الواقع الظاهر وأكثر دخولا في جوانب الصدق والكشف والبيان. لاننسى كذلك التكثيف في استخدام التقنيات المحدثة، وقد كان هذا نتيجة طبيعية للتعرف على الإبداعات الجديدة التي شكلت علامات بارزة في تطور الفن الروائي في كل أنحاء العالم، بما في ذلك أدب أمريكا اللاتينية الأخير الذي كانت له أصداء واسعة في ساحتنا الثقافية.

من هذا المنظور سوف أقدم بعض أمثلة من هذا التيار الواقعي الجديد ولن يقتصر كلامي على الأعمال الصادرة خلال عام ٢٠٠٤، وإنما يمكن أن أضم إليه العام السابق لأن التحديد الزمني الصارم في مثل هذه الملاحظة التي نحن بصددها ينطوي على بعض القصور.

ذكرت أن الرواية الواقعية الجديدة عادت لتكون أكثر التصاقا بالواقع وهذا واضح جدا في رواية صدرت في منتصف عام ٢٠٠٤ وهي رواية «الشيء الآخر» لسعيد سالم، فبطل هذه الرواية منصور عبدالرازق هو بطل من هذا الزمان الذي نعيشه، وهو بطل منسحق ومهزوم هزيمة مركبة ويشعر في أعماقه بالعجز المطلق. عجز في مواجهة واقعه الفردي، والواقع الجماعي، ولهذا يخاطبنا قائلا: «أنا في حقيقة الأمر من ذلك الصنف من الناس الذين يتكلمون كثيرا ويفعلون قليلا. أظل أقلب الفكرة شرقا وغربا وشمالا وجنوبا حتى استبصرها من مجال عريض الاتساع، فتتملكني الحيرة، وأشعر بالتشتت والضياع، وأعجز في النهاية عن اتخاذ قرار بشأنها، وتكون النتيجة صفرا» (ص٧٥٥).

وفي رواية «ليلة عرس» ليوسف أبو ريه يكشف الراوي عن التناقضات الرهيبة التي يعيش فيها مجتمعنا. فهذا أبو عاشور صاحب غرزة مشهورة في القرية يدعي أنه يمنح أو (يأخذ) من العلم اللدني ويصدقه هؤلاء السذج المحيطون به، وهذا مجرد مثل من أمثلة كثيرة في الرواية.

وصنع الله إبراهيم في «أمريكانلي» يناقش أسباب التفوق الياباني التي يمكن أن نجدها في: الموقع الجغرافي، والاستفادة من التراكم المالي والمدخرات التي جمعت في سنوات العزلة، والسمات الشخصية حيث يتميز الفرد الياباني بالانضباط والتفاني في العمل، ولا ينسى الراوي أن يقول لنا إن الديمقراطية كان لها دخل فيما حدث في اليابان وكل هذا يأتي في إطار مناقشات مستفيضة في عمل روائي طويل تبلغ صفحاته الخمسمائة صفحة.

أما علاء الأسواني في روايته المذكورة «الذي اقترب ورأى» فيفتش عن كل السيئات التي أوصلت الإنسان المصري إلى حالته الراهنة، وجعلته في مجال المقارنة مع الشعوب الأخرى،

وخاصة في أوربا وأمريكا، في مرتبة أدنى بكثير، ولاشك أن هذه الرواية يمكن أن يرفضها الكثيرون وهذا ماحدث فعلا، ولكنى أعتقد أنها مثل مشرط الجراح قد يكون قاسيا جدا لكنه لازم وضرورى.

فهذه إذن مجرد أمثلة من روايات واقعية بدأت ترصد اللحظة بعيون الكاميرا الدقيقة التي توجه لالتقاط صورة محددة. صحيح أن بعض الكتاب لهم باع طويل فى هذا الشأن مثل صنع الله إبراهيم، لكن هناك آخرين يتوجهون نحو هذا الموضوع بقوة، وبعضهم بدأ يركز على أخطار الدكتاتورية وما تجره على الشعوب من خراب وويلات، وكثيرا ما يستلهم الكتاب سيرة حاكم دكتاتور من عصر سابق مثل رواية محمد جبريل المذكورة عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله، ولاشك أن الكتاب العرب بدأوا أيضا يطرقون هذا الموضوع بقوة والدليل على ذلك رواية سالم بن حميش «مجنون الحكم» التي تبنى أيضا على سيرة الحاكم بأمر الله.

ولانختم هذه الدراسة قبل أن نشير إلى الإبداعات النسائية فى مجال الرواية. وقد أشرت من قبل إلى بعض الروايات وبعض الأسماء، ولكنى أضيف هنا أن الكتابة النسائية حفرت لنفسها بقوة فى فن الرواية والقصة العربية، ولم يعد هناك أى فرق بين إنتاج الرجل وإنتاج المرأة، لأن المهم هو أن يكون الكاتب متميزا وصاحب بصمة، وأن تكون الكاتبة كذلك. وهذا واضح جدا فيما يصدر من كتابات نسائية، كثير منها يصب داخل التيار الواقعى الجديد. وهذا يدل على أن الإبداع القصصي والروائي صار تراثا مشتركا يتأثر به الرجل والمرأة على حد سواء. وبعض الكاتبات لهن الآن عالمهن القصصى والروائى الزاخر بالشخصيات وبالأحداث مثل سلوى بكر، وفوزية مهران، ونعمات البحيرى، ونجلاء علام، وهناء عطية، وسهام بيومى، وهالة البدرى، ومنال القاضى، وعزة بدر، ورضوى عاشور، وصفاء عبدالمنعم، وسواهن. أسماء كثيرة وأعمال كثيرة اقتصرنا منها على ماصدر أو بعض ماصدر عام ٢٠٠٤، وهو بكل المقاييس كثير أيضا ويحتاج إلى جهود جماعية للرصد والتحليل. ■


محمد البساطى

سلطة الشعر

بقلم
د. محمد عبد المطلب

مع زمن العولمة دخل الشعر العربى دائرة الاهتمام، وتتابعت عليه مجموعة مقولات، وبدأت بالمقولة الأولى (انحسار الشعر) ، ثم تلتها المقولة الثانية (زمن الرواية) ، ثم جاءت الجملة الأخيرة: (موت الشعر) التى ترددت على استحياء أولا، ثم استفاض الحديث عنها فى زمن العولمة الأخير، وكأن المقولات كانت تمهيداً لضم الشعر إلى شعار العولمة الأخير :(مقاومة الإرهاب) ، فكانت الجملتان الأولى والثانية بمثابة المقدمة، والجملة الأخيرة بمثابة النتيجة المرجوة .

وتوالى هذه المقولات على الشعر العربى يستحضر على الفور المقولة التراثية (الشعر ديوان العرب) ، فما المقصود بهذه الجملة؟ وما المقصود بالديوانية؟ . فى تصورنا أن الديوانية هنا تعنى الذاكرة العربية التى اختزنت ركائز الثقافة العربية وحرصت على نقلها من زمن إلى زمن، ومن جيل إلى جيل، وقد أوضح الناقد المغربى (ابن رشيق) فى كتابة (العمدة) مقصود الديوانية بقوله : «احتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر

أيامها الصالحة وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناؤها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به:أي فطنوا».

معنى هذا أن الشعر كان معثل السلطة الثقافية في الزمن العربي، وقد حدد ابن سلام في (طبقات فحول الشعراء) طبيعة هذه الثقافة بقوله «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان».

لكل هذا تحولت المدونة الشعرية إلى (وثيقة) ثقافية، تضم الأعراف والتقاليد والخبرات، كما تضم الوقائع والأحداث، ومن ثم تحولت الوثيقة إلى أفق من الهيمنة التي لاتحتاج إلى مستندات شرعية كغيرها من المؤسسات السلطوية فأفق السلطة الشعرية مفتوح للجميع يدخلونه اختيارا، بوعي أو بدون وعي، سواء أكانوا من مبدعي الشعر أم من متلقيه .

ونشير إلى أن سيطرة السلطة الشعرية كانت تتناوب عليها - أحيانا - لحظات تمرد فردى أو جماعي، ويكون ذلك إشارة على أن الشعرية العربية على أبواب مرحلة إبداعية طارئة، تمهد لسلطة إبداعية جديدة ، قد تكون موافقة للسلطة السابقة عليها، وقد تغايرها في بعض الركائز أو الهوامش.

والتحرك من سلطة شعرية إلى أخرى لا يحتكم إلى جماعية أو فردية، فقد يكون لعنصر فردى من القوة ما يتيح له قدرا كبيرا من التأثير أولا، ثم السيطرة ثانيا، وهو ما سجلته المسيرة الشعرية مع شعراء بعينهم أمثال زهير بن أبي سلمى في الجاهلية، وأبي نواس وأبي تمام وأبي العلاء بعد الإسلام، أما في العصر الحديث فقد ترددت أعلام ريادية مؤثرة أمثال: البارودي وشوقي ومطران وجبران، ثم نازك الملائكة والسياب وأدونيس وصلاح عبد الصبور وحجازي وسواهم من جيل الريادة.

وقد زادت سلطة الشعر رسوخاً لكونه حامل الأداة التعبيرية التي اخترقت الزمان والمكان، ونعنى بذلك (اللغة العربية) التي لازمت الشعر في مسيرته الطويلة المتجذرة في العمق العربي، حيث كانت العربية أداة الشعر وغايته على صعيد واحد، ولذلك كان ابن عباس يقول: «إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه

فاطلبوه فى أشعار العرب، فإن الشعر ديوان العرب».

(٢)

إن هذا التمهيد يضعنا أمام ركيزتين أساسيتين فاعلتين فى تشكيل الهوية العربية : اللغة والشعر ، وكلاهما فاعل فى لحظة الحاضر المعتمة التى تسود الواقع العربى بعد أن تهرأت مجموع سلطاته ووصلت إلى درجة بالغة الوهن، حتي إن أدواتها التنفيذية لم تعد قادرة علي فرض سيطرتها بإحكام، لأن معظم مستنداتها الشرعية قد لاحقتها عوامل التعرية، ولم تعد السلطة الثقافية بقادرة على ترميم هذه المستندات ورتق خروقها، وخطورة ذلك فى أن الذات العربية أصبحت ممتلئة بكم هائل من المرارة المتمردة التى تسكن الداخل وتنتظر اللحظة المناسبة لينتقل التمرد من الداخل إلى الخارج، وقد أخذت ملامح هذا الانتقال تطل علينا من وسائل الإعلام المختلفة من ناحية، ومن تجليات الإبداع النثرية والشعرية من ناحية أخرى.

ومن المؤكد أن السلطة فى مستوياتها كافة تمتلك قدرا وافرا من الذكاء، وقدرا وافرا من التلون المرحلى الذى يساعدها على استعادة مناطق نفوذها فى المناطق التى أخذت فى الخروج عليها .

وذكاء السلطة يتمثل فى وعيها بأن الذات العربية الجماعية تتحرك غالبا إلى مناطق نفوذ السلطة الثقافية ومن ثم فإنها تزكى هذا التحرك بل ربما مهدت الأرض أمامه، لكن مع تعديل باب الدخول إلى رحاب السلطة الثقافية، ثم تعديل مكان الدخول نفسه، أى أنها تعمل على تعديل الأفق المهمين من (سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة)، وذلك بإنتاج ثقافة مصنعة وإكسابها قوة تنفيذية تتيح لها إزاحة سلطة الثقافة السائدة كليا أو جزئيا، وفى مقدمة ركائز السلطة المزاحة اللغة والشعر، وفى سبيل ذلك رفعت السلطة مجموعة شعارات تمثل مداخل شرعية لثقافتها الجديدة مثل : (تجديد الخطاب الدينى) و(تحديد الخطاب الثقافى) و(الخطاب مع الآخر) و(حوار الحضارات) و(الإصلاح الثقافى) .

واللافت أن المؤسسات العربية الرسمية هى التى رفعت هذه الشعارات وروجت لها وانفقت عليها بسخاء تمهيدا لإنتاج هذه الثقافة المصنعة وفق شروط العولمة، ولايهم إن كانت هذه الثقافة مضادة لمكونات الهوية العربية، المهم أن تكون موافقة لمواصفات العولمة.

ومعنى تصنيع الثقافة أن ترسخ لهيمنة السلطة من ناحية، وإعادة النفوذ لمناطق التمرد، أو المناطق الآخذة فى التمرد من ناحية أخرى .

ويبدو عمل السلطة على هذا النحو أشبه ما يكون بعملية تجميل مزيفة، سرعان ما يتغلب عليها الزمن، ويزيل آثارها الخادعة، وليس من همنا هنا أن نتابع مجموع الشعارات المرفوعة إجمالاً وتفصيلاً، لكن همنا الإشارة إلى ما يتصل منها بإجراءات التجديد التي لاكتها كثير من المؤتمرات والندوات (المعلبة) و(المغلفة) بإحكام على شخوص بعينها، وجداول أعمال محددة لايدخل فيها شئ من المكونات المحلية، أملاً فى تفريغ (الذاكرة العربية) من مخزونها التراثى جملة، وفى مقدمة هذا المخزون (فن الشعر) ومن يتابع ركائز التجديد، يلحظ أنها تحمل دعوة مضمرة طوراً، وصريحة طورا آخر لنقل الثقافة العربية جملة إلى (متحف الآثار)، وتحويل خطاباتها المقدسة إلى منتج بشرى قابل للرفض والطعن، وخطاباتها الثقافية إلى خطابات مزورة ليس لها مكان فى عصر الهيمنة الكونية ومن ثم تغييب الخصوصية، ويصبح الطريق ممهداً لإنتاج ثقافة السلطة لتهيمن على القلوب والعقول .

(٣)

ننحي مؤقتا تجديد الخطاب الدينى لنستحضر تجديد الخطاب الثقافى، وقد بدأت الدعوة إلى هذا التجديد بمقدمة مغلوطة فحواها: أن الثقافة العربية قد فقدت شروط الصلاحية، بل إنها المسئولة عن كل سوءات الحاضر، ولاسبيل للخروج من هذا الواقع الكارثى إلا باعتماد ثقافة العولمة التى يجب أن يخضع لها القاصى والدانى .

وفى مقدمة الخطاب الثقافى المرفوض (الخطاب الشعرى)، وبما أن الشعر حامل اللغة، فإن الخلاص من الشعر يعنى الخلاص من اللغة أيضاً، والذكاء فى المواجهة طرح المقولة الأولى (انحسار الشعر)، مع تقديم مبررات ساذجة من مثل أن المتغيرات الحضارية لم تعد مهيأة للتعامل مع هذا الفن بوظائفه المحنطة التى عفى عليها الزمن، وتناسى أصحاب المقولة أن فن الشعر ظل حاضرا وفاعلا منذ أقدم الحضارات وبرغم التطورات الهائلة التى مرت بها المجتمعات البشرية من البدائية إلى الزراعية إلى التكنولوجية، فإن الشعر حافظ على أن يكون فى مقدمة الفنون القولية مع تعديل بعض وظائفه التحريضية والتأثيرية والتخزينية والجمالية واللغوية بل إن عظمة هذا الفن القولى فى أنه حافظ على جوهره برغم دخوله فى مراحل تطورية من حيث الشكل ومن حيث المضمون، حتى إن

كثيرا من أجناس القول حاولت الاقتراب منه، ولا أقول جديداً إذا زعمت : أن كل الفنون تهفو إلى الشعرية، وتستهدف بلوغ طاقتها الجمالية.

إن مقولة انحسار الشعر تتنافى تماما مع قانون الإحصاء الذى لايكذب ولايتجمل، إذ الملحوظ أن الشعراء فى تزايد لاتناقص، دون نظر إلى الجانب الكيفى، فهذا ما سوف نتناوله فيما بعد.ولو أننا حصرنا رواد الحداثة الشعرية فى العصر الحديث لما زادوا على أصابع اليدين، فإذا انتقلنا إلى شعراء الجيلين التاليين، فسوف نجد كثرة بالغة، مما يعنى اتساع القاعدة الإبداعية، وهو ما ينافى مقولة (انحسار الشعر).

ولم يكد الشعر يتقبل الضربة الأولى ويتغلب عليها، حتى تأتيه الضربة الثانية التى تزعم أن هذا الزمن ليس زمن الشعر، وإنما (زمن الرواية) ويبدو أن هذا الشعار قد وقع فى التباس بين (الرواية) بوصفها أحد فنون القول، وأجناس أخرى تعتمد (فن الصورة) وبخاصة ما تقدمه (السينما وجهاز التليفزيون) وربما بسبب ذلك اللبس ظهر شعار جانبى مضاد لمقولة (زمن الرواية) هو (زمن المسلسل التليفزيونى) .

ولاشك أن أجهزة الصورة المرئية قد وضعت الرواية فى منطقة خلفية، وأبعدتها عن المنافسة أو المواجهة المباشرة مع المتلقى لما للأولى من جاذبية وإغراء وقدرة على الوصول السريع إلى المتلقى العام والخاص على حد سواء .

وإذا كانت الحضارة قد قدمت بدائل للرواية فإنها لم تستطع – بعد – أن تقدم بدائل حقيقية لفن الشعر، والأوفق القول بأن فنون الصورة قد أفادت كثيرا من فن الشعر فى السعى إلى العمق الإنسانى بتشكيلات جمالية تشبع العاطفة إشباعاً شبيها بالإشباع الشعرى، لكنها برغم ذلك لم تستطع أن تدفع الشعر للخلف كما فعلت مع الرواية .

(٤)

وبما أن الشعارين أو المقولتين السابقتين لم تحققا الهدف من إزاحة الشعر عن الصدارة الإبداعية، جاءت المقولة الثالثة(موت الشعر) لأن إعلان موته يعنى موت الذاكرة العربية بوصفها الجدار العازل الذى يحمى الذات العربية من الضياع فى مواجهة الطوفان الوافد بما فيه من صالح وطالح.

وللوصول إلى ترسيخ هذه المقولة (موت الشعر)، كان من الضرورى إتمام بعض الإجراءات التمهيدية، حيث حاول دعاة التجديد تشوية النماذج الشعرية الكبرى فى التراث العربى وصولاً إلى

زمن الحداثة، بدءا من امرئ القيس وصولاً إلى أحمد شوقي ونزار قباني، بهدف إثبات إن مقولة (الشعر ديوان العرب) مقولة فاسدة، لأن النماذج البشرية للشعر نماذج فاسدة وخادعة، ومن ثم لابد أن تنتقل الديوانية إلى أجناس قولية أخرى على حساب الشعرية وهي أجناس ليس لها هذا العمق التاريخي التراثي الذي اكتسبه الشعر، ومن ثم فإن تدخلها ليس له قيمة حضارية يخشى منها على مواجهة العولمة بكل ضراوتها .

ثم يأتي الإجراء التالي الممهد لموت الشعر بزعم غريب، وهو أن الواقع العربي تسيطر عليه أنظمة (السلطة المطلقة) (الدكتاتورية) وأن المجتمع العربي لا ينفر من هذه الأنظمة على النحو الذي نعرفه في الثقافة الغربية، وذلك يرجع عند أصحاب الدعوة لموت الشعر إلى أن الثقافة العربية قد كرست لتقبل مثل هذه الأنظمة عندما أعلت من شأن (الفحل الشعري) وجعلته صاحب الأمر والنهي في الواقع القديم، وهنا يرد على الخاطر فورا تساؤل محير : هل ياترى كان في ألمانيا نموذج للفحل الشعري الذي أنتج (هتلر)؟ وهل ياترى كان في إيطاليا نموذج للفحل الشعري أنتج (موسيليني) وهل كانت الديكتاتوريات المنتشرة في العالم شرقاً وغرباً وليدة الفحولة الشعرية، أم ذلك خاص بالثقافة العربية وحدها؟ ومن إنتاج الثقافة العربية للنظم الدكتاتورية.

يتجه أصحاب مقولة (موت الشعر) إلى إجراء آخر يرون فيه مبررا للموت أيضا إذ يدعون أن الشعر العربي يتحمل مسئولية كبيرة في تشويه الأنثى واضطهادها ثم تهميشها،فقد صورت الشعرية الأنثى في صور جسد إغوائي مبتذل، وأن وظيفته الوحيدة إمتاع الذكر، وحتى عندما تربط بين الذكر والأنثى عاطفة ما، فإن الإعلاء يكون للذكر دائما، ويقتنص أصحاب هذا الرأي الأبيات الشعرية المفردة لكي يدللوا على صدق رأيهم .

والمغالطة هنا واضحة لأمرين نوجزهما فيما يلي :-

أولا : احتكام أصحاب الادعاء إلى الاجتزاء، وبتر الأبيات من سياقها الكلي، والأمانة العلمية تقتضي الاستقراء لا الاجتراء، فمقابل كل نموذج من هذه النماذج المرفوضة، عشرات النماذج التي تعلي الأنثى إلى آفاق بالغة السمو والشفافية .

ثانياً : أن أصحاب هذا الادعاء يقفزون قفزة متعمدة على مرحلة شعرية

كاملة، ربما لايكون لها نظير فى تاريخ الشعرية العالمية، هى مرحلة الشعر العذرى المكتنزة بكم هائل من إجلال الأنثى والارتفاع بها إلى درجة قريبة من القداسة ويطول بنا الأمر لو رحنا نقدم النماذج الشعرية التى توثق ما ندعيه، وهو ما نعد له دراسة مستقلة .

ويكاد التشوية الشعرى يصل غايته عندما يوضع على عاتق الشعر مسئولية شيوع ظواهر الكذب والخداع، والمبالغة والنفاق، ويستدل أصحاب هذه الدعوى بمقولة نقدية تراثية هى :(أعذب الشعر أكذبه)، وكأنهم يساوون بين الكذب الأخلاقى والكذب الفنى، ويلغون الفارق بين الخطاب الشعرى بكل تجاوزاته ومغامراته فى اللفظ والمعنى، والخطاب التوصيلى العملى بكل انضباطه الصياغى والدلالى.

(٣)

بقى أن نعرض لموقف أصحاب التجديد الثقافى من الشعر فيما يمكن أن يكون لهم فيه وجهة نظر ترتبط بحاضر الشعرية العربيةوذلك أنهم يرون أن الشعرية العربية دخلت مرحلة بالغة الضعف والرداءة، وبخاصة مع مرحلة الحداثة، وأن ذلك وحده يكفى لإعلان وفاتها، أو قرب وفاتها على الأقل.

وفى تصورنا أن هذا المدخل الذى يلجون منه إلى موت الشعر، هو أضعف المداخل، ذلك أن الرداءة تكاد تكون ملازمة لكل إبداع شعرى أوغير شعرى بل إنى قد أغلو بعض الشئ فأدعى أن الغلبة فى تاريخ الشعر كانت للردئ، لكن الزمن - كما تعودنا - يقوم بعملية تصفية، فينفى الردئ ويستبقى الجيد تتوارثه الأجيال، وكل جيل يستقبل إنتاج من سبقوه، ويضيف إليه، دون أن يلتفت إلى الردئ الذى لايروى إلا على الندرة، أو للتفكة .

وقديما قال القاضى الجرجانى فى كتابة (الوساطة) : «ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فانظر، هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لايمكن لعاتب القدح فيه.. ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لو جدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية».

وبرغم ذلك لم يدع القاضى الجرجانى - أو غيره - أن هذه الشعرية المسترذلة قد هددت الشعر العربى فى قليل أو كثير، فلم يصلنا أن شاعرا، أو عدة شعراء، أو حلفا شعريا قد هدد مسيرة الشعر بإبداعه الهابط فكل مرحلة شعرية مليئة بالغث والسمين، كما هو الأمر فى كل أجناس الإبداع، ولم يكن الغث يوما

مدعاة لنفي السمين، ولم يكن مدعاة لظهور نبوءة موت الشعر كما نسمع اليوم.

ويبدو أن إشكالية الرداءة إشكالية قديمة وجديدة في الآن نفسه، وقد عبر عنها الشاعر العباسي (دعبل الخزاعي) في قوله :

يموت رديء الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وإن مات قائله

٦

إن الذي نخلص إليه، أن الشعر بوصفة (ديوان العرب) سيحتفظ بسلطته الثقافية المهيمنة على الرغم من المنافسة الحادة التي تواجهه من أجناس الإبداع القولية وغير القولية .

لكن لاشك أن هذه المنافسة سوف تعدل من مفهوم (الديوانية) لأن هناك مستجدات علمية وفنية وقولية استحوذت على بعض من مقتنيات الشعرية، واقتنصت منها بعض الوظائف .

وبرغم ذلك يبقى للشعر - وحده - التعبير عن الجوهر الداخلي للإنسان، وهو الأمر الذي يستعصى على سواه، وهذا هو الذي أدركه الشاعر الجاهلي (طرفة بن العبد) في قوله:

رأيت القوافي يتلجن موالجا
تضيق عنها أن تولجها الإبر

أي: أن الشعر قادر على الوصول إلى المكنون الذي لايستطيعه سواه .

وقديما قال معمر بن المثنى: «إن الشعر جوهر لاينفد معدنه».، وقد صدق الرجل فبرغم ما انتاب الشعر من تحولات داخلية وخارجية تبعا للتطور الحضاري الذي مر به العالم العربي، لم يفقد الشعر جوهره مخترقا حدود الزمان والمكان والوقائع والأحداث .

ولاشك أن نفوذ السلطة الشعرية كان بالغا في المؤسسة الأكاديمية، حيث سيطر الشعر على معظم الدراسات، قديمة وحديثة، كما كان بالغا في الواقع العربي العام، فقد احتل منصة معظم الاحتفاليات والمؤتمرات والمهرجانات والمسابقات بجوائزها الرفيعة، ومازال الإنسان العربي يسترجع محفوظه الشعري في أحواله ومقاماته ومواقفه، وكأنه يسترجع عنصرا مركزيا من هويته في مواجهة القنابل العنقوبية الموجهة إلى ذاكرته من أبناء جلدته أولاً، ثم من الآخر ثانياً . ■



قصة قصيرة

بقلم : محمد الشارخ

كنت عنى وشك أن أنام في الثالثة بعد الظهر وقد تعديت غداء خفيفاً ولبست البيجاما وألقت السرير ورداً النوم يتسلل لعيوني حين سمعت دقاً خفيفاً على الباب . من يكون؟ لايمكن لأحد أن يأتي للغرفة ولا حتى الجرسونات طالما وضعت على الباب إشارة يرجى عدم الإزعاج ، وظننت ذلك حلماً أو خيالات ما بين اليقظة والنوم ، لكن دق الباب استمر وبصوت أعلى فتحققت وفتحت عيني ونظرت إلى السقف وإلى جدران الغرفة ورفعت الغطاء القطني عن جسدي ورفعت ظهري وقمت نحو الباب وقد خفته روداً ومواربا في البداية ثم أكثر قليلاً وجاء الصوت

– هل جون هنا ؟

– ماذا ؟

– جون .. هل جون في الغرفة ؟

– لايوجد جون هنا

. أليست هذه غرفة ٧٠٥ ؟

– نعم ٧٠٥

– وجون ليس هنا



– ليس هنا

وأخذت تدير عينيها بين وبريق العينين شخصني ويتسلل من فتحة الباب داخل الغرفة.

– إذن ليس هنا

– نعم ليس هنا

– أنا متأسفة ظننتها غرفة جون .

وقفلت راجعة قليلاً للوراء وظهر كدر على الوجه مع ابتسامة مريبة تبرز عمازاتها وأسنانا ناصعة مصفوفة ، وبدأت تستدير لتعود

– من أعطاني هذا الرقم آسفة

وضحكت ضحكة مسرورة ونظرت إلىّ فاحصة أو منخولة أو مكسورة أو مساكرة ورجعت أنظر إليها وهي تمشي في الممر الطويل نحو المصاعد لم أستطع أن أقفل الباب ظللت أنظر إليها وهي تسير كما في الهواء الساقان الطويلة المصقولة تميل يميناً ويقية الجسد يميل شمالاً كموج البحر شمالا وجنوباً بالتنورة البيضاء والقميص الهفيف والشعر الأشقر كسنابل القمح التى تميل مع الهواء ، ورائحة العطر التي تركتها خلفها تصل إلى نفسي وقبل أن تلج قاعة المصاعد التفت نحوي ولاحظت أن الباب مازال مفتوحاً فلوحت بيدها إشارة مع السلامة والابتسامة من بعيد واللؤلؤ الأبيض يدلني أنها تزم شفتيها الحمراوين كما لو القبلة من بعيد وبعد غيابها بين مصدق ومكذب . هل أعطتني قبلة؟ قفلت الباب وفتحته ثانية قفلت الباب ووقفت برهة بائع بين النوم واليقظة وهذا الحلم الحقيقية من يكون جون؟ أهي ماكرة اخترعت اسم جون؟ ولماذا لم أدعها للانتظار عندي قليلا؟ ودخلت الحمام أنظر لوجهي في المرآة ، كان الشعر مرتباً ووجهي أحمر ، ونشوة تلطى

الوجـه وهو يسـتـيـقظ ويتـحـرك وينتـفـخ لهـفـة وتشـوقـاً . هززت رأسى وعدت للسرير على المخدة ووجهها يطالعنى . كان لهـا غـمـازات . وفى صـدرها وهج الأصـيل . القميص السماوى بالياقة العـاليـة وتلك الرائحـة . هل أرسلت قبلة قبل أن تلج بهو المصعد !! أين جون ؟ وتقلبت وأنا أشم رائحتها وهو ينتفخ قليلا ولم أعد قادراً على النوم. ربع سـاعـة أو نصف ساعة أتقلب يمنة ويسرة وألعن أبو جون أحيانا ثم أترحم على والديه مـرة أخرى إن كان مـوجـوداً فـعـلاً . لعله أخـوها أو ربما زوجها أو زميلها . وقمت سريعاً لعلى أجدها فى بهـو الفندق . قـمت مـسـرعـاً وتأكـدت من تسريحة شعرى وتعطرت ولبست قميصاً وبنطلوناً وحذاء بدون جوارب وفى الممر كنت أحس مشيتها. يمين وشمـال، والرائحـة ومثل النسيم مثل الهواء البـارد المنعش ، كـانـت مـشـيـتـهـا وذاك الشـعـر والعـينان ووهج الأصـيل كل شئ فى الممر مطبوع



بمشيتها والجدران التى مـرت عليـهـا وزجـاج النوافذ والهواء الذى ما غادر الممر بعد مرورها. وفى المصـعـد شـمـمـت رائحتها وكان فى المصعد فـتـاة بيـدها باقـة ورد وبالأخرى تقرأ بانهماك شديد رسائل التليفون ورجلان طويلان بقبعات صيفية ونظارات سوداء لايتكلمـان مع أنهـمـا يلبـسـان نفس الملابس ويظهران عدم ملاحظة وجودى بينمـا ينظران نـحـوى تلصـصـاً وليس نحو الفتاة . وتخيلت لو أنهـا فى هذا المصـعـد وبدون أن يكون مـعـنـا أحد. تخيلتـهـا تبتـسم وتسـأل عن جـون. لعله أخوها أو زميلها . وعدت إلى رشـدى . عـدت إلى غرفتى مستغرباً ما حل بى . كنت متلهـفـاً لتلك الابتـسـامـة . وبدون بيـجـاما وبسـرعـة دخلت السرير أريد النوم . ورن التليـفـون رن دون توقف هى ؟ هل يمكن أن تكون هى؟ رن ثانية ولم ينقطع قمت مسرعا ومددت يدى نحو التليفون

– ألو

– نعم

– هل هذه غـرفـة ٧٠٥ ؟

– نعم

– هل أتتك فـتـاة شقراء

– نعم

– أين هى ؟

– لا أدرى

– متى ؟

– قبل نصف ساعة

– وأين ذهبت ؟

– لا أدرى

– ماذا قالت ؟

– سألتنى عن جون

– أنا جـون .. أنت ماذا قلت لها

– قلت لهـا إنه لا يوجد جون هنا

– وبعد ذلك

– ماذا تقصد بعد ذلك ؟

– ماذا حدث بعد ذلك ؟

– قالت متأسفة

وابتسمت

- ابتسمت

- أظنها ابتسمت

- ولا تدرى إلى أين ذهبت ؟

- طبعاً لا أدرى لم أسألها

- أنا جون ... تصور غرفتى ٥٠٧ لقد أعطيتها الرقم غلط ... متأسف للإزعاج

الآن جلست على السرير عارياً أنظر للأرض والسقف وأراها تبتسم . عرفت سبب الكدر على وجهها والابتسامة الساخرة وكدت أموت ضحكا من هذا المسكين «تصور غرفتى ٥٠٧ وأعطيتها الرقم غلط» تصور ! تصور!، وترقبت أن أرى مساء إبراهيم منصور وأروى له ما حصل . تخيلت ضحكته المجلجلة وتنظيره وتحليله. لم أستطع أن أنام أخذت حماماً سريعاً . ومشطت شعرى ولبست قميصاً شبابياً وبنطلوناً رمادياً فاتحا وهرعت إلى بهو الفندق . أين هى؟ فى المقهى، عند مدخل الفندق، قرب الاستقبال . بين محلات البيع الصغيرة فى ردهة الفندق. أين هى؟ أين ذاك القميص السماوى؟ أين الشعر الأشقر؟ ورائحتها تملأ الصدر ولا أكف فى داخلى عن الضحك شماتة على جون وخيبته. لابد أن أجدها سأدعوها للغرفة، وستكون مصيبة جون أكبر، والنكتة أكبر، والبهجة أكبر. وهو ينتفخ قليلاً متلهفاً للفرصة . وكانت الساعة قد قاربت السادسة وها هو إبراهيم بيده غليونه العاج الشهير والذى فى العادة وحيثما حل لايخلو من المفرقعات. وكان البارحة قد زارنى بعد وصولى نيويورك مباشرة وشرح لى كل ما عمله خلال الأسبوع الذى أمضاه هنا . نيويورك حلم . حلمنا جميعاً . ومنذ أن كنا ندرس



الترجمة بكلية الآداب وعيوننا صوب نيويورك . بالأخص إبراهيم تعرف على كل ما يمكن التعرف عليه عن أمريكا . امرأة أو رجل ، شاب أو عجوز، أبيض أو أسود، كتاب أو مجلة أو فيديو فى الأدب والموسيقى والرسم ونيويورك، كان يردد هى كل شئ . دعك من المستقبل والسعى له . إنها الوجود كله . الذين يذهبون لنيويورك من أجل المستقبل هم فقراء أو عديمى نوق . أتينا نيويورك لنعيش المسرح والجاز والمعارض . نيويورك ودلفنا للبار وجلسنا على مقاعده العالية والزبائن لم يتوافدوا بعد ، والفتاة التى شاهدتها فى المصعد تضع الورد على طاولة فى مدخل البار وتخفض رأسها وتتحدث بانهماك فى التليفون وإبراهيم ينفخ غليونه ولا يكف عن إحاطتى بكل ما شاهده خلال الأسبوع فى نيويورك حتى ظننت أنه شاهد كل شئ . ومرة تخيلت أن هذه المشاهدات من خيال

ابراهيم الواسع إذ كيف يمكن أن يرى كل هذه الأشياء في أسبوع واحد. ولكنه كان مصراً سيأخذني للمتروبوليتان والشارع الخامس وبرودواي وبرج التجارة العالمي ونصب الحرية وسنترال بارك ومركز روكفلر ومقهى شوارب الأب في جرينتش والأمم المتحدة وصالة جوجنهايم. العمل ترجمة والمرتب غير مهم لكنه كاف والمفرقعات التي يملأ بها غليونه متوافرة. والجميع في العمل ودودين لطيفين حلوين والعمارة جميلة والمحلات ملأى بكل شئ نيويورك كما كان دائماً يراها. وكنت متحفزاً لأحكي له قصة جون وهو كالعادة يشير بيده على دعني أكمل. حديثي، دعني أكمل كنت متحفزاً لاحكي له عن جون، قاطعته خلاص إبراهيم هل تدري ما حدث اليوم. ومات من الضحك وبصوته الجهوري أين أنت ياجون. طارت الحمامة. وعب من كأس البيرة التي طلبناها وهو



يضحك والبارمان كان ينظر لنا مستفسرا فحكي له إبراهيم الذى نسى أني موجود وأني صاحب القصة وكان البارمان يشرب من كأس بيرة بجانبه ويغسل أطباقاً. واحمرَّ وجه البارمان وهو يهز رأسه ويكرر «نعم نعم مثل زوجتي». وإبراهيم يهز يده بوجهي أنت ضيعت الفرصة. لماذا تستعجل. ويلتفت للبارمان الذي يؤكد ما قاله إبراهيم «تسرعت» ويضحك ويهز رأسه ووجهه يحمر وإذا بشخص كان واقفا غير بعيد عنا يضرب على كتفي من الخلف فاستدرت نحوه. تفرس بي وبإبراهيم ملياً ونظر للبارمان الذي مازال يضحك مع إبراهيم ويكرران جون وأنت ضيعتما الفرصة وابراهيم يشير بيده الطويلة على «أنت وجون كلاكما ضيع الفرصة» وجاء الصوت وابراهيم مستمر في تذمره من تصرفي.

– أنت غرفة ٧٠٥ ؟

– نعم.

– أنت أم صديقك

ونظرت إليه. مفتولاً، بدون ربطة عنق، وبشارب أشقر صغير وعينان شرستان أو حادتان وخاتم من خواتم الجامعات الأمريكية في يسراه. تلك الخواتم التي لوضربت بها الحديد لانكسر ...

– أنا.

– أنا جون الذى، كلمتك بعد الظهر.

– فرصة طيبة.

– من أين أنت ؟

وددت لو أكذب لكن خوفي التلقائي من صراحة إبراهيم التي يمكن أن تفضح كذبي منعتني.

– وأنت من أين ؟

نظر إليّ وعيناه تتفحصاني ولاحظت الخاتم الكبير بشماله، لاحظت قامته المديدة وكفه. أزرق العينين

وعلى الموضة فى الشكل واللبس والحركات ويهز قدميه وجسمه يتراقص ويطلب فودكا بالثلج .

- أنا من رود أيلاند. هل تعرف رود أيلاند .

- لا . لقد وصلت أمس فقط إلى نيويورك .. أول مرة أزور أمريكا .. أول يوم عب من الكأس الذى بيده وإبراهيم مازال مع البارمان يضحكان بصوت جهورى من جون .

أهذا صاحبك ؟

- نعم .

- قل له أنا جون.

وشعرت بالإحراج. هززت إبراهيم .هذا جون وضحك إبراهيم بصوت مرتفع وهو ينفخ غليونه وأشار للبارمان ..

- هذا هو جون .. جون الحقيقى .. والتفت نحوى وبعينين جاحظتين .. الذى طارت منه الحمامة والبارمان يقطع شرائح ليمون ويهز رأسه مؤكدا صحة كلام إبراهيم .. وخاطب البارمان جون . وقال لاباس . وجون نزل من كرسيه ووقف بجانبى ونظر إلى البارمان الذى



كان يسند يديه على منضدة البار وسأله جون.

- هل تعرفهما من قبل ؟

- لا .. لماذا

وحكى جون القصة للبارمان الذى كان قد سمعها قبل ذلك من إبراهيم . أعطيتها النمرة غلط وضرب البار بقبضته .. الحظ الحظ .. والتفت نحوى وهو يهز كتفيه ورقبته

- ألم تكن جميلة

- جميلة !!! إنها جذابة أيضا . وعاد يتحرك وينتفخ كما فى كل مرة أذكرها . وتوقف البارمان عن تقطيع شرائح الليمون وقال لجون والدم يصعد لجبينه «مثل زوجتى تماماً» وإبراهيم ينفخ الغليون ويتنهد من تعب الضحك . ويهز يده ويكرر أنت ضيعت الفرصة. قال جون. وأنت لماذا لم تدعها للمكوث عندك وإبراهيم وجدها فرصته .

- هل سمعت ؟ قلت لك لم لم تدعها عندك؟

قلت والبارمان ينصت وابراهيم يستنكر ويتأفف لم أكن أعرف من هو جون، ولا لماذا هى تدق الباب، ولم أكن مستعد نفسياً . لم أكن مهيئاً . وقفز إبراهيم من كرسيه هاتفاً ونظر للبارمان يسند الحديث إليه وليكشف عدم صواب تصرفى وهل الموضوع يحتاج إلى تهيئة؟ والبرمان يهز رأسه. لا لا طبعا . قلت لجون وإبراهيم مستمر فى تعليقاته مع البارمان الذى يحادث إبراهيم ويسترق السمع لنا . قلت لجون لكن بعد أن ابتعدت عن الغرفة وقفلت الباب لم أستطع أن أنام . لقد عدوت إلى المصعد لأبحث عنها قبل أن تكلمنى أنت بالهاتف . هل تعرفها منذ مدة !

- لن تصدق أنت ما اسمك . وهو يدندن بقدميه ويرفع خصلة شعره بيده فتبرز الكتفين العريضين والرقبة .. والطويلة . يشرب جرعة أخرى . لن تصدق

والبارمان يدني رأسه يسترق السمع ويبتعد عن صوت إبراهيم الذى مازال يكرر معقول تضيع الفرصة أول يوم فى نيويورك؟ . من أول يوم؟ يرددها بحرقة وبصوت جهورى ضجر .

أول مرة أشاهدها . كنت فى الغداء مع مدير الشركة والمحاسبين . أنا أيضا وصلت البارحة من رود أيلاند هذه ثالث مرة آتى بها لنيويورك . وثانى مرة يحدث معى نفس الأمر. كنا على الغداء وكنت أشرح لمديرى والمحاسبين طلبات بعض العملاء فى رودأيلاند . ثم تقدمت هذه المرأة نحوى، كنت أتحدث لمديرى وشاهدتها قادمة نحوى، باتجاهي وهى تنظر لي وتبتسم . حاولت أن أتذكر هل أعرفها من قبل لم تتح لى الفرصة للتفكير فقد كانت طاولتها



جنب طاولتنا لكنها ما إن وصلت طاولتنا انحنت عليّ ووضعت يدها على كتفي وفمها بأذني دون أن تعير انتباهاً للآخرين، وهمست «أنت شاب جذاب . أريد أن أقبلك» وقبلتني بطرف الفم ومضت وأنا مشدوه واستغرب المدير والزملاء وحاولتُ أن أكمل حديثنا عبثاً . استغرب المدير الحادث وأقسمت أنني لا أعرفها وليس بيننا موعد سابق . وقال المدير وقد صار وجهه أحمر والشك يساوره فى أنى وعدتها . هنا قال : إنها تجلس خلفي وهذا صاحبها معها لقد سمعتهما يتحدثان عن هاواى يبدو أنهما كانا فى إجازة . وبعد قليل إذ عادت من الحمام رأيت عيون المدير تحت نظارته السميكة وعيون المحاسبين تتجه كلها باتجاه واحد وبدأ العرق على جبيني وشعرت بإيقاع حذائها ، وبمشيتها شمال يمين وشددت يدى على مفتاح الغرفة الذى كان على الطاولة . كانت فى طريقها لطاولتها مع الرجل الذى كان مستمراً فى الأكل . وقفت بجانبى تنظر بابتسامة جسوره لمديرى والمحاسبين ووضعت يدها على كتفي وقالت للجميع آسفة لمقاطعة حديثكم ، وهمست لي بصوت خافت مغوى . أعطني نمرة غرفتك بسرعة ، يبدو عليك أنك غريب . ضحكت بخفة هذا زوجى لقد عدنا هذا الصباح من هاواى ، وسنغادر فى السابعة .. أعطني رقم الغرفة سآتيك بعد نصف ساعة. ما اسمك . قلت لها بسرعة جون وغرفتي ٧٠٥ . ومديرى والمحاسبين ينظرون لي باستغراب شديد وسألني أحد المحاسبين هل أعطيتها نمرة غرفتك؟ . والحرج يطغى على كل أحاسيسى وجوارحى لم

يصدق مديري ما يحدث وقام بعد قليل ومعه المحاسبين دون أن أكمل مهمتي ومع ذلك أعطيتها الرقم الغلط . هذا هو الحظ وضحك ساخراً من نفسه وزادت سرعة ضرب قدميه راقصاً على الأرض . يندب حظه، يغطي جرحه، يرفس يدندن، يشد قبضته، يضحك يهز خصلة شعره. هذا هو الحظ والبارمان ينصت ملياً . ملياً وشد قبضة يده والخاتم الجامعي يلمع ذهبت . إلى غرفتك وتنهد ٧٠٥ وشد على كتفي وهزني بقوة ٧٠٥ وجرع الكأس مرة أخرى وإبراهيم يكرر ضيع الفرصة . أغضبت مديري ولم أحصل منها على شئ . ثاني مرة يحصل معي نفس الإشكال . ونظر إلى بتمعن كما لو كان متشككاً فيما قلت . نظر إلى بعينين حادتين وهو يصك أسنانه وبحرقة وأسى وحنق دفين .

– لا أعرف من أين أنتما . ولست مضطراً لتصديق روايتك . لكن



عليك أن تعرف أن هذه هي المرة الثانية التي يحدث لي فيها نفس الشئ . في الزيارة الماضية حدث نفس الشئ – نفس الشئ – المرأة تأتيك . تريدك . ثم تضيع منك . لاتنال منها ما تريد . وكان البارمان يهز رأسه موافقا وإبراهيم منصتاً ينفخ بغليونه . إسمعا مني وعب بقية الكأس، لن أعود لهذه المدينة . لن أعود لهذه المدينة تغويك ولا تعطيك . تعالا لرود آيلاند . هذه المدينة . يهز رأسه ويدندن ويتمايل جسده .. لن أعود لهذه المدينة والبارمان يهز رأسه مؤكداً صحة كلامه وبحزن شديد وصوت أبح «أنا تركتني زوجتي بعد أسبوعين، أسبوعين من مجيئنا لنيويورك . حتى الآن لا أعرف أين هي؟ منذ سنتين لم تتصل، وأنا لم أسأل عنها ، ومسح يديه بالفوطة ، وعيناه احمرتا وابراهيم اقترب مني ويهمس بأذني متأففا يبدو أننا صرنا خارج الموضوع . وهما يتحادثان .. اسمع يا جون. وأشار البارمان إلى كنبة في مدخل البار تجلس عليها الفتاة التي تتكلم بتشنج في التليفون والورد في حضنها . جلست معها على هذه الكراسي، بعد أسبوعين من مجيئنا لنيويورك وأتيت لها بباقة ورد ياسمين أبيض ذو رائحة بهية وضعتها على نفس الطاولة وهي تبعدها عن وجهها . قلت لها انتظري لا تستعجلي،لكنها كانت مصرة على رأيها . قلت لها لا تستعجلي، لاتستعجلي . ■

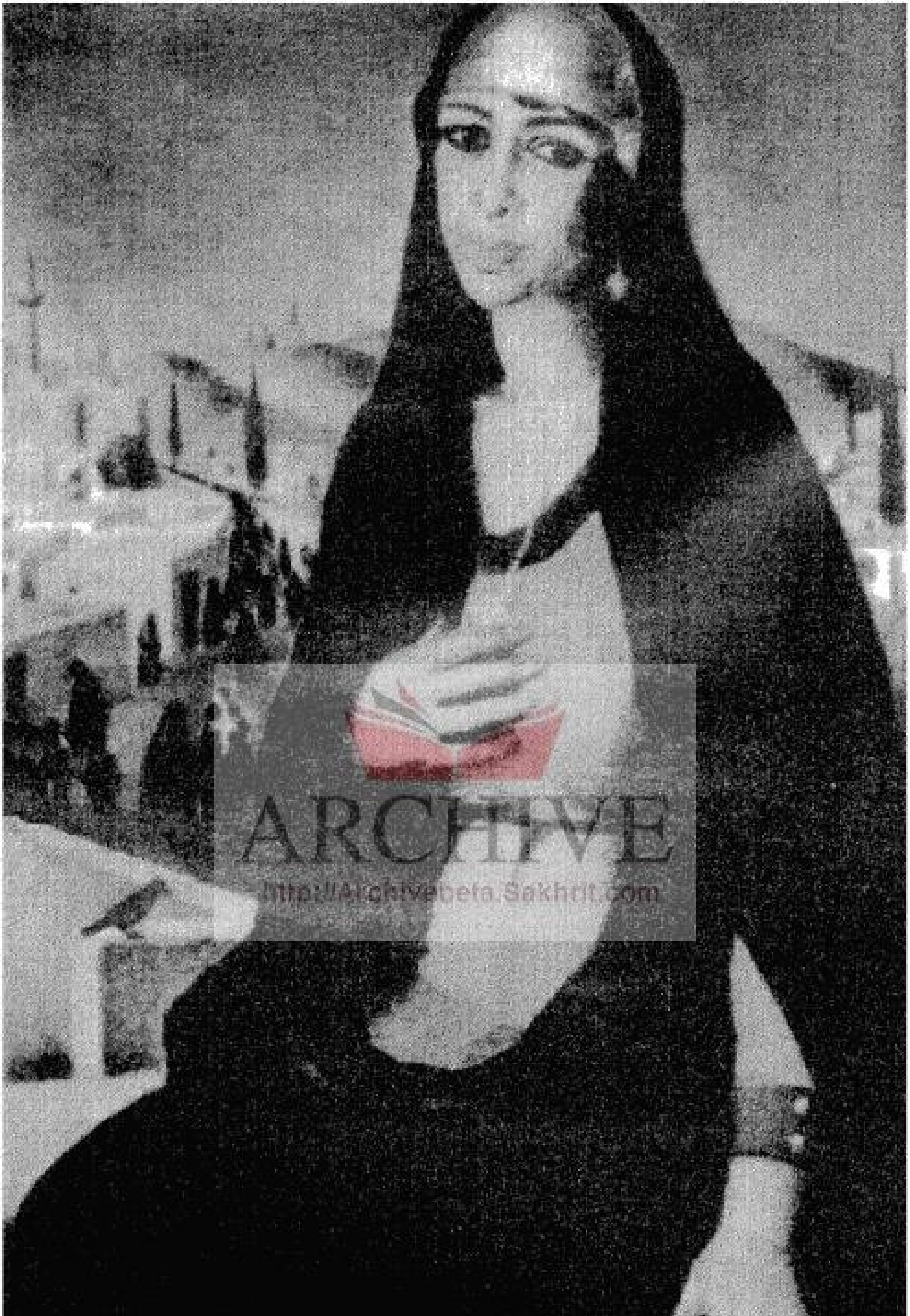
بورصة الفن التشكيلى فى مصر

- سوق حجمه بالملايين ويفتقر إلى المعايير
- مكانه الأحياء الفاخرة ورواده ذوو الياقات البيضاء ورجال الأعمال
- دور وزارة الثقافة تشجيعي فقط !!

تحقيق
أمانى عبد الحميد

كثر الكلام حول أسعار بيع لوحات وأعمال الفن التشكيلى فى مصر، البعض ينفي وجود سوق حقيقى، والبعض الآخر ينعى حظه لأن أعماله لم تلحق بقطار الأسعار المتصاعدة. بل إن بعضهم يستعجب لأن أعماله برغم رخص سعرها - لا يشتريها أحد، فى حين لمعت أسماء كثيرة لمجرد أن لوحة واحدة وصل سعرها إلى مبلغ مالى محترم، ورغم القيل والقال هناك حركة بيع وشراء نشطة داخل قاعات العرض سواء الخاصة أو التابعة للدولة إلا أنها سوق بعيدة كل البعد عن عامة البشر مكانها داخل الأحياء الفاخرة وروادها ذوى الياقات البيضاء. فهل هناك بالفعل سوق أو بورصة للفن التشكيلى فى مصر؟

« نعيمة » - محمود سعيد ◀



بعيدا عن الأزمة الاقتصادية التى أصبحت تعتصر كل بيت مصرى، هناك حركة بيع وشراء نشطة داخل قاعات الفن التشكيلى فى مصر وبعيدا عن عامة البشر والموظفين الكادحين فى كل أرجاء البلاد، هناك أحياء فاخرة تنعم برفاهية خاصة، لا نستطيع أن نطلق عليها أنها مجرد كماليات وإنما هى شئ يفوق ذلك بكثير ففى أحياء القاهرة الراقية مثل المعادى ، الزمالك، جاردن سيتى ، وسط البلد كمركز ثقافى، عدد كبير من قاعات أو التى يطلق عليها «جاليرى» متخصصة فى عرض وبيع أعمال الفن التشكيلى بعضها تابع للدولة متمثلة فى قاعات وزارة الثقافة (مجمع الفنون بالزمالك، مركز الجزيرة، قصر الفنون) وبعضها خاصة يمتلكها مصريين أو أجانب مقيمين وصل عددها إلى ما يزيد عن ١٥ قاعة مثل (مشربية، الزمالك، دروب، خان مغربى ، سفر خان)

فى الماضى كان أبناء الطبقة الأرستقراطية والأجانب يتعلمون الفن منذ الصغر أو حتى لاستكمال الوجاهة يقيمون الجاليريهات أو القاعات لعرض الفنون ولكن اليوم اختلفت الأوضاع ودخل اللعبة مستثمرين ورجال أعمال يتقنون عملية البيع والشراء والسعى وراء تحقيق الربح الأعلى مما أثر على حركة الفن التشكيلى، وانحصرت قيمة كثير من أعماله فى سعر بيعها فقط بغض النظر عن دور الفنان وأعماله فى إثراء الحركة الفنية، والدليل أن لوحات الفاكهة والمناظر الطبيعية الصامتة والبورتريهات لاتزال تمثل الأعلى مبيعات فى الأسواق رغم أنها لا تحمل فكراً فنيا حقيقياً!

وبرغم ذلك كثير من الأصوات تؤكد أن حركة البيع والشراء لا يمكن أن تصل على أى حال إلى مرتبة الصناعة المنظمة وأننا لا نملك فى مصر بورصة حقيقية للفن التشكيلى قادرة على تحديد حجم التعاملات المالية داخلها. ويؤكدون أيضا أن ما نسمع عنه من أسعار خيالية قد تكون أسعار وهمية يطلقها الفنانين لعل وعسى تصيب أحد الزبائن الأثرياء. فلم يعد أحد يهتم بشراء لوحة بسبعين ألف أو مائة ألف.

إلا أن دخول الكثير من الأثرياء والمليارديرات سوق الإقتناء بدل الكثير من الأوضاع ونشطت حركة البيع والشراء خلال العشر سنوات الماضية، بشكل يجعل التساؤل المطروح بقوة هل نملك بورصة للفن التشكيلى فى مصر؟ أم لا؟

وإذا كان لدينا سوق حقيقية، فما هى معاييرها والقواعد التى تنظم أسعارها؟ وما هو الحجم الحقيقى للتعاملات المالية داخلها؟ وإن كان أهم التساؤلات هل للدولة متمثلة فى وزارة الثقافة دور حقيقى فى دعم حركة البيع والشراء داخل أوساط الفن؟ أم أن لجنة المقتنيات التى يشرف عليها المجلس الأعلى للثقافة تقوم بدور تشجيعى لا صلة له بالأسعار الفعلية للأعمال الفنية داخل سوق الفن التشكيلى؟

وما هو دور رجال الأعمال فى إثراء ذلك السوق؟ وكيف تلعب قاعات العرض الخاصة على الوتر الحساس بين المشترى والفنان؟

لجنة المقتنيات

محسن شعلان مدير الإدارة المركزية لقطاع المتاحف والمعارض بقطاع الفنون التشكيلية: أكد أن لجنة المقتنيات هى لجنة

تابعة للمجلس الأعلى للثقافة ومنبثقة من لجنة الفنون التشكيلية مكونة من فنانين نوى خبرات من كل فروع الفن التشكيلي (تصوير، خزف، نحت، جرافيك...) دورها تقييم الأعمال الفنية واختيار العمل الذى سيدخل ضمن مقتنيات الدولة، وأوضح أنها تتابع كافة الأحداث الفنية والمعارض التي تقام داخل قاعات الفن التشكيلي سواء التابعة للدولة أو الخاصة. تقوم بزيارتها وتختار الأعمال التى سيتم اقتنائها. كذلك تتابع المعارض الكبيرة والجماعية التي ينظمها قطاع الفنون التشكيلية مثل صالون الشباب السنوى، صالون القطع الصغيرة، المعرض القومى للفنون التشكيلية.

وأوضح «شعلان» أن حصيلة ما تقرر اللجنة اقتنائه يكون ضم مجموعة أعمال متحف الفن الحديث الذى يمثل الحركة الفنية المصرية منذ بداية القرن العشرين.

ويؤكد أنه رغم امتيازات اللجنة فى حرية الاختيار إلا أن حدود الميزانية المقررة لها سنويا تحد كثيرا من إمكانية شراء أو اقتناء الكثير من الأعمال، فتحولت الأسعار التى تحددها إلى مجرد أسعار تشجيعية وليست دليلا حقيقيا على قيمة العمل الفنى.

وإن كان يشير إلى أن الأسعار يتم تحديدها على أساس نوع العمل نفسه ويضرب مثالا بأن الجرافيك من أقل الفنون سعرا فى مختلف دول العالم نظرا لأن الفنان يستخرج أكثر من نسخة أصلية لعمله الفنى، فى حين يعتبر التصوير الزيتى من أعلى الأعمال سعرا على اعتبار أن العمل هو قطعة فنية واحدة لا مثيل لها ولا يمكن استخراج نسخ منه وإلا تصبح نسخ مقلدة وليست أصلية.

وأشار أن فن النحت يعانى أيضا من انخفاض أسعاره لأنه أيضا يعتبر عمل فنى يمكن أن يتم استخراج عدد من النسخ الأصلية منه، حيث النحت فى الأساس يكون على «طينة» ثم يستخرج منها قالب وفيه تصب المادة التى سيتشكل منها العمل الفنى سواء «برونز أو بوليستر» لذا يمكن أن يقوم الفنان باستخراج أكثر من نسخة فى القالب.

وبالتالى يصبح لديه أكثر من نسخة أصلية وليست مقلده، وهذا بالتأكيد يقلل من سعر البيع ويضرب مثال بتمثال أمير الشعراء أحمد شوقى للفنان جمال السجينى حيث يوجد منه أكثر من ثلاث نسخ أصلية.

وعن وجود بورصة للفن التشكيلى فى مصر أكد شعلان أن ما ينظم عمليات البيع والشراء فى مصر هى محاولات فردية قد لا تصل إلى حجم البورصة ولكن هناك جهود تحاول الوصول أو الدخول فى البورصة العالمية ولكن للأسف تعوقها عراقيل كثيرة أهمها عدم وجود ما يطلق عليه سمسار الفن التشكيلى أو الوسيط.

الخبير بين المتلقى أو المشترى وبين الفنان أو قاعة العرض.. وأوضح أن دور ذلك الوسيط مهم جدا فهو حلقة الوصل التى تحافظ على كرامة الفنان وتقدر قيمة أعماله وبين المشترى بشكل حضارى، حتى لا يتعرض الفنان إلى عملية التفاوض على السعر أو حتى لا يضطر إلى قبول سعر لا يتناسب مع فنه وقيمته.

وأشار أن فى معظم دول العالم تقوم الشركات الكبرى برعاية الفن التشكيلى سواء بشراء الأعمال أو تقديم منح

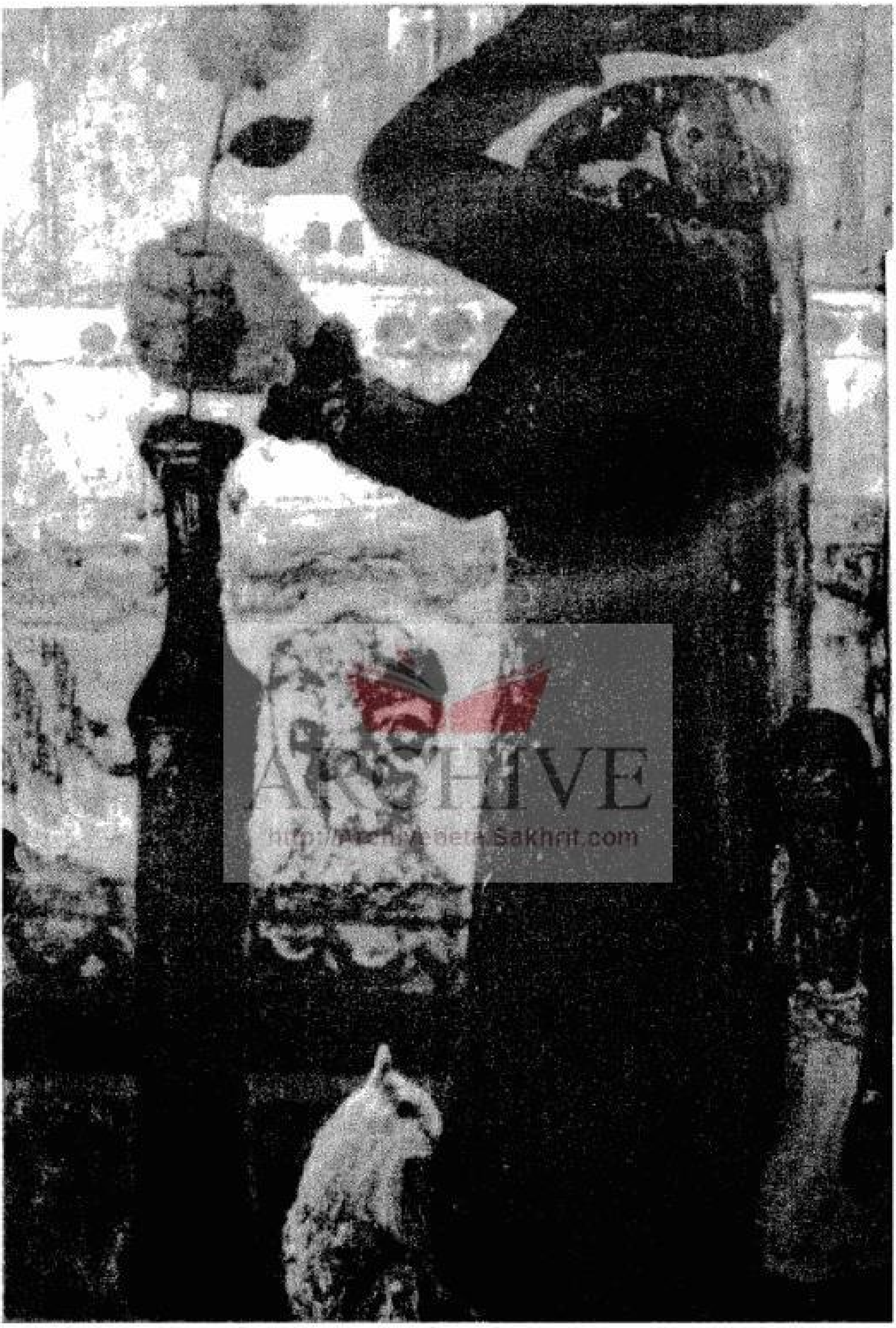
للفنانين مما يتيح حالة من الاستقرار داخل الوسط الفنى ويشجع على الدخول فى بورصة فنية حقيقية. ويضرب مثالا بأن الدولة خارج مصر ليس لها دور حقيقى فى رعاية الفن ولكن من يقوم بذلك هم أصحاب القاعات الخاصة ورجال الأعمال. بل توجد قاعات متخصصة فى نوع واحد فى الفن مثل (التجريدى، الواقعى) أو حتى فى أعمال الرواد أو الشباب وهكذا. لذا أكد أن حركة الفن التشكيلى فى مصر تحتاج أولا إلى دعم حقيقى قبل إقامة بورصة له. على أن تتكاتف كل الجهات الخاصة والتابعة للدولة لتقديم التسهيلات التى يحتاجها أى فنان مصرى لكى يبدع.

سوق جديد

إبراهيم عبدالملاك فنان تشكيلى وناقد فنى وهو أيضا موثق للأعمال الفنية والابداعية. مؤمن بعملية الخصخصة فى الفن. فهو يرى أن دور الدولة متمثلة فى وزارة الثقافة يجب أن يظل دورا تشجيعيا وليس تطويريا وأن امكانياتها المحدودة تحد كثيرا من كرامة الفنان المادية. حيث أن أرقام شراء الفن فى مصر هزيلة جدا رغم أننا نملك تراث فنى ضخم كونه الفنانين المصريين الأحياء منهم والأموات.. ويوضح عبد الملاك أنه مع انفتاح العالم وتطبيق اتفاقية «الجات» ستتفرد مصر بما تملكه من فن تشكيلى وسيتحول سوقها الخاص بها إلى جزء مهم من الدخل القومى. ويدلل على ذلك بأن وقتها سيتضاعف ثمن الابداع الإنسانى بشكل مذهل، فإذا تزايدت أسعار الذهب أو الماس فى الأسواق العالمية بنسبة ٢٠٪ فإن اللوحة الفنية تتضاعف أسعارها بنسبة ١٠٠٪. ويكفينا أن نعلم أن محمود خليل عندما أسس مجموعاته الفنية فى بداية القرن العشرين كلفه ذلك ما يقرب من ٣٠٠ ألف جنيه. ولكن مقتنياته اليوم أقامت متحفا عظيما ووصلت قيمتها التقديرية إلى ما يقرب من ٨ مليارات دولار. ويذكر أن حتى سوق المستنسخات فى أوروبا قد أصبح اليوم سوق يعتد به وقد يصل ثمن اللوحة المستنسخة (طبق الأصل) إلى ما يزيد عن مليون جنيه! فما بالنا بثمن اللوحة الأصلية. ويشير إلى أن أهم قاعات متخصصة فى بيع الإبداع الفنى هما قاعتى «سوثبى وكريستى» تعاملاتهم المالية تفوق المليار دولار في العام الواحد. ولكنه يؤكد – بالرغم من ذلك – أن القاعات الخاصة التى تزايدت أعدادها خلال العشر سنوات الماضية (من ثلاث قاعات الى ١٥ قاعة داخل القاهرة وحدها) قد نجحت فى تأسيس بورصة فنية لها معاييرها وقيمها الخاصة. ويدلل بأنه عندما يصل سعر لوحة عبدالهادى الجزار «الرجل الأخضر» إلى مليون جنيه فلا نستطيع أن نقول أن البيع والشراء يحدث اعتباطا! ويوضح أن تلك القاعات نجحت فى ايجاد أماكن عرض للمبدعين وخلقت أجواء مشابهة لما نراه فى الخارج فهى تقدم خدمة للفنان بعلاقات القائمين عليها أو أصحابها المتشعبة، علما بأنها تسعى الى الربح أيضا. ويؤكد أن أى قاعة قد تصل مصروفاتها الشهرية إلى ما يزيد عن ثمانية آلاف جنيه. لذا فعليها العمل بجد حتى تغطى مصروفاتها وتحقق الربح من وراء عملها فى مجال الفن التشكيلى.

وعن سوق الاقتناء نفسه يرى «عبدالملاك» انه سوق جديد ومختلف عما

«فرح زليخة» – عبد الهادى الجزار ◀



كان فى الماضى. فمعظم الأغنياء فى مصر يسرفون أموالهم على حفلاتهم وترفهم الشخصى وليس على اقتناء الفن أو الإبداع كما كان فى مصر منذ ٥٠ أو ٦٠ عاما مضت ، وإن كان يؤكد على وجود أعداد منهم تهتم وتقتنى منهم رجال أعمال مثل نجيب ساويرس (صاحب لوحة الجزار) محمد فريد خميس، ومحمد سعيد فارس أحد أهم المقتنيين فى اليوم، حيث يصل حجم ما يقتنيه من أعمال فنية ما يعادل ثلاث أو خمس أضعاف ما يوجد فى متحف الفن الحديث فى مصر . ومحمد تاج وهانى عنان وغيرهم من رجال الأعمال. ويرى أن اتساع قاعدة المتلقين الذين يشجعون الفن يدل على اتساع حجم الإبداع وتلك ظاهرة تبشر بالأمل.

انعدام الثقافة الفنية

وعلى قدر تفاؤل ابراهيم عبدالملاك . جاءت آراء منى قطب أحد أهم وسطاء الفن تشكيلى فى مصر يملؤها التشاؤم . ففى البداية ترى أنه خلال العشر سنوات الماضية ارتفعت أسعار بيع لوحات الفن التشكيلى فى مصر كمجرد طفرة غير حقيقية تسببت فى أحداثها دخول رجال الأعمال سوق الفن وذلك للتباهى والمظهرية فقط. فارتفعت أسعار أعمال فنية قد لا تستحق. أو نظرا لشطارة الفنان فى اجتذاب الزبون أو لعلاقاته العامة الوطيدة بأصحاب رؤوس الأموال.

وبالتالى أصبحت الروح المعنوية العامة محبطة خاصة وأن أصحاب المال يخشون من إخراجه من جيوبهم . بل إن الإبداع والفن أو حتى تذوقه كلها مصطلحات لا يحتاجون اليها فى الوقت الحاضر.

وتنتقد «منى» الأوضاع الحالية بقولها أن انعدام الذائقة الفنية لدى المتلقى إلى جانب انعدام وجود حركة نقدية حقيقية تقيم الأعمال الإبداعية وتبرز الجيد والسيء فى العمل دون اللجوء إلى المجاملات أو حتى إلى تصفية الحسابات الشخصية. كلها عوامل ساهمت فى انحدار حركة الفن وسوقه.

وللأسف تلك المعطيات أفسدت الفنانين أنفسهم فقد الكثيرين منهم عزة النفس ولحظات الصدق الداخلى مما أثر على ما يقدمونه من ابداع. ونظرا لانعدام التواصل الحقيقى بين الفنان والمتلقى تعقدت الأمور أكثر. فالفنان يعمل بشكل منفصل عن الجمهور وبالتالى لا يستوعبه أيا منهم، . وعندما يجد نفسه منعزلا تماما يضطر إلى أن يبتذل نفسه ويتنزل بمستواه أملا «فى بلوغ أذواق الجمهور المنحدرة» أصلا فيبتذل فنه والابداع ككل. لذا تعود «منى» لتؤكد أن أرقام البيع ليست هى المعيار الحقيقى لقيمة الفنان – بعدما عرفنا أسبابها – ولكن بصمة الفنان ودوره فى حركة الفن التشكيلى هى القيمة الحقيقية التى نقدر بها فنانينا .

وترى أن وظيفة الفن أبعد من مجرد لوحة فنية نعلقها على الجدران ولكنها وظيفة متصلة بكل أوجه الحياة، لذا أصبح ضرورى أن تقوم الدولة متمثلة فى وزارتها (الثقافة، الإعلام،التربية والتعليم.....) بتوعية البشر وتثقيفهم بأهمية الفن والجمال فى حياتنا.

أسعار متناقضة

ومن الجانب الآخر داخل سوق الفن التشكيلى تقابلنا مع إبراهيم محمد عبد الرحمن الشهير بإبراهيم بيكاسو، هو أحد مالكى قاعات الفن التشكيلى، ورغم أنه

« الزهرية » – صبرى راغب



تشـــرب الصنعـــة على أيدي الأجـــانب المقيمين في مصـر في منطقة وسط البلد (الشواربي) وتعلم منهم كيفية التعامل مع العـمـــلاء وزبائن الفن إلا إنه طور في البزنس الخاص به، فلم يعد مجرد صانع براويز فاخرة للوحات فنية، بل تحول إلى خبير في تلك اللوحات وأقام قاعة لعرض وبيع لوحات وأعمـال الفن التـشكيلي في مصـر. ويرى «بيكاسو» أن ارتباطه برواد الفن في مصر أمثال إنجي أفلاطون وتحية حليم وبيكار ومنيـر كنعـان جـعله يحـتل مكانة بين الفنانين ويمتلك الخبـرة. وعلى مدى ثلاثين عاما قضاها داخل أروقة الفن التـشكيلي يحكي لنا ويقـول كـانت في البداية حركة الفن التشكيلي قاصرة على جمهور الطبقة الأرستقراطية، هم يقتنون اللوحات لتزيين منازلهم بل ويخصـصون جزء من ميزانيتهم لذلك. ولكن للأسف مع تدهور أوضاع تلك الطبقة أو اختفائها في مصر. هاجمتنا فنون أخرى مستوردة من الهند والشـرق الأقـصى مما تسـبب في ضرب حركة بيع الفن التشكيلي وانهيار أسعاره.

ويؤكد أنه في منتصف الثمانينات في القرن الماضي بدأت حركة جديدة تنشط على استـحيـاء بين أفراد طبـقـة الأثرياء الجدد، حيث ورث أبنائهم - الأكثر تعليما - المال، فـاهتـموا بتذوق الفنون، واللجوء إلى شـراء الأعـمـال الإبداعيـة، ويرغم أن السـوق اختـلف كثيراً عن سوق الطبـقـة الأرستـقراطيـة القديم. ويؤكد أن أسـعـار سوق الفن التشكيلي اليوم لا ترتبط بواقع البيع والشـراء الفـعلي بـ ٥٠٪ تقـريبـا. فالفنان يحب أن يتباهى بأسعار لوحاته ولكن عندما تقع صفقة البيع يتنازل كثيراً عن السعر المعلن.

ويشـير إلى أن أسـعـار الفنان الواحد قد تتفاوت، ويحددها مدى إقبال المشترى على أعـمـاله. ويقـول أن هناك حـالة من التناقض الغـريب داخل سـوق الفن. فـفي بعض الأحيان نرى فنان يبيع أعداد كبيرة من أعماله ولكن لايمكن اعتباره من كبار الفنانين، وآخر يعتبر رمز من رموز حركة الإبداع لكن أعماله لا تلقى رواجـاً داخل السـوق. كذلك يوجد فنانين أعمـالهم في الماضي كـانت تحـقق أرقـامـاً فلكيـة لكن اليوم لم يعد لها سعـر. مثال ذلك حسن سليمان كان هو الفنان الأغلى خلال فترة السبعينات وقد تصل ثمن اللوحة الواحدة له إلى (٧٠ ألف جنيه) أما اليوم مع غزارة الإنتـاج المطروح في السـوق قـد لا تصل سـعـر اللوحة إلى (٨ آلاف جنيه) ويؤكد «بيكاسـو» بأن هناك فنانين لا يزالون يحتفظون بقيمة أعمالهم مثل عبد الوهاب مرسي نظراً لندرة أعماله فالعمل الواحد له قد يصل ثمنه (١٥٠ ألف جنيه) وغيره من الفنانين أمثال محمد صبرى (لوحاته تصل أسـعـارها إلى ٧٥ ألف جنيـه) وصبرى منصـور (٨ آلف جنيه) محمد الرزاز (٥٠ ألف جنيه) في حين قد تصل لوحات الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التـشكيلية إلى (٢٥٠ ألف جنيه) ومـصـطفى عـبـد المعطى إلى (١٥٠ ألف جنيه).

ويرى أن كثيرا من الفنانين أسعارهم لا تدل على قيمتهم الفنية الحقيقية مثل فرغلي عبد الحفيظ الذي تصل أسعار لوحاته إلى ٢٠ ألف فقط. مقارنة بفنانة

* السمك والناس * - محمد حامد عويس



مثل نازلي مدكور وهي تلميذته تصل لوحاتها إلى (١٢٥ ألف جنيه) كما أكد أن أسعار الرواد الأوائل في تصاعد مستمر رغم أنها تتفاوت بين فنان وآخر ويضرب مثال بلوحة عبد الهادى الجزار التى اشتراهما نجيب ساويرس بـ مليون ونصف المليون (عرس زليخة، الرجل الأخضر) جعلت من الجزار الفنان الأعلى سعراً رغم أنه ليس أكثر فناً أو قيمة من محمود سعيد على سبيل المثال، رغم أن لوحة «بنات بحرى» تم تقييمها بمبلغ (٢ مليون جنيه) لكنها ليست للبيع لوجودها بمتحفه بالاسكندرية. ويشير إلى أن ندرة أعمال الفنان وتزايد الطلب عليها يرفع من سعر بلوحتا. مثال ذلك أعمال حامد ندا حيث يصل سعر لوحاته إلى (٣٠٠ ألف جنيه) وتحية حليم إلى (٢٥٠ ألف جنيه) وإنجى أفلاطون إلى (١٥٠ ألف) أما جاذبية سرى إلى (١٠٠ ألف) وصلاح طاهر إلى (١٠٠ ألف).

ويرى أن الفنان الذى يرسم أو يعمل من أجل الفلوس يُقدم فن رخيص لا ثمن له. فالفن الحقيقى سعره يتزايد مع الوقت مثال ذلك أن أعمال صلاح عبد الكريم - وهى نادرة - لا تقل أسعارها عن (١٥٠ ألف جنيه) والأعمال النحتية (الحجر) للفنان محمود مرسى لا تقل عن (٧٠ ألف جنيه) فى حين وصلت إحدى أعمال محمد رزق وهى طرق على النحاس إلى (١٠٠ ألف جنيه) وتماثيل نبيل هجرس قد تصل إلى (٣٠ ألف) وعبد الهادى الوشاحى إلى (١٥ ألف) وعبد العزيز صعب (١٥ ألف) وهى أسعار أعمال كل من صبحى جرجس، وفاروق إبراهيم وحسن حشمت ونبيل درويش. فى حين قد تصل أعمال آدم حنين إلى (٢٠٠ ألف جنيه).

سوق بلا معايير

وبرغم الأسعار التى حددها «بيكاسو» إلا أن ناهد الخورى صاحبة ومدير إحدى القاعات الخاصة بالزمالك والخبيرة فى المدارس الفنية التشكيلية بدأت اعتراضها الشديد على وجود ما يسمى بالسوق أو البورصة للفن التشكيلى فى مصر وأوضحت أن الحركة الفنية تعانى من انعدام للمعايير التى تحدد قيمة العمل الفنى. فكيف يمكن أن نحدد سعر كل فنان وسعر كل عمل فنى له؟ وأشارت إلى ما تقوم به كثير من قاعات العرض بتحديد أسعار الأعمال التى تُقدمها وهذا عمل يتنافى مع كرامة الفنان. وتضرب مثالاً بأن عدد من أصحاب القاعات يُجبر الفنان على انزال أسعار لوحاته أو أعماله على اعتبار أن ذلك سيسهل عملية البيع. أو تشترط عليه أن تحصل على نسبة قد تصل إلى ٤٠٪ من قيمة البيع. وبالتالى تتحول العلاقة بين الفنان وصاحب القاعة إلى علاقة اقتصادية بحتة لا صلة لها بالفن وتشجيعه. وأكدت أن المعيار الذى يجب أن يتم التعامل به بين أعضاء الحركة الفنية هو القيمة الفنية للفنان وللعمل فقط. وليس حركة البيع والشراء.

وبرغم كل ما قيل عن بورصة الفن التشكيلى هل بالفعل نمتلك سوق لبيع وشراء الأعمال الفنية فى مصر أم المسألة لاصلة لها بذلك وتفتقد المعايير القادرة على إنجاحها.؟ ■

كتاب الهلال



القراءة الصهيونية للتاريخ

الحروب الصليبية نموذجاً

د. قاسم عبده قاسم

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

٥ يناير ٢٠٠٥

روايات الهلال

غواية الإسكندر

بقلم
محمد جبريل

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

١٥ يناير ٢٠٠٥



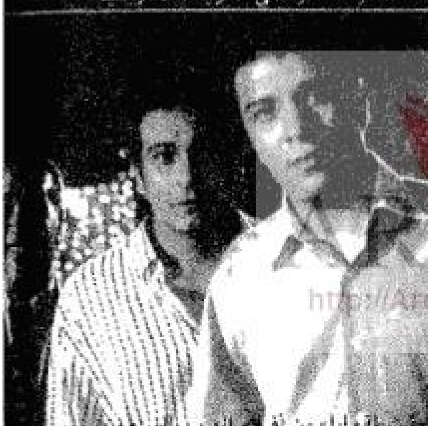
«أشتاتا أشتوت» وعودة أفلام المقاولات

رحلة مع آفاق السينما من مصر إلى الصين

بقلم
مصطفى درويش



الاسكندر الاكبر على الطريقة الامريكية



لقطة «بابا» من أفلام العيد



كانت السنة التى ودعناها قبل ساعات، من السنوات العجاف فى تاريخ السينما عندنا، ففيها انخفض عدد الأفلام المصرية التى جرى عرضها فى دور السينما. بطول وعرض البلاد. إلى ثلاثة وعشرين فيلما. بما فى ذلك .. الأفلام الستة، التى انتهز أصحابها فرصة العيد الصغير، حيث لا يعلو. بقوة القانون صوت على صوت السينما المصرية فى جميع دور السينما، فاسرعوا بعرضها فى غفلة من الزمان.



وهذه الأفلام التى جرى عرضها مساء وقفة العيد، بعد انتهاء حظر المشاهدة فى دور السينما، أثناء شهر رمضان ، هى «حالة حب» ، «كان يوم حبك»، «حبك نار»، «قشطة يابا»، «اشتاتا اشتوت» و«سيب وأنا سيب».

أسباب التضييع

وذلك العدد ، واقصد به إجمالى المعروض أثناء السنة الماضية، يقل بحوالى تسعة أفلام، عن اجمالى ما جرى عرضه أثناء السنة الأولى من القرن الحادى والعشرين.

وغنى عن البيان، أن ذلك الانخفاض الكبير لم يأت من فراغ، وإنما له أسباب.

لعل أهمها، تجاهل المسئولين عن الثقافة لفن السينما ربما لعدم إدراكهم أن مهمتهم الكبرى تنحصر فى حمايته، والنهوض به بوصفه الفن الجماهيرى الأوسع انتشارا والأسرع وصولا إلى قلوب وعقول الناس.

علاوة على ذلك، افتقاد صانعى الأطياف الوعى بأهمية تحرير الفن السابع من نير رقابة متخلفة ، غير معاصرة لروح عصر ثورتى الاتصالات والمعلومات.

العزلة غير الجميلة

وذلك الافتقاد، كان من نتيجته انعزال السينمائيين عن الحياة السياسية والأدبية والفنية كل الانعزال.

ومن ثم، أصبحت افلامهم محصورة فى أفكار مكررة، خالية من أى خيال.

وهذا العيب، الجسيم، قد شاب أفلام السنة الماضية بشكل بالغ الخطورة والوضوح، بحيث اصبح مكشوفا للنظر، مطلوبا للتحقيق، شأن الشجرة الوارفة، يسكن فى جذعها السوس، ولا احد يلتفت إليه، مادامت قائمة مثمرة.

فإذا ما تهاوت أو اصفرت اوراقها. فالناس يبحثون فى علتها، والانظار تهتم بالسوس الذى عاث فيها فسادا. زمنا طويلا.

العينة بينه

فما من سينما فى مشارق الارض أو مغاربها حملت معظم افلامها خلال سنة واحدة كما أقرب إلى السوقية والابتذال ، وابعد ما تكون عن الابتكار، كما حملت معظم افلام السينما المصرية التى جرى عرضها خلال السنة التى رحلت ، قبل ساعات.

وعينه من هذه الأسماء «كصايع بحر»، و«كيمو وانتيمو» و«قشطة يابا» ، تكفى لمعرفة حال السينما على ضفاف النيل، دون حاجة إلى وقفة طويلة عند كل فيلم، وهو ما لا يتسع له المقام.

كل ما استطيع أن اقوله بإيجاز شديد عن هذه الأفلام أنها فى عمومها، لا هى مستمدة من بيئتنا. ولا هى قريبة إلى نفوسنا. ولا هى نابعة من تقاليدنا وعاداتنا وتصرفاتنا.

وهنا، قد يكون من المفيد ان اعقد مقارنة بين حال السينما عندنا، وحالها

فى بلد نام، مشابه وضعه لوضعنا . الا وهو الصين. إلى عهد قريب، كانت السينما الصينية تعانى من أزمة طاحنة، كادت تودى بها فيما لو كان قد كتب للثورة الثقافية، بعد موت الرئيس «ماو تزى تونج» (١٠/١٠/١٩٧٦) ان تستمر تحت قيادة ما اصطلح على تسميته بعصابة الأربعة، بزعامة «جيانج كينج» آرملة الرئيس.

فمما يعرف عن هذه الأرملة الدموية، انه لم يمض سوى شهر على موت زوجها، إلا وكان قد صدر قرار بالقبض عليها، هي وافراد العصابة ، وبعد خمس سنوات صدر الحكم عليهم جميعا بالاعدام «١٩٨١».

غير أن الحكم عليها خفف إلى السجن المؤبد «١٩٨٣» وبقيت محبوسة إلى ان تخلصت من حياتها بالانتحار «١٩٩١».

ومع التخلص منها، هى وافراد عصابتها، عادت الروح إلى السينما الصينية، بفضل جيل جديد من السينمائيين الشبان، رفع راية الحرية عالية، ضد مسلمات شمولية، عفا عليها الزمان .

لزوم المقارنة

وكان من بين سينمائيى هذا الجيل الذى ذاق الأمرين اثناء الثورة الثقافية، شاب موهوب اسمه «زانج ييمو».

ولقد ذاع صيته عالميا، أثناء العقد الأخير من القرن العشرين.

ويرجع الفضل فى ذيوع صيته إلى فيلمه «ارفع المصباح الأحمر» «١٩٩١».

فذلك الفيلم نبه الاذهان فى الغرب، خاصة بلاد العم سام إلى أن ثمة سينما صينية جديدة، جريئة ، متحررة من اغلال ثورة ثقافية، عاثت فى ارض الصين فسادا أدى الى حصد ارواح ملايين الصينيين.

ورغم انه كان يقابل بالاستحسان فى اى مكان يتيح له فرصة العرض، إلا أن قطاعا من الدوائر الحاكمة فى الصين كان له وقتها نفوذ كبير لم يتحمس له. واعتبره فيلما معاديا.

ميلاد جديد

والآن وقد جاوز عمره الخمسين، نراه يجدد نفسه على نحو أهله لأن يكون صانع ذلك النوع من الافلام الذى يدور حول فن الحرب على الطريقة الصينية وجودا وعدما وهو نوع سينمائى اشتهرت به صناعة السينما فى «هونج كونج»، قبل ضمها إلى الأرض الأم فى الصين.

وكان اول افلامه التى من هذا النوع «بطل» الذى جرى ترشيحه لجائزة اوسكار افضل فيلم أجنبى، قبل عامين إلا قليلا.

وبعده قام باخراج «بيت السكاكين الطائرة »، ذلك الفيلم الذى يجرى عرضه حاليا فى الولايات المتحدة، ووصفه ناقد جريدة «النيويورك تايمز» الواسعة الانتشار، بأنه اشبه بماسة تخطف الأبصار.

هذا، وأرجح الظن، انه قد يكون من بين الأفلام الأجنبية الخمسة التى سيعلن بعد بضعة اسابيع، عن ترشيحها لجائزة اوسكار.

وفى استطلاع رأى حول احسن الأفلام التى جرى عرضها فى المملكة المتحدة خلال السنة التى على وشك الانتهاء، تجربة سنويا مجلة «امباير» السينمائية بين محرريها.

كان بين الأفلام الفائزة، وعددها خمسة وعشرون فيلما «زانج ييمو» «بطل» و«بيت السكاكين الطائرة»، الأول فائز بالمركز الثالث وغير مسبوق الا بفيلمين أمريكيين أحدهما فقد فى الترجمة لصاحبته المخرجة «صوفيا كوبولا» والآخر العقل الصافى مشرقا اشراقة خالدة لصاحبه المخرج غريب الاطوار ميشيل كوندري والثانى «بيت السكاكين» فائزا بالمركز الثالث عشر.

الصعود.. لماذا؟

ولعلها المرة الأولى فى تاريخ استطلاع من هذا النوع يفوز فيلمان لمخرج واحد، وطنه، حتى عهد قريب، لم يكن له شأن يذكر على خريطة السينما العالمية.

وهذا الصعود يرجع فى قول إلى رأس مال «هونج كونج» الذى حرك المستنقع الراكد فى الصين، وهو قول أفرغ وفى قول آخر إلى تشجيع هوليوود، متمثلا فى شركة ميراماكس وصاحبيها الأخوين واينشتاين وهو قول افرغ وفى قول ثالث الى دعم الحكومة الصينية المباشر لصناعة السينما، باعتبارها من الأولويات، وهو افرغ واعقم من القولين الأولين.

حقا كل هذه العوامل مجتمعة، قد تكون ساهمت فى نهضة السينما الصينية.

ولكن العامل الرئيسى، الذى لعب دورا كبيرا فى تحقيق تلك النهضة، هو ذلك الجيل الجديد الجاد من السينمائيين الذى عانى واقع الثورة الثقافية الأليم العقيم، ورغم معاناته اثر مواجهة العاصفة المميتة، بالصمود، وعدم اللهو مع اللاهين والمحبين للمال حبا جما.

وفوق هذا، كان جيلا على قدر كبير من الثقافة والوعى بضرورة جمع عناصر القوة فى كيان الأمة الصينية ورؤاها، مع التخلص من عوامل الضعف، فى ذلك الكيان وهذه الرؤى، لينشأ الصينى العصرى الجديد.

رغم الحصار

وما رأيته من افلام هذا الجيل اقل من القليل ولا غرابة فى هذا، فالحصار المفروض علينا يحول بيننا وبين الاطلال على السينما العالمية، بجميع اطيافها.

وعلى كل، فالقليل الذى رأيته يشهد على حيوية السينما الصينية، وتحررها من القيود التى كانت تكبلها، فتعوق حريتها فى التعبير.

ومن بين هذا القليل، اذكر على سبيل المثال فيلم «بطل» السابق ترشيحه لجائزة



أوسكار افضل فيلم أجنبى»، والفائز بالمركز الثالث فى ترتيب افضل الافلام التى جرى عرضها فى المملكة المتحدة، حسب أستطلاع رأى أجرته مجلة «امباير» ، قبل ايام.

فهذا الفيلم، تصادف ان شاهدته معروضا على شاشة صغيرة، بفضل اسطوانة رقمية، كما تصادف ان جاءت مشاهدته ، قبل ساعات، من مشاهدتي فيلم «الاسكندر الاكبر» معروضا على شاشة كبيرة، فى إحدى دور السينما.

ما قبل التاريخ

وبفضل تزامن مشاهدة الفيلمين، كان فى وسعى ان اعقد مقارنة بينهما ، خاصة ان كليهما من نوع الانتاج الضخم الذى يصرف على انتاجه عشرات الملايين «فبطل» بلغت تكاليف انتاجه ثلاثين مليون دولار، وهو رقم مذهل ، وغير مسبوق بالنسبة لسينما كادت تختفى من الوجود، اثناء حكم عصابة الاربعة الحالك السواد، و«الاسكندر الاكبر» ارتفعت تكاليف انتاجه، والدعاية لتسويقه إلى مائة وخمسة وستين مليونا من عزيز الدولارات.

والأهم ان احداث كليهما تدور قبل الميلاد، ببضعة قرون من عمر الزمان.

فالفيلم الصينى يعرض للصراعات الدموية، عندما كانت الصين بلدا مقسما ، تتنازع ارضه سبع ممالك ومحاولات اغتيال الامبراطور الذى كان يعمل دون كلل او ملل من اجل توحيد الصين، فى

ذلك الزمان الموغل فى القدم.

وكـيـف كـان له مـا أراد رغم كل المؤامرات. اما الفيلم الأمريكي، وهو من إخراج اوليفر ستون صاحب ولد في الرابع من يوليه ونيكسون فيعرض لصعود الشاب الاغريقي الاسكندر ابن الملك فيليب حتى اصبح قائدا لا يشق له غبار.

وبجيش اغريقي قليل العدة والعدد يستولي على مصر، حيث نصب نفسه فرعونا.

يهزم جيوش الفرس الجرارة، ثم يواصل الزحف، حتى سهول بلاد تركب الافيال، ويستمر على هذا الحال، الى ان يجيئه الموت، وهو لا يزال في ريعان الشباب.

القفزة الكبرى

ومما اثار دهشتي ان المقارنة بين «بطل» و«الاسكندر الأكبر» جاءت لغير صالح الفيلم الأخير.

اما لماذا تغلب الفيلم الصيني، فذلك لأنه جاء خفيفا مجنحا، فيه من لغة الشعر الشيء الكثير.

فى حين جاء الفيلم الأمريكي، طويلا، ثقيلا، امتد عرضه ثلاث ساعات، لاتطاق.

باختصار، كان «بطل»، رغم مدة عرضه التى لم تزد على تسعين دقيقة، إلا قليلا، فيلما ملحميا، حواره القليل. شديد التركيز، ذكرنا بروح المأساة الإغريقية فى أرقى حالاتها، وأكثرها صفاء.

اما الأسكندر الأكبر لصاحبه اوليفرستون المخرج الامريكي المتوج باكثر من أوسكار، فكان على العكس من ذلك تماما، فيلما ميلودراميا زاعقا، ليس فيه من روح المآسى الإغريقية شيء ولو قليل.

ورغم ساعاته الطوال، حيث حاول «ستون» عرض حياة اشهر غازي فى التاريخ القديم، بما احاط بها من أساطير لا يترك منها شيئا فاصلا، الا واحصاه، بوصفه شيئا جديرا بالاهتمام.

ورغم ذلك، فالفيلم ينتهي، وكأنه لم يقل شيئا ومن قبل أن نصل إلى بيوتنا، كان كل اثر له قد تبخر من ذاكرتنا.

هذا هو حال «الإسكندر الأكبر» معي.

البقاء للأصلح

وبالمقارنة، فحال «بطل» اختلف اختلافا جذريا لم يزل يعيش على شاشة ذاكرتي، اراه، واستمتع به بدل المرة، مرات.

وكيف لا استمتع به. وجمله السينمائية آية من من آيات بلاغة، افسحت مكانها لزاد عظيم من الفن، والفكر والحس الجمالى الرفيع.

ومشاهده ولقطاته، ارتفعت تكويناتها إلى مستوى ساحر للفؤاد، يمكن ان يقارن بمستوى لوحات كبار الفنانين التشكيليين.

وهذا ما يفرق، ولاشك، بين فن زائف، حتى لو صرفت على انتاجه، بسفة، عشرات الملايين وفن اصيل كالماس، تخطف افلامه الأبصار. ■

المتفرجة

بقلم
مرفت رجب

البشرى

لما كان هذا العدد من «الهلال» يصل إلي يد القارئ الكريم في اليوم الأول من سنة جديدة، وجبت التهنئة، خاصة إن كانت مصحوبة بقدر من البشر والتفاؤل وجدته مبرراً.. فأنت إن تمنيت أمنية، وصبرت عليها ووجدتها تتحقق، فلا شك في أن هذا مبعث بشر وتفاؤل، حتي وإن كان لابد من الانتظار لعامين متتاليين، حتي يأتيك اليقين بأن أمنيتك قيد التحقق وقد يتذكر قارئ مداوم أن أولي كتاباتي لهذه المجلة الغراء، كانت في عددها الصادر في الأول من ديسمبر من عام ٢٠٠٢، وأن عنوان المقال كان «السيد الوزير» وهو المقال الذي حمل مني أمنية هي الآن قيد التحقق، فيما لها من بشري..

ولقد تناول المقال أمورا كثيرة، لكنها شديدة المساس بالعصب، «السيد الوزير» من واقع حلقة من الحلقات المتصلة المنفصلة التي يذيعها التليفزيون البريطاني من سنين، ومازالت تحظى بنجاح مشهود، اعتمدت عليه في دعوتي إلى إنتاج من نفس نوع الحلقات الدرامية المتصلة المنفصلة وقد انقطع

الانتاج منها

أو كاد أمام طوفان المسلسلات المترهلة في الثلاثين حلقة أو ما يزيد .. وإذا كنا قد شاهدنا في العام الماضي «مذكرات زوج معاصر» بطولة أشرف عبدالباقي، فإن ما يجرى تصويره الآن من حلقات «أين ذهب الحب» يؤكد البشرى بانبعاث هذا الاتجاه، ويجعلنا نتشبث بالأمل في أن يأخذ بيده ولاة الأمر لعلهم بذلك أن يوجدوا مخرجا ملائما من الأزمة المستحكمة للإنتاج الدرامي في بلادنا .

هو وهى

وأتصور أن الوقت قد حان لنطرح السؤال على الأستاذة سناء البيسي صاحبة «هو وهى» وكاتبة السيناريو والحوار لتلك الحلقات التي أبدع إخراجها الراحل يحيى العلمي ويبدو أنه كان مصمما على أن يبلغ ذرى غير مسبوقة ، فكان له ما أراد وكيف لا وقد اختار أشعر شعراء زمانه صلاح جاهين ليكتب لها كلمات الأغاني بما فيها المقدمة والنهاية، وأما الألحان فقد أفرد لها أعذب ثنائي بين صانعي الموسيقى، كمال الطويل وعمار الشريعي وكم طربنا ومرحنا وانشرحنا ، مع كل تنغيمة أو قفلة أو استهلال ، وكيف لا والمفردة هي عصفورة السينما المصرية سعاد حسني بصحبة الممثل المبدع الفنان أحمد زكي ولا تزال جمل الشريعي في الموسيقى التصويرية حاضرة، ولكل ما سبق وغيره كثير، أعذر سناء البيسي في أنها توقفت، والأرجح أنها تخشى «هو وهى» وتتوقع أن أي شئ آخر ربما يتضاءل جنب «هو وهى» ، ولنفس أسباب الخشية أرجوها أن تتقدم، وهى أهل لهذا التحدى. ولابد أنها تعرف كيف تختار فريقا لمواصلة المسيرة، والرأى عندى هو أن «هو وهى» لها نفس مقومات الاستمرار مثل «السيد الوزير» في التليفزيون البريطاني .. وهى عند الإنجليز حلقات متصلة منفصلة لها فريق من كتاب السيناريو والمخرجين. ولكم تمنيت أن تحقق شيئا مشابها عندنا، ولذلك فإنني أكرر الدعوة لسناء البيسي لتبادر، وبإمكانها أن تبدأ بفريق مكون من ستة من كتاب السيناريو والحوار إضافة إليها، بمعنى أن عبء الكاتب من «السبعة» سيكون أن يكتب خمس حلقات كل شهر.

ولعل المبادرة نفسها مطلوبة من

الأستاذة نهى حقى صاحبة حلقات «اللقاء الثاني» وأتصور أن السنين الطوال التي تفصلنا عن أيام كتابتها لقصص اللقاء الثاني زودتها بحكايات وحكايات لمن باعدت بينهم الأيام ثم قربت، وهي الأقدر على بيان ما بين الحالين من شجون وشجون ، وإن كنت بصراحة لا أقوى على المطالبة بالمزيد من نهى حقى وأنا أعلم أن لها قصصا بعنوان «البنات ما بتتجوزيش ليه»، وأخرى بعنوان مذكرات غرفة فندق لكنها للأسف حبيسة أدراج قطاع الانتاج من سنين.

ولا يمكن في هذا السياق أن نمر مرور الكرام بدور الإخراج، فهو عصب آخر فارق، وفي هذا أكرر ما سبق أن بينته من ضرورة رد السيادة إلى المخرج ، وإلا فلا صلاح لما إعوج في الشأن الدرامي ، وبالطبع فإن استخدامي لكلمة مخرج جدير بكل سلطات الحل والعقد في عمله ، تسري فقط على المخرجين الأكفاء، وليس على من انتحلوا الصفة عنوة واقتدارا فأساءوا إلى الشاشة ولوثوا تاريخ المهنة فكلامي عن الحلقات المنفصلة المتصلة «اللقاء الثاني» لا يمكن أن يكتمل دون الاشارة إلى دور الإخراج والذى اضطلعت به الأستاذة علية يس ١٩٨٨ بعد غياب عن هذا اللون الذى أظنها تعتز به بعد أن نالت في ١٩٧٣ جائزة الدولة التشجيعية ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، وذلك عن إبداعها في إخراج حلقات «في وسط الزحام» بين عامي ١٩٧١ و١٩٧٢

هى فى عينيه ، هو فى عينيها

ولقد كتبت الأستاذة وفية خيرى حلقات «وسط الزحام» ١٩٧١، ثم عادت وكتبت عددا آخر من الحلقات ١٩٧٢ محاطة بكل تقدير يليق بنجاح العمل ، ولكن كان علينا أن ننتظر حتى عام ١٩٧٨ حين أخرجت لها مجيدة نجم حلقات «مواقف انسانية» ذلك حين انضمت وفية خيرى إلى أشهر ثلاثي من كتاب الحلقات المتصلة المنفصلة مصطفى كامل، وعاصم توفيق وجلال الغزالي، وننتظر حتى عام ١٩٩٢حين تعرض لها الشاشة من إخراج الأستاذ نور الدمرداش، الحلقات المتصلة المنفصلة «هى فى عينيه، هو فى عينيها» ، وانظروا وتأملوا معي، ماذا فعلت الأستاذة وهى صاحبة واحد من أشهر الأعمال الناجحة «وسط الزحام» والذى كان قصة وسيناريو وحوار وفية خيرى، لقد فعلت

التى تعلم منها أساتذة ولا زالت تنتظر من الأساتذة من يحسن الاقتراب..

أين ذهب الحب

ومرة أخرى ننتظر ، ويطول الانتظار، وعكس ما حدث لأحدهم أذاعت له الشاشة المصرية ثلاثة مسلسلات فى شهر واحد وبلا أى حياء، بينما ننتظر ظهور عمل جديد لقلم جديد ويكون علينا أن نصبر ، وإذا كان من المنتظر أن يعرض أين ذهب الحب أوائل هذا العام ٢٠٠٥ وإن كانت الشركة المنتجة قد تسلمت نصوص العمل فى عام ٢٠٠٠ وكتب التعاقد مع المؤلفة فى عام ١٩٩٩ وكل ذلك يهون ، المهم أن يعجلوا بإذاعة العمل ليس فقط تقديرا لمؤلفته وفية خيرى ومخرجه إبراهيم الشقنقيرى وأبطاله، دلال عبدالعزيز ومحمود قابيل وعبدالمنعم مدبولى والهادى الجيار وميمى جمال وعبدالله فرغلى.. وكل منهم جدير بكل تقدير طبعا، لكن بصراحة الأهم الآن أن يتقدموا لإنقاذنا فقد فاض بنا الكيل، نعم فاض بنا الكيل من قصر الكتابة على حفنة بعينها دون خجل، وفاض بنا الكيل من تضييق دائرة اختيار الممثلين وفرض تكرارهم حتى يصيبنا منهم سقم مرير، ومنهم من كان

ما لو حذا

حذوه آخرون لنجوا من قارب غرق بمن فيه من المتشبثين باللقب الثلاثى قصة وسيناريو وحوار فى «هى فى عينيه وهو فى عينيها» اكتفت وفية بكتابة السيناريو لتتيح لنا أصواتا ورؤى جديدة، وهكذا جعلت كل حلقة مبنية على قصة لكاتب مختلف مثل عبدالله الطوخى وصبرى موسى ورستم الكيلانى ويوسف القعيد وهدى جاد وسكينة فؤاد وزينب رشدى وإيفلين رياض وسناء البيسى وجمال الغيطانى ونبيل عبدالحميد وعلى عيد ، وما أشد حاجتنا اليوم لاستحضار هذا المثل بكل تداعياته الإيجابية وإلا فبالله عليكم هل ينفع أن يزدحم السوق الثقافى المصرى لعشرات المبدعين من كتاب الرواية والقصة القصيرة والشاشة عندنا عاملة «ودن من طين وودن من عجين» هل ينفع أن تظل حفنة من الأسماء باركة على أنفاسنا سنين وسنين وسنين وبلدنا فيها خيرى شلبى ومحمد البساطى وإدوارد الخراط ومحمد توفيق، وعلاء الأسوانى و... و...... .

هذا بخلاف مناجم يوسف إدريس

عندنا من أفضل الممثلين ، لكنهم سرعان ما ينزلقون إلى دائرة الهدر، إما عن غفلة، أو خشية من أن يفوتهم الغرف من أوعية تبديد المال العام .. ليتضاعف العجز في ميزانية اتحاد الاذاعة والتليفزيون فضلا عن تردى الأوضاع المالية لما يسمى بـ«شركات الإنتاج» وعذرا على هذا الاستطراد، فلقد كان قرارى أن نختم المقال على نبرة مستبشرة، وسنفعل. والمسألة أن كل ما سبق من إشارات إلى الأعمال الدرامية التى تم تقديمها فى الشكل المتصل المنفصل، هى إشارات على سبيل التذكير لا الحصر، هناك أمثلة أخرى نجحت كتلك التى كتبها ملك الكوميديا «أحمد رجب» وزعيم السخرية «أنيس منصور» لكن المسألة أيضا أن هذا النوع لا يمثل سوى نقطة وسط طوفان المسلسلات ، رغم أن ما تم إنتاجه من هذا النوع كان من أقوى أسباب الارتباط الوثيق الذى غزله التليفزيون بين الشاشة وجماهير المتلقين ..

وإذن فلقد ضربت الأمثلة إنعاشا للذاكرة ومعها الأمل والثقة فى أن للأزمة الراهنة حلولا متاحة، وما أحدث أعمال وفية خيرى «أين ذهب الحب» إلا خيطا من نور أتمنى أن يتحول إلى شمس مضيئة أرى أن طريقنا إلى نورها يتطلب ثلاث خطوات. أولا: اتخاذ قرار حاسم بحصر انتاج المسلسلات على عمل واحد فى العام وعلى أن يستمر هذا الحصر لمدة ثلاث سنوات متتالية .

ثانيا: تكوين مجموعات مصغرة من الكتاب والمخرجين على أن يتم ذلك بمبادرة منهم ، وليس فرضا عليه ، يعنى أن ينتخب الكتاب بعضهم البعض ، وكذلك المخرجون بشرط استبعاد المجموعة المؤيدة التى احتلت أعمالها الشاشة لسنوات وسنوات.

ثالثا : أن يكون الانتاج الدرامى على محورين:

أ – الحلقات المتصلة المنفصلة .

ب – تمثيلة السهرة أو ما اصطلح على تسميته مؤخرا بالفيلم التليفزيونى القصير، ومنه أعمال فضلوا حبسها على رفوف مكتبة التليفزيون ، وإن عرضوها فذلك يقتصر عندهم على القنوات المشفرة.

المهم أن الأزمة مهما استحكمت ، فالحلول متاحة وإن بدت للبعض بعيدة المنال. ■

ها أنا ثمل بالبريق
الذي شع في مقلتيك
أسافر عبر سماواتك الفاتنات
قمراً ممعناً في ارتياد الغمام
نافراً من مدار الزحام
ممسكاً بحبال من النور
تحكي الأساطير
تنفض عنها صقيع الظلام ..
وتشبعني بالتراتيل كل صباح ..
ها أنا هابطٌ حلم أشواقك الدافئة
فأرى فيك طفلتي القدسية
تمشي على ساعديّ
تهدهدني بالشفاه العذاب
أيا ربة الشعر
من أين جئت إليّ
وكيف ألوذ بذيل ردائك
والريح تحملك الآن
نحو اشتعال المدى ...
كيف لي أن ألوذ بوجهك مبتسماً
فتفيض جداول شعري
وتزدهر الشجراتُ العتيقة
تملؤني بالبشارات في لغة الياسمين



شعـــر

أحمد سويلم

تجعل عمرىَ ألفاً

تغافلُ هذا الزمان الشقى

تغالطه فى احتساب الخطى

وارتحال السنين ..

تفيأت فيك ظلال الحنين

وشاهدت ريح الصبا

وهى تجدل خصلاتها فى يديك

تدغدغ أهدابى الناعسات

بحلم جديد ..

مايه يا ربة الشعر

ماذا عسانى أراك على ضفة النهر

هل أراك زبرجدة من زمان العبير القديم

ربيعاً من العشق

يخترق الغيم

يتخذ الأفق سدرته فى السديم

أم امرأةً ...

كل ما أشتهيه بها

كل ما أرتضيه بها

وأرانى بمحرابها

ممعناً فى الجنون ..

التكوين

علمني أبي ألا أتوقع شكراً على واجب أديته

عبد الرؤوف الريدي

الوجـــدان

أعكف الآن علي كتابة مذكراتي التي ستشمل بإذن الله رحلتي مع الدبلوماسية والتي بدأت من نيويورك عام ١٩٥٥ كمحلق دبلوماسي في بعثة مصر لدى الأمم المتحدة وانتهت في واشنطن حيث عملت سفيراً لمصر في الفترة من ١٩٨٤ - ١٩٩٢

في كل مرحلة من مراحل هذه الرحلة كنت أكتسب تجربة جديدة تضاف إلى التجارب السابقة ، إلا أن تشكيل الوجدان جاء منذ الأيام الأولى ، وبقي معي طوال العمر . تشكل هذا الوجدان في أيام الطفولة والشباب ، القرية والمدرسة والأحداث التي شهدتها ، وتركت بصماتها ، وأصبحت تكّون في مجموعها المخزون العاطفي المسئول عن ردة الفعل الأولى فيما أصادفه من أحداث.

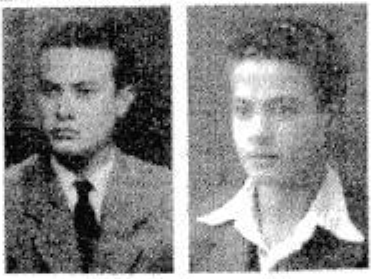


ولدت فى عزبة البرج عام ١٩٣٢ وتفتحت عيناى على البحر، وتفتحت مسامعي على قصص البحر . عزبة البرج تقع على أقصى نقطة شمالاً فى الشاطئ الشرقى من فرع دمياط ، حيث يصب النيل مياهه فى البحر المتوسط ولايقتصر تميز هذه البقعة على موقعها الجغرافى بل يمتد إلى موقعها فى تاريخ مصر ... فميناء دمياط حافل بالتاريخ ... وقصدته عدة حملات صليبية كان أشهرها الحملة السابعة التى قادها ملك فرنسا لويس التاسع .. ونجح فى احتلال دمياط والمنطقة المحيطة بها فى القرن الثالث عشر، ثم كانت هزيمته المدوية فى المنصورة

وقد حدث أن جاءت فى أوائل هذا العام كاتبة أمريكية تؤلف كتاباً عن هذه الحملة فصاحبتها إلى رأس البر على الشاطئ المقابل لعزبة البرج ، حيث منطقة اللسان التى تمتزج فيها مياه البحر بمياه النيل،ويوجد «البوغاز» ذلك الممر الضيق فى المصب الذى تمر منه السفن، سواء الخارجة إلى عرض البحر أو القادمة . كانت عزبة البرج أمامنا على الشاطئ المقابل فى البر الشرقى.. وكان نهر النيل يزدحم بسفن الصيد الراسية . نظرت إلى البوغاز وقلت لها ... من هنا دخلت الحملة الصليبية السابعة ... وعلى هذه الأرض نزل ملك فرنسا وجيشه ثم اتجهوا حتى وصلوا جنوبا قبالة دمياط ... ومن هذا البوغاز غادر لويس التاسع أيضا بعد ثلاثة أعوام ... هى عمر هذه الحملة التى انتهت بهزيمته وأخذه أسيراً ثم الإفراج عنه ضمن صفقة تمت مقايضته فيها .

بين عصرين

شببت فى هذه المنطقة فى حقبة زاهية من تاريخها .. كانت حقبة تصل بين عصرين شهدت عصراً قديماً وهو يأفل ... وشهدت



الريدى بين الصبا والشباب

عصراً جديداً وهو يقبل ... كما شاهدت عالمين .. عالم عزبة البرج ... عالم الصيد والسردين والسفر على السفن الشراعية لنقل البضائع من وإلى موانئ البحر الأبيض وتركيا ... وعالم رأس البر فى أزهى عصوره فى سنوات الحرب العالمية الثانية حيث كانت تؤمه الارستقراطية المصرية وصفوة المجتمع القاهرى

شببت فى هذه المنطقة الخلابة التى تختلف عن الريف المصرى فى أنها بقعة محاطة بالمياه فى ثلاثة جوانب : البحر شمالاً ونهر النيل غربا، وبحيرة المنزلة شرقا ، وكأنها شبه جزيرة، وتدور اقتصادياتها فى ثلاثة محاور: الصيد والنقل البحرى خاصة مع موانئ شرق البحر المتوسط والسياحة الداخلية فى مصيف رأس البر أما مدينة دمياط .. فهى تلك القلعة الصناعية والتجارية الضخمة والتى درست فى مدرستها العتيدة التى ضمت المدرستين الابتدائية والثانوية معاً . ودمياط هي أقدم الموانئ المصرية المعاصرة، وتقع جنوب المصب بأربعة عشر كيلو متراً على الشاطئ الشرقى ، وقد شهدت الكثير من أحداث التاريخ ، وأنشأ بها عمرو بن العاص ثانى مسجد فى مصر يحمل اسمه بعد مسجد عمرو بن العاص فى الفسطاط (مصر القديمة) ، وأهل دمياط رجال أعمال

وتجار من الطراز الأول، والمدينة كلها عبارة عن ورشة عمل كبيرة ... تنتج الأثاث ومنتجات الألبان والحلويات الدمياطي وميناؤها الحديث الذي يبعد عن المصب أي عن الميناء القديم «البوغاز» أصبح الآن أهم ميناء للحاويات في مصر . وقد افتتحه الرئيس مبارك يوم ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٤ بعد تطويره ليصبح أول ميناء إليكتروني وأكبر الميناء للتصدير في مصر، وقد قال الرئيس عند افتتاح الميناء «ليتنا نصبح جميعا شطار مثل الدمايطة» وقد عدت إلي دمياط بعد رحلة الدبلوماسية لأكون أول رئيس لمجلس أمناء دمياط الجديد (١٩٩٣- ١٩٩٦) وتلك تجربة أخرى من تجارب ما بعد مشوار الدبلوماسية في المجتمع المدني

في هذا المثلث الذهبي الذي تمتد قاعدته من عزبة البرج شرقا إلى رأس البر غرباً ويوجد رأسه في مدينة دمياط جنوباً، تفتحت عيناى على الدنيا كما تفتحت مداركي الأولى .

كنت قريباً من أبي وكان عمله يشمل البلدة كلها .. من سفن شراعية وسفن صيد الأسماك وتجارة أدوات البحر والصيد ... وكان ناجحاً في تجارته ... وكان مثالاً نادراً في الإسهام فيما نسميه الآن «المجتمع المدني» ... بني مسجداً قبل أن يبني منزلاً للعائلة وذهبت معه إلى القاهرة لمقابلة وكيل وزارة الصحة «توفيق باشا شوشة» – الذي تقدم باسمه جائزة سنوية في منظمة الصحة العالمية حتى الآن حيث قدم له شيكا بألف جنيه تبرعا من أهل البلد لإقامة مجموعة صحية فكانت أول مستشفى في البلد أو لعلها المستشفى الوحيد حتى الآن في عزبة البرج ... كان أبي وفديا كبيراً ... وكانت البلدة كلها وفدية، بينما كانت مدينة دمياط تميل إلى حزب الأحرار الدستوريين الذين كان من أقطابهم حامد العلايلي نائب دمياط لسنين طويلة . كان أول درس تعلمته من أبي، ومازلت أذكره حتى الآن هو ما كان يقوله لي دائماً ...«إياك أن تتوقع شكراً إذا أديت واجباً عليك نحو أهلك أو بلدك...» كنت أواظب على الذهاب معه للصلاة في جامع «الريدي» وكان الاحتفال في الجامع بمولد الرسول عليه الصلاة والسلام احتفالا جميلاً بهيجاً ، يستمر لأثنتى عشرة ليلة، كنا نقضيها في الاستماع إلى السيرة النبوية ثم نقف صفوفاً للذكر، حتى إذا جاءت الليلة الأخيرة، وهي ليلة الثاني عشر من ربيع الأول، كان أبي يوزع الحلوى ثم نخرج جميعاً ونمشي في الشارع الرئيسي في البلد فيما كان يسمى «السيارة» والتي كانت ترفع فيها الأعلام الخضراء «والكلوبات» ...ونتشد الاناشيد والأذكار ...

كانت أيام رمضان أياماً مشهودة، ولم يكن بالبلدة مدفع للإعلان عن موعد الإفطار فكنا نعتمد على شخص يصعد إلى مئذنة الجامع، ويشاهد الشمس وهي تسقط في البحر في الغرب، فيقوم برفع العلم الأخضر الذي كان الناس يراقبونه من منازلهم ... فيكون ذلك إيذانا بالإفطار ..

مصيف مصر الأول

وفي أوائل الأربعينيات حينما غزت القوات الألمانية مصر بقيادة رومل من الغرب وأصبحت هذه القوات على مقربة من مصيف مصر الأول أي الإسكندرية أصبح مصيف رأس البر هو المصيف الأول لوقوعه على الجانب الشرقي بعيداً عن قوات المحور ، وفي هذه الفترة كان كبار شخصيات المجتمع

يأتون للاصطياف في رأس البر بل لقد جاءت الملكة الأم «نازلي وبناتها» واتخذوا من فندق «كريستال بالاس» الذي أنشأه واحدا من أبناء بورسعيد في عزبة البرج وأقيم للأسرة المالكة آنذاك شاطئ خاص على الطريق ما بين عزبة البرج وبورسعيد.

في هذه الأيام كانت التمشية على شارع النيل في رأس البر متعة لاتعادلها متعة يشارك فيها الجميع من كافة الطبقات ومختلف الأعمار، وكانت الجاكتة البيضاء من موضات هذه الأيام وكذلك حمل المنشة. أما الفتيات فكن يتبارين في استعراض أزياء الصيف الزاهية، وبعد التمشية يذهب الجميع إلى السوق البلدي لتناول الفطير الدمياطي الشهير

كان مصيف رأس البر أقرب شئ إلى البساطة والروح العائلية . كما كان هو المصيف المفضل للجالية اليهودية المصرية. وكان يروق لهم استخدام قوارب النزهة الشراعية التي تأخذهم إلى منطقة «الرملة الصفراء» جنوب رأس البر بحوالي ثلاثة أو أربعة كيلو مترات وكانت منطقة جميلة للاستحمام كما كانوا يستأجرون المراكب الشراعية أيضا في فترة ما قبل الغروب ويخرجون للنزهة والغناء والمرح ... أما الغروب فكان مشهدا رائعا يرقبه الكثيرون على شاطئ البحر ويتابعون قرص الشمس الذهبي وهو يسقط إلى أن يتلاشى في البحر

كان لرأس البر في هذه الفترة روادها وعشاقها ومن بينهم مصطفى النحاس رئيس حزب الوفد وأم كلثوم وفؤاد سراج الدين ومحمد عبد الوهاب وفكرى أباظة وتوفيق الحكيم وإبراهيم دسوقي أباظة ومحمد التابعي ومصطفى أمين وغيرهم كثيرون والواقع أنني، وقد زرت أغلب مصايف العالم ، لم أجد حتى الآن مصيفا أجمل وأبهج من رأس البر في هذه الحقبة الزاهية.

بداياتي في التعليم

كنت من أول جيل من عزبة البرج يذهب إلى التعليم الرسمي ، وأول درس حصلت عليه كان عمري وقتها لايزيد على خمس سنوات ، وأدين لأول أستاذ لي الشيخ زكريا فودة - رحمه الله - بالفضل، فقد علمني مبادئ اللغة العربية ومادة الحساب، ثم التحقت بعد ذلك بمدرسة عزبة البرج الأولية ، وأمضيت فيها عاما ، ثم وجد أبي رحمه الله أن من المهم أن التحق بالتعليم الحديث . فتقدمت للامتحان لدخول المدرسة الإبتدائية بمدرسة دمياط الابتدائية عام ١٩٣٩ - ١٩٤٠ وعمري وقتها سبع سنوات . وكانت الرحلة يوميا إلى المدرسة لاتنسى ، كنت أذهب أنا وشقيقتي الصغرى إلى دمياط بالسيارة صباحا ثم نعود في نهاية اليوم الدراسي مع الغروب . كانت المسافة حوالي أربعة عشر كيلو مترا وكان الطريق ترابيا ، وهذه المنطقة مشهورة بهطول الأمطار. وكثيرا ما كان الطريق يتوقف بسبب الأمطار ، فنضطر للذهاب إلى المدرسة أما بالسفن الشراعية حيث تستمر هذه الرحلة ما يقرب من ثلاث ساعات، أو نذهب سيرا على الأقدام، أو عن طريق ركوب الدواب، ولم أكن أحب هذه الطريقة كنت أشعر بنوع من الغربة طوال دراستي الابتدائية ... ولعل ذلك كان راجعا إلى أنه لم يكن لدى أصدقاء من دمياط ذاتها . ولم يفارقني شعور الغربة هذا إلا في مرحلة الدراسة الثانوية .

كان مدرس اللغة العربية والدين في المرحلة الابتدائية هو الشاعر الكبير طاهر أبو فاشا ... الذي تخرج من الأزهر الشريف، وكان هو الذي تبنى فكرة إنشاء فريق تمثيل في المدرسة الابتدائية وكنت بين أعضائه



عبد الرءوف الريدي مع عبد الناصر والسادات

وفريق تمثيل آخر في المدرسة الثانوية وقد لمع من فريق المدرسة الثانوية بعد ذلك المخرج المعروف سعد أردش، وقد بقي طاهر أبو فاشا معنا في المدرسة إلى أن التقى في رأس البر بالأستاذ إبراهيم دسوقي أباظة وكان وزيراً للأوقاف ومحباً للشعر فطلب إليه أن يعمل معه في القاهرة ومن هنا بدأت رحلة أبو فاشا الشعرية في القاهرة ومع الإذاعة المصرية ... التي ملأها بأشعاره ورواياته الشعرية وأهمها ألف ليلة وليلة إلى أن وافته المنية منذ عدة أعوام

زاملت في مرحلة الابتدائية عبد المنعم سليم وحسب الله الكفراوي وأسامة الباز وأخوته ومحمد حواتر وغيرهم ، وفي الثانوية التقيت بالصديق العزيز محمود سالم الكاتب الروائي المعروف ... والذي يعتبر بيته حتى الآن واحة للقاء الأصدقاء من الأدباء والمفكرين .

كنت أقضي فترة الشتاء في الدراسة،

ولم يكن هناك شئ يجذبني للمدرسة أثناء الدراسة الابتدائية، وعندما انتقلت للدراسة الثانوية تعثرت في السنة الأولى ورسبت مرتين ، واتفقت مع أبي الذي تفهم رغبتي في أن أترك الدراسة لأكون معه في عمله الذي كان يستهويني، إلا أن أمي رحمها الله أصرت على أن أعود للمدرسة .... وعندما عدت تفتحت مداركي على شئ جديد كان له الفضل الأكبر في أن أستأنف مسيرة الدراسة . كانت أحداث مصر السياسية قد أصبحت تلقي بظلها على مصر كلها، وكانت مظاهرات الطلبة قد عمت القطر بما في ذلك مدينة دمياط في أعوام ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مباشرة، وكان ذلك بداية شعوري بما يجري في مصر ذهبت في رحلة مع المدرسة إلى القاهرة عام ١٩٤٥ ... وأثناء وجودنا في القاهرة وقع حادث كبير ... وهو اغتيال رئيس وزراء مصر آنذاك أحمد ماهر باشا أثناء مروره في البهو الفرعوني بالبرلمان وهو متجه إلى مجلس الشيوخ ، بعد أن ألقى خطابه الذي أعلن فيه الحرب على دول المحور حتى يضمن لمصر مقعداً في مؤتمر سان فرانسيسكو الذي وضع ميثاق الأمم المتحدة ، كان هذا الحادث بداية لإعصار أخذ مصر كلها لمدة سبعة أعوام حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ كانت هذه الأعوام السبعة التي أثرت على مصر كلها فترة هامة في تشكيل حسي السياسي، في ٤٥ أغتيل أحمد ماهر وفي ٤٦ كانت مظاهرات الطلبة والعمال ومفاوضات صدقي بيفن، وفي ٤٧ صدور قرار تقسيم فلسطين، وفي عام ٤٨ حرب فلسطين، وعام ٤٩ هو عام اتفاق الهدنة والمواجهة بين الحكومة والأخوان المسلمين، وعام ١٩٥٠ هو عام إلغاء معاهدة ١٩٣٦، وعام ٥١ هو عام حرب الفدائيين في منطقة القناة ، وعام ٥٢ هو عام حريق

القاهرة وقيام الثورة

عدت للدراسة عام ١٩٤٦ وكانت دمياط الثانوية التى عدت إليها هى معقل المظاهرات فى دمياط وبدأت أقرأ فى هذه الفترة .. صحف الوفد ... وأقرأ لكتابها الكبار.. المرحوم عزيز فهمى ومحمد مندور وفى «المصرى» أقرأ مقالات أحمد أبو الفتح .. ثم بدأت أقرأ فى الصفحات الأدبية لسعد مكاوى وعبد الرحمن الخميسى . كنت أقرأ صحف الحزب الأشتراكى واللواء الجديد للحزب الوطنى الجديد والملايين للحركة الشيوعية المصرية وبدأت أحب الأدب ووجدت نفسى أحب المدرسة وأشارك فى حياتها السياسية والثقافة.

اجتمع ثلاثتنا المرحوم عبد المنعم سليم والصديق العزيز محمود سالم أمد الله فى عمره وأنا وأصدرنا مجلة «الغد» وكان الاشتراك السنوى هو عشرة قروش، وقد دفع ذلك فريقا أخر من المدرسة على رأسه الصديق وزميل رحلة الدبلوماسية أسامة الباز فأصدروا مجلة «الزميل» .

ولو سألنى أحد فى هذه الفترة ... ماذا تود أن تصبح فى المستقبل لجاء ردى مباشرة وبلا تردد . أريد أن أشق طريقا مثل طريق الدكتور عزيز فهمى ... فهو محام وهو كاتب ، وهو نائب عن الشعب والآن وبعد رحلة العمر فمن الواضح أن ذلك لم يتحقق وإن كان قد تحقق شئ قريب منه. فالعمل الدبلوماسى، خاصة فيما مارسته فى الأمم المتحدة بل وفى واشنطن كان يجعلنى أشعر بأننى لا أمثل مصر الرسمية فقط بل أمثل مصر كلها شعبا وحكومة ...

أحداث متلاحقة

وفى الثانى من نوفمبر ١٩٤٧ وصلت إلى المدرسة فذكر لى بعض الزملاء أنه سيكون هناك إضراب اليوم . فلما سألت عن السبب قيل لى أنه بسبب ذكرى «وعد بلفور»



ويصافح الرئيس مبارك

فسألت عما هو وعد بلفور فقيل لى أنه الوعد الذى صدر فى نوفمبر ١٩١٧ من وزير خارجية بريطانيا بإنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين . وقد تلاحقت أحداث هذه القضية بسرعة عجيبة ، سمعنا عن بدء حرب عصابات فى فلسطين بين العرب واليهود ... ثم عن قيام جماعات اليهود بالهجوم على القوات البريطانية فى فلسطين ووقوع مذبحة ديرياسين وكان نسف فندق الملك داود فى القدس الذى كان يضم مقر القوات البريطانية بفلسطين من أخطر ما سمعناه فى هذا الشأن ، وهو يعتبر واحدا من أكبر العمليات الارهابية فى التاريخ الحديث . ثم سمعنا عن قرار مفاجىء للحكومة البريطانية بعرض قضية فلسطين على الجمعية العامة للأمم المتحدة لأنها قررت مغادرة فلسطين وتركها لمصيرها أو ترك شعب فلسطين العربى لمصيره .. سمعنا أن هناك مشروعا لتقسيم فلسطين .. وكان الرأى العام المصرى متعاطفا مع الفلسطينيين الذين رفضوا فكرة

التقسيم ، ولكن الجمعية العامة للأمم المتحدة أصدرت قرارها بالتقسيم، رغم إرادة العرب والفلسطينيين أهل البلاد، وبدأت جماعات من المتطوعين المصريين يتوجهون لمساعدة أخوتهم في فلسطين واجتمع مجلس جامعة الدول العربية وقرر تكوين جيش من المتطوعين، هو جيش الإنقاذ بقيادة فوزى القاوقجى وكان يعمل من الأراضي السورية

وسافر المتطوعون من الأخوان كما سافر الأستاذ أحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة ومعه مجموعة من متطوعى الحزب فى الكتيبة الخضراء ، إلا أن أهم شخصية نفبت لقيادة المتطوعين كان المرحوم البطل أحمد عبد العزيز الذى استشهد هناك ، وسرعان ما تلاحقت الأحداث بعد ذلك وخاصة بعد إنسحاب بريطانيا فى ١٥ مايو ... ومازلنا نعيش تداعيات ومضاعفات هذه القضية في المنطقة كلها

– كانت أعوام الدراسة الثانوية حتى عام ١٩٥٠ فى قلب سنوات الإعصار السياسى الذى أشرت إليه .وفى هذه السنوات كانت بداية تكوينى السياسى، والثقافى فأصبحت أحصل على أعلى الدرجات فى موضوعات الإنشاء وأحببت اللغة العربية وألمت بقواعدها .. واشتركت فى تحرير مجلة المدرسة إلى أن أصبحت رئيسا لتحريرها كما أحببت مادة التاريخ وبعد أن كنت قد تعثرت فى السنة الأولى إذا بى فى السنة الأخيرة يكون ترتيبى الأول على المدرسة (القسم الأدبى) وبدأت استعد للدراسة الجامعية .

بداية اهتمامى بالسياسة

جئتُ القاهرة فى خريف عام ١٩٥٠ فى مرحلة خصبة من تاريخ مصر السياسى وامتدت هذه الفترة حتى خريف ١٩٥٥ ... فى هذه الأعوام الخمس سارت حياتى بالتوازى مع الحياة السياسية فى مصر . عندما جئت إلى القاهرة وجدت نفسى أبتعد شيئاً ما عن حزب الوفد وبدأت أفكار الحركات السياسية الأخرى تجذب اهتمامى ... وخاصة الحزب الأشتراكى (مصر الفتاة سابقا) ... وأعجبت بأحمد حسين الذى كان يقود حرباً معلنة ضد الملك ... وكانت الحياة السياسية والثقافية فى مصر بالغة الثراء ... كانت الأحزاب السياسة تعقد مؤتمراتها فى الميادين العامة وكثيرا ما كنت أذهب للإستماع إلى خطيب مصر الأول آنذاك مكرم عبيد فى المناسبات الكبرى فى ميدان باب الحديد وكنت أذهب لمجلس الدولة لاستمع إلى مرافعات محمد عصفور أمام رئيس المجلس السنهورى باشا التى يطالب فيها .. بالغاء أوامر مصادرة جريدة الاشتراكية والشعب الجديد اللتين كان يكتب فيهما أما فى الجامعة فكنت أحضر تجمعات الأحزاب واستمع إلى خطيب الأخوان الشهير حسن دوح وإلى أحمد الخطيب زعيم الطلبة الوفديين .. وفى المساء كنت أذهب أنا وزميلى كمال خشبة إلى البيت الأخضر (مقر الحزب الأشتراكى) فى ١٦ شارع ضريح سعد ... وكنت أحضر محاضرات سلامة موسى الشهيرة فى دار الشبان المسيحيين، وكنت أسكن أنا وكمال فى القاهرة الإسلامية التى اخترناها لتكون منطقة وسطا بين جامعة ابراهيم باشا (عين شمس حاليا) وبين جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حاليا) ... وفى نفس المنطقة التى تدور فيها أحداث روايات نجيب محفوظ ... كنت أمر على خان الخليلى كل يوم فى الطريق إلى شارع الأزهر لآخذ أتوبيس ١٩ الذى يذهب لجامعة القاهرة بينما كان كمال يذهب إلى ميدان بيت القاضى



ليأخذ الأتوبيس الذاهب إلى العباسية حيث تقع جامعة عين شمس

تأجيج المشاعر الوطنية

وكنا كثيرا ما نمر على سور حديقة الأزبكية حيث نشترى روائع الكتب بأرخص الأسعار، ومازال كمال يحتفظ بمكتبته العتيدة التى جمعها من سور حديقة الأزبكية . وكانت الحياة الفكرية والثقافية زاخرة وخرجت إلى الوجود صحف تعبر عن كل التيارات وظهرت كتب مازالت أصداؤها حتى الآن .... «المعذبون فى الأرض» لطه حسين و«ومن هنا نبدأ» لخالد محمد خالد، وكان كبار الكتاب والأدباء يكتبون فى السياسة من أمثال العقاد والمازنى ومندور ... كان هذا هو الجو الذى شهدته القاهرة عندما وصلتها كطالب بالسنة الأولى بكلية الحقوق فى بداية خريف ١٩٥٠ فى أعقاب إلغاء معاهدة ٣٦؛ وقد أدت هذه الخطوة إلى مزيد من تأجيج المشاعر الوطنية وبدء حرب الفدائيين ضد القوات البريطانية فى منطقة القناة .. ولم تكن الحكومة تعارض حركة الفدائيين وإن لم تكن قد أيدتها علنا، والتى سارت بإيقاع سريع وفقدت الحكومة السيطرة على مسار الأحداث ، وقد انتهت هذه المرحلة بالمعركة المعروفة بمذبحة الإسماعيلية يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢

أذكر إننى ذهبت فى هذا اليوم إلى جامعة القاهرة وتوجهت مع ألوف الطلبة إلى المبنى الرئيسى للجامعة ، ووقف «حسن دوح» زعيم الطلبة الأخوان أنذاك يخطب ضد الإنجليز ولكنه لم يدع إلى ممارسة العنف، بل أذكر أنه دعا إلى ضبط النفس وتجنب الاندفاع فى أعمال غير مسئولة سرنا . فى مظاهرة إلى مجلس الوزراء الذى كان مجتمعا أنذاك .. وخرج المرحوم عبد الفتاح حسن وزير الدولة وخطب مؤكدا أن الحكومة ستفعل كل ما فى وسعها لإنهاء الاحتلال .. إلا أن هذا لم ينجح فى تهدئة المشاعر الملتهبة ولم

تكن الحكومة مسيطرة على الموقف . بل إننى أتذكر مشهد ضابط جيش بزيه وقبعته العسكرية محمولا على الأعناق يقود الهتافات التى يرددها وراءه المتظاهرين كما لا أنسى عساكر بلوكات النظام يشاركون فى المظاهرات ... وهكذا وكان واضحا للعيان أن الحكومة غير قادرة على السيطرة على الموقف . فكان حريق القاهرة فى يوم مأساوى لا ينسى وعاشت مصر بين ٢٦ يناير و ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تاريخ قيام الثورة فترة حالكة حيث أعلنت الأحكام العرفية وأقال الملك وزارة النحاس وألقى القبض على المئات وقدم أحمد حسين إلى المحاكمة بتهمة التحريض على حريق القاهرة ولم ينقذه سوى قيام الثورة يوم ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، عندما قام الضباط الأحرار بانقلابهم على الحكومة كان النظام السياسى قد تهاوى بالفعل .

كنت كالعادة أمضى الصيف فى عزبة البرج فى عام ١٩٥٢ حينما جاءت الأنباء بوقوع ثورة ٢٣ يوليو وتولى الضباط الأحرار الحكم، وقد عمت الفرحة كل قطاعات الشعب الذى انطلق فى مسيرات لتهنئة الضباط الذين قاموا بهذه الثورة وكانت الشخصية التى تعلقت بها أبصار الجماهير هى شخصية محمد نجيب ، ولم يعرف الناس شخص جمال عبد الناصر إلا بعد قيام الثورة بفترة من الوقت .

استطاعت الثورة أن تقبض على ناصية الأمور إلى أن دب الخلاف بين قادتها حول قضية الديموقراطية التى تفجرت فى أحداث مارس ١٩٥٤ وكان غالبية الطلبة فى الجامعة يؤيدون محمد نجيب وخالد محى الدين من أجل إعادة دستور ٢٣ وعودة الحياة النيابية إلى مصر - إلا أن المعركة حسمت - فى النهاية لصالح الفريق الآخر بقيادة جمال عبد الناصر

المطالبة بالديمقراطية

تخرجت من كلية الحقوق فى عام ١٩٥٤ وكان ترتيبي يؤهلني للالتحاق بالنيابة العامة .. وحتى يأتى على الدور فى التعيين ذهبت للتمرين بمكتب الأستاذ محمد عصفور المحامى الذى كان معروفا لنا من قبل كمحامى الحريات ، وكان الأستاذ عصفور آنذاك يعد رسالة الدكتوراه فى القانون الدستورى وكان كثير الانتقاد «لحكم الضباط» وكثيرا ما كان يعبر عن اعتقاده أنه لا نجاة لمصر إلا من خلال حكم ديموقراطى يقوم على أساس دستورى سليم ، وقد ظل عصفور وفياً لمبادئه حتى وافته المنية منذ بضعة أعوام .. رحمه الله .

وبينما كنت أتدرب فى مكتب الأستاذ عصفور فى صيف ١٩٥٤ ظهر إعلان فى الصحف صادر من وزارة الخارجية المصرية لإجراء مسابقة لتعيين ملحقين دبلوماسيين ، قرأت الإعلان قراءة عابرة ولم يدر بخلدى أن أدخل هذا الامتحان - فالصورة التى كانت قد استقرت فى أذهاننا عن العاملين بالسلك الدبلوماسى هى صورة شباب من الطبقة الأرستقراطية الذين يتحدثون اللغات الأجنبية التى تعلموها منذ الطفولة.

فات موعد التقدم لهذه المسابقة التى لم أعرها اهتماما وما هى إلا فترة وجيزة حتى ظهر إعلان آخر وتحدد موعد آخر للامتحان ، وفى هذه الفترة زارنى صديق محام متخرج معى من نفس دفعتى ١٩٥٤ ، ليقترح علىّ أن نتقدم سويا لهذا الامتحان .. فلما أخبرته أن معرفتنا باللغات الأجنبية معرفة ضئيلة أجاب بأن الأمر ليس بالصعوبة التى أتصورها وأنه

يعرف بعض الذين نجحوا في الامتحان السابق ومعرفتهم باللغات الأجنبية لا تزيد كثيرا عن معرفتنا بها ، أقنعني هذا الزميل بأن أحاول أن أخوض معه هذه التجربة وأشار أنها لن تكلفنا أكثر من رسم التقدم للامتحان هو جنيه واحد .

أديت الامتحان بعد أن ركزت على اللغة الانجليزية التى أديت بها امتحان التاريخ السياسى وخرجت لمواصلة عملى بمكتب الأستاذ عصفور ، وبدون أن يكون لدى أمل كبير فى إننى سأجتازه بنجاح ولكن ما هى إلا أسابيع حتى تلقيت خطابا من وزارة الخارجية يفيد بأننى اجتزت الامتحان التحريرى ، وأنه قد تحدد موعد الأداء الامتحان الشفوى والاختبار الشخصى ، وعندما تلقيت هذا الخطاب اعتقدت لأول مرة بأن عملى بوزارة الخارجية أصبح أمرا قريب المنال ، وكنت قد أصبحت أكثر إقبالا عليه خاصة بعد أن اتضح أن الجو السياسى فى مصر قد اختلف تماما عما كان عليه من قبل ، وبالتالى فإن آمال العمل السياسى الداخلى التى كانت تراود جيلنا لم تعد قائمة ، وكان باديا أن الدبلوماسية تقدم أفقا جديداً فى العمل السياسى فى مرحلة جديدة .

دخلت الامتحان الشفوى ولدى ثقة كبيرة فى النجاح حيث كنت متعودا على الامتحانات الشفوية فى دراستى بالحقوق وكانت الهيئة التى مثلت أمامها مكونة من لفيف من الدبلوماسيين الممارسين والأساتذة .. تتكون من المرحومين السفير محمد عوض القونى والمرحوم الدكتور أحمد سويلم العمرى والمرحوم الدكتور عبدالله العريان والمرحوم السفير كمال عبد النبى ، وكانت نتيجة امتحان المسابقة متجاوزة لكل توقعاتى .. حيث كان ترتيبى الثانى على دفعة ضمت أكثر من أربعين ملحقا .... كانوا أكبر مجموعة التحقت بوزارة الخارجية حتى ذلك الحين .

تسلمت عملى بوزارة الخارجية يوم ١٩٥٤/٤/٢٧ وكان مقر الخارجية على مقربة من كوبرى قصر النيل فى مواجهة جامعة الدول العربية الحالى يضم كل إدارات الخارجية آنذاك . وما أن انتهت فترة هذا التدريب حتى صدرت حركة دبلوماسية تضمنت نقلى مع الزميل يوسف شرارة أول الدفعة - والذى أصبح فيما بعد سفيرا لمصر فى لندن - إلى بعثة مصر لدى الأمم المتحدة بنيويورك .. التى وصلنا إليها يوم ٢٧ سبتمبر ١٩٥٥ .. وكان يوم الإعلان عن صفقة السلاح التاريخية مع الكتلة الشرقية ، وتشيكوسلوفاكيا تحديدا .

ومن هنا بدأت أولى خطوات المشوار الدبلوماسى الذى أخذنى بعد ذلك لما يقرب من الثمانية والثلاثين عاما .

وإذ يقدر لهذا المقال أن يظهر فى عدد الهلال يناير ٢٠٠٥ ، فإن ذلك يعنى أن رحلتى الدبلوماسية قد بدأت منذ خمسين عاما .. وطوال هذه الرحلة كانت سنوات التكوين الأولى لا تفارقنى بل أصبحت جزءاً من كيانى .. أستعيدها .. وأستعين بها .. ومازالت رحلتى إلى موطن الجذور فى المثلث الذهبى هى الرحلة التى أرنو إليها وأسعى إليها كلما استبدت بى الحاجة إلى واحة أهرع إليها من عناء الحياة فأجد فيها راحة النفس وأنس الروح . ■

قضية انفلات آمالنا الكبار

أرانى مشدودا فى عدد ديسمبر ٢٠٠٤ إلى مقالات ثلاث هن فى عرف يجمعهن عنوان واحد ألا وهو «ماذا حدث لمصر» الأولى للدكتور جلال أمين . أين ذهبت آمالنا الكبار . والثانية للدكتور مصطفى سويف · كيف ندرك قضايانا ، أما الثالثة قضية الكتاب للأستاذ وديع فلسطين .

والقضية التى أراها من خلال مقالاتهم تقدم تقديما ناقدا فكرنا الاقتصادى والاجتماعى والسياسى (جلال أمين) فكرنا التخطيطى بين النظرة التجزيئية والنظرة التجميعية أو التكاملية فى جذورنا الاجتماعية (مصطفى سويف) فكرنا الثقافى حيث كاد يستوى الفكر عندنا والحذاء (وديع فلسطين) .

إنها قضية انفلات الأمور من بين أيدينا بسبب استنامتنا لهجوم الليبرالية الجديدة (أو الاستعمار الجديد إذا شئت) الذى زاد حدة وتوحشا على بلاد العالم الثالث .

والحقيقة المرة أننا ندخل فى عهد جديد من الاستعمار ، وأن ما كسبه العالم الثالث فى سنوات ما بعد الحرب، يجرى الآن فقده بسرعة .

لقد أصبح واقعنا السياسى والاجتماعى والاقتصادى والثقافى كما كان قبل سنة ١٩٥٢ .

ملحوظة : آلمنى أن يسقط الأستاذ وديع فلسطين من قائمة نقاده الكبار . الدكتور محمد غنيمى هلال والدكتور شكرى عياد والدكتور عبدالقادر القط والأستاذ محمود أمين العالم والدكتور محمود الربيعى .

د. سامى منير عامر
كلية التربية - جامعة الإسكندرية - قسم اللغة العربية

تصوف أيها العربى

تصوف أيها العربى واطرح
خيالك رهن أمسك والقضايا
ألم تك بالقليل أشد بأسا
تراث الأريحية من أسود
ولولا الروح فى الأجسام تسرى
عززت بقدرة ماذا دهاها
أتشكو من هوانك كل يوم
وهل كان الزمان سوى شموس
رأى آباؤك الإشراق منها
فى الآفاق مازالت شعاعا
ومن همساتها تحيا حقول
فى الأنهار ترقص من شجاها
فهل كانت قلوبهم شعورا

شطاه العاجزين عن الحضور
على كتفيك من نسج الغرور
وأوتيت الظهور على الكثير ؟
على تلك الجياد .. ومن نسور
لما كان الوجود سوى قبور
وقد أصبحت فى الجم الغفير ؟
كأن الشمس تطلع بالسعير
لكل الناس فى كل العصور
وعرش الله فوق بساط نور
تطل على الصحارى والبحور
وتدفق فى أنابيب الغدير
وقد غنى لها سرب الطيور
وأصبحت القلوب بلا شعور ؟

سليم الرافعى - بيروت



من أسرار نبوغ زكي مبارك



لقد كان زكي مبارك يعتقد منذ نعومة أظفاره أنه موكل بإيقاظ الهمم والعمل على الرفع من مستوى اللغة العربية بين أفراد المجتمع العربي فقدم بذلك صحته وعافيته غير متوان فى جميع مراحل حياته عن إبداء ما يمكنه من أعمال متميزة تشهد بتفوقه ولمعان نجمه كمفكر أسطورى لم يرض بواقع جيله الذى كانت تتقاذفه أمواج التغريب والاستشراق .

وجهود زكي مبارك فى خدمة اللغة العربية متشعب وثرى فى آن واحد ولعل السر فى نبوغ زكي مبارك هو استماتته في سبيل نيل أكبر عدد ممكن من الألقاب العلمية التي عززت دربه وكانت سندا قويا له فتحت أمامه أبوابا من المعارف لم تتح لغيره . فبعد أن انتسب للجامع الأزهر الذى كان النواة الأولى فى توجهه نحو دراسة الأدب العربى لم يثنه طموحه أن ينتسب كذلك إلى الجامعة المصرية التى فتحت أبوابها للطلاب سنة ١٩٠٢ .

ثم هو لم يقعد به طموحه عند ذلك الحد بل تغرب لينهل من معين السوربون وهو الرجل الذى لاييسر له وضعه المادى آنذاك التوجه نحو تلك الجامعة لكنه ذلل كل الصعاب وتخطى جميع العقبات إلى أن تكلل سعيه بنيله درجة دكتوراه الدولة فى الآداب من تلك الجامعة .

لقد كانت له جولات وصولات فى جامعة السوربون حتى ناصبه أستاذه وليام مرسيه أشنع ضروب العداء . لا لشيء إلا لأنه لم يستكن ولم يرض بما كان يمليه أستاذه على غيره من أفكار وآراء ونظريات كان أديبنا يرى فيها نيلا من نقاوة الفكر العربى . ولقد أقام زكى مبارك لبنة أساسية فى صرح الأمة العربية لما أثار قضية نشأة النثر الفنى وكأنه أراد أن يقول للعالم الغربى وأتباعه إننا أمة مفكرة لايستهان بها وأن لنا شخصية مثالية وكيانا لايرضى بالمذلة والتبعية لأحد . وبعد أن رجع من باريس بدأ يعد للدكتوراه الثالثة عن التصوف الإسلامى ثم قدم أطروحته عن عبقرية الشريف المرتضى لكنه رحل قبل المناقشة .

إذن لابد لمن أراد أن يحذو حذو أديبنا أن يستقتل فى سبيل نيل الألقاب العلمية ثم أن يوظف معارفه فى توجيه الدراسات الأدبية كما عليه أن يتحلى بالأصالة العربية الحقة تلك الأصالة التى لاتعرف النعرة العرقية حتى يسلم من كل المآخذ التى قد توجه إلى فكره إذ أن الصدق فى حب العروبة ينبع من معين الدين والحضارة لاغير . فمتى يجود الدهر بأديب عربى مثل زكى مبارك أم أن الأمهات العربية قد أصابها العقم اللهم إلا من أدعياء الأدب الذين يبقون بما يشيعونه من أفكار وتوجهات سبة على جيلهم وعلى الأمة العربية .

مصطفى بكير حواش - عضو اتحاد الكتاب - غرداية - الجزائر

وقالت لى..

وقالت لى : أتهوانى ... وتعشق سحر أجفانى
وهل ترضى بأن تحيا ... هنيئا بين أحضانى
فقلت حبيبتى يوما ... سقاك الغيث ألحانى
وروض وجهك القمرى أيامى وأزمانى
فتهت بنسمة حيرى ... غزت بالحب وجدانى
وأحيت بابتسامتها ... قواحل عمرى الفانى
فأى سعادة أهوى ... إذا ما الحب نادانى
سوى تسبيح عينيها ... بلحظ آسر حانى
فلاتسلى عن الماضى ... سلى قلبى عن الآنى
تجبك النسمة الحيرى ... وسحر أريجها الدانى
بأن القلب مشتاق ... و «فى عينيك عنوانى»
ورغم هواى تأتينى ... وتسألنى : أتهوانى ؟

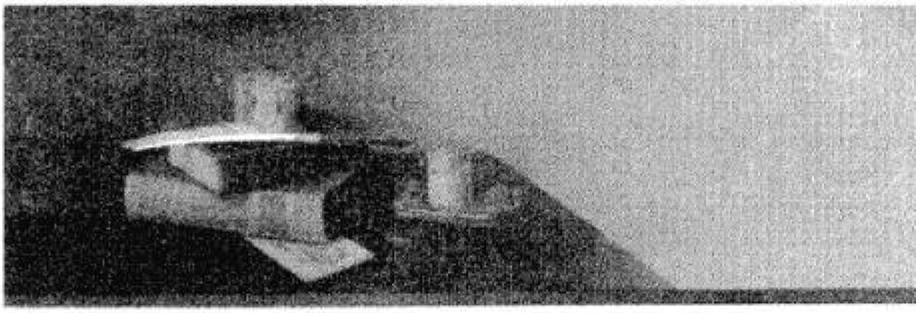
* * *

أحمد محمد الدماطى
الشهداء - منوفية



مع عبق «عطر الأحباب» وفى أضواء «قنديل أم هاشم» نستقبل فى مستهل عام ٢٠٠٥ الذكرى المئوية لميلاد يحيى حقى (٧ يناير سنة ١٩٠٥ - ٩ ديسمبر سنة ١٩٩٢) الفنان الأصيل والعبقرى المبدع ، والذى يحمل انتاجه طابعا سحريا أو سمة صوفية تلخصها كلمة الإلهام ، وتحس فى إبداعه الأدبى بالوجد الصوفى أو النشوة الدينية الأصيلة .

وأدب يحيى حقى من حيث ثراء المعانى والأحاسيس يؤكد ويحقق إنسانية الإنسان ، ويتنوع إنتاجه بين القصة القصيرة والرواية والنقد والدراسة الأدبية والسيرة الذاتية واليوميات والمقال الأدبى .. وكان الهلال دائما حفيا ومحتفلا بيحيى حقى فى حياته الخصبة وبعد رحيله ، ففى حياته يتحدث حديث العقل للعقل والقلب للقلب فى حوار خصب مع الأستاذ عاطف مصطفى فى هلال ديسمبر سنة ١٩٧٧ عن «الإبداع الفنى وتدهور الفكر» ، وتنشر الهلال فى عدد فبراير سنة ١٩٨٥ جزءاً خاصا عن حقى ، وبعد شهر من رحيله تفرد مجلتنا القراء ملفا خاصا عنه فى عدد يناير سنة ١٩٩٣ .



ومن هنا ومن خلال منبر الهلال فإنني ادعو إلى أن يكون عام ٢٠٠٥ - وعلى مداره - هو عام الاحتفالية بالذكرى المئوية لميلاد صاحب «مواقف ثقافية» . احتفالية ثقافية وادبية نعيد فيها قراءة واكتشاف جوانب العطاء والعبقرية ، بدءا بمعرض القاهرة الدولي للكتاب هذا الشهر ، وأن تقوم الهيئة العامة للكتاب بإعادة طبع ونشر الأعمال الكاملة له ، والتي أشرف عليها الأستاذ فؤاد دواره ، كما اقترح أيضا أن تصدر هيئة البريد المصرية طابع بريد تذكاري يحمل صورته تخليدا لذكرى ميلاده .

أما صاحبة «همسة عاطرة» الأستاذة نهى كريمة أستاذنا الكبير ؛ فلابد وأن تشارك من خلال احتفالية الراحل العظيم يحيي حقي بالكشف عن جوانب الثراء الإنساني والمجهولة في شخصيته .

عمرو عبدالمنعم حمودة - برما مركز طنطا - محافظة الغربي

ومضـــــات

(١)

إن السجن الحقيقي ... لايفتح بابه إلاّ للداخل ..
... كالمصيدة تماما ..
.. لايمنح الخروج للأحياء !

(٢)

شيء مفجع أن لا أبحث إلا لكي أفكر في صمت ..
.. وأصرخ بلا صوت !
يبدو أنني والحظ ..
... عدوان منذ البداية !

(٣)

إن عالما يمكن حصره في مقلة عين...
.. لايمكن أن يملأ عينا تزخر بطموحات لاتحصر !

(٤)

إن من يكتشف وعيه في غمرة صفاء موسيقي دافيء
عذب .... مازالت حدوده تبحث عن أطوالها .....
ثم يجد نفسه - بغتة - داخل بوتقة العذاب ..... يتكهن حتما ..... بأن الفصل الآتي ....
.. خنجر في جرح الفصل السابق..
- وهو الضحية !

البشير التلمودي - تونس

أنت والهلال

عرفات الذي لم يسلم من خصومه!

لقد كشف رئيس التحرير في مقال «ياسر عرفات ومشاهد ثلاثة» عن بعض مشاهد عايشها عن كثب مع الزعيم الفلسطيني الراحل ، وتلك المشاهد وثيقة الصلة بالقضية الفلسطينية ، عرضها بموضوعية وبتدفق المؤرخ

كانت حياة عرفات رحلة طويلة من أجل فلسطين ، تأرجحت بين الخطأ والصواب ، ومنحها زخما دوليا ، كما أنه أجاد بمهارة فائقة فنون الحوار والسياسة إبان حياته .

ومن عجب أنه لم يسلم من خصومه حينما أراد أن يدافع عن قضية بلاده ، وعن السلام الذى كان دوما يردده : « سلام الشجعان ، حاملاً في يده اليمنى غصن الزيتون» .

لقد تربص به أعداؤه خصوصا عندما صافح إسحق رابين فى البيت الأبيض واعتبروا ما حدث فى أوسلو وثائق استسلام ، وأنه باع القضية وتاجر بها على حساب الفلسطينيين .. وفى رأيى أنهم أخطأوا فى حق الرجل!

لكن المطلوب الآن بعد رحيله وفى مرحلة من أخطر المراحل التى تمر بها القضية الفلسطينية أن تتضافر الجهود ويتم نبذ الخلافات ، فضلا عن التمسك بالثوابت القومية والوطنية للشعب الفلسطيني ، وبناء جبهة وطنية تخوض معركة الانتخابات فى سياق البرنامج الوطنى على أمل أن يتحقق السلام الشامل القائم على العدل .

د. صموئيل لبيب سيحه - المنيا

اللقاء مع ياسر عرفات



ذكر رئيس التحرير فى مقاله «ياسر عرفات ومشاهد ثلاثة» والذى نشر فى ديسمبر الماضى ٢٠٠٤ أنه قابل ياسر عرفات بمعسكر تدريب جامعة فؤاد الأول فى خريف ١٩٥١ أى منذ ما يقرب من ثلاثة وخمسين عاما .. فهل صحيح أنه تم اللقاء بينهما فى هذه الفترة وكيف يمكن أن نؤكد هذا

إبراهيم سماحة - الاسكندرية

الهلال : فى هذه الصورة التى تضم حسن نوح مع مصطفى نبيل كان اللقاء مع ياسر عرفات بمعسكر تدريب الجامعة وكان عرفات يتولى تدريب الطلاب على ما يطلق عليه «التكتيك العنيف» وهو المعسكر الذى تدفق عليه المتطوعون من شباب الجامعة فى ذلك الوقت .



محمود سامي البارودي - فارس السيف والقلم
١٨٣٩م - ١٩٠٤م

ولد محمود سامي البارودى – الذى احتفلنا فى الشهر الماضى بمرور مائة عام على رحيله – يوم الخميس ٢٥ رجب ١٢٥٥ هـ ٣ أكتوبر ١٨٣٩ م وتوفى فى ١٣ ديسمبر ١٩٠٤ .

من أسرة جركسية ووالده حسن بك حسنى البارودى من أمراء المدفعية فى ذلك الوقت ، ثم صار مدير الدنقلة وبربر فى عهد محمد علي .

توفى أبوه وتركه فى السابعة من عمره ، وتلقى محمود تعليمه الأولى فى منزله على أيدى أساتذة متخصصين ، شأن الأسر العريقة أنذاك، التحق في سن الثانية عشرة من عمره بالمدرسة الحربية ، وتخرج فيها برتبة ملازم فى عام ١٨٥٤ م .

عكف على قراءة دواوين الشعر العربي ، فحفظ منها دواوين فحول الشعراء ، ولم يكن مألوفا أنذاك النهل من الثقافة العربية ، فكان محل تندر من الأتراك والشراكسة ، لانصرافه إلى الكتابة والشعر .

عمل بوزارة الخارجية ، وذهب إلى الأستانة عام ١٩٥٧ ، وأعانته إجادته للغة التركية ، ومعرفته اللغة الفارسية على الالتحاق بقلم كتابة السر بنظارة الخارجية التركية ، وظل هناك نحو سبع سنوات وبعد عودته إلى مصر فى فبراير ١٨٦٣ عينه الخديو إسماعيل «معيناء لأحمد خيرى باشا على إدارة المكاتبات بين مصر والأستانة ضاق البارودى بروتين العمل الديوانى ، ونزعت نفسه إلى تحقيق آماله فى حياة الفروسية والجهاد ، فنجح فى يوليو عام ١٨٦٣ فى الانتقال إلى الجيش ، حيث عمل برتبة «البكباشى» العسكرية وألحق بالاى الحرس الخديو وعين قائدا لكتيبتين من فرسانه وأثبت كفاءة عالية

تجلت مواهبه الشعرية فى سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربى، وقرأ روائع الشعر العربى والفارسى والتركى فكان ذلك من عوامل التجديد فى شعره الأصيل.

اشترك الفارس الشاب فى إخماد ثورة جزيرة كريد عام ١٨٦٥ واستمر فى تلك المهمة لمدة عامين أثبت فيهما شجاعة عالية ، وبطولة نادرة .

كان أحد أبطال ثورة عام ١٨٨١ الشهيرة ضد الخديو توفيق بالاشتراك مع البطل أحمد عرابى ، وقد أسندت إليه رئاسة الوزارة الوطنية فى فبراير عام ١٨٨٢ م .

بعد سلسلة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم ، وضد الاحتلال الانجليزى لمصر عام ١٨٨٢ ، قررت السلطات الحاكمة نفيه مع زعماء الثورة العرابية فى ديسمبر عام ١٨٨٢ إلى جزيرة سرنديب ظل فى المنفى أكثر من سبعة عشر عاما يعانى الوحدة والمرض ، والغربة عن وطنه ، فسجل كل ذلك فى شعره النابع من ألمه وحنينه .

وبعد أن بلغ الستين من عمره اشتدت عليه وطأة المرض ، وضعف بصره ، فتقرر عودته إلى وطنه مصر للعلاج ، فعاد فى ١٢ سبتمبر ١٨٩٩ وكانت فرحته غامرة بعودته إلى الوطن وأنشد «أنشودة العودة التى قال فى مستهلها .

أبابل رأى العين أم هذه مصر
فإنى أرى فيها عيونا هى السحر

والبارودى يعتبر بحق رائد الشعر العربى الحديث ، الذى جدد فى القصيدة العربية شكلا ومضمونا حتى أنه لقب باسم «فارس السيف والقلم ».

أخطاء بلا تعمد ..
ولكنها تسيء إلينا !!

أخطاء بسيطة تسبب نوعا من الإزعاج ، وتصيب عددا من المثقفين الحريصين على قراءة الهلال في مواعيده بالضيق الشديد ، إما بسبب أخطاء في ترتيب الصفحات أو ما يحدث من عدم اهتمام بالتجليد .

وهذه شكوى تلقيناها من أحد المشتركين الأعزاء علينا فى إنجلترا هو الأستاذ عبدالحميد الصراف ، والذى وصلت إليه نسخة الهلال (مربوطة) بخيط ، ودون أن يكلف المختص بإرسالها نفسه بإلصاقها .. عموما هذا وفى رسالة القارىء المشترك العزيز تحية أخوية صادقا ،، شكرا جزيلا على إرسال عدد الهلال مرة ثانية (لشهر أكتوبر) وقد أرسل من القاهرة فى يوم ١٠/١٦ ووصلنى يوم ١٩ من الشهر والسبب كما تجدون فالظرف الذى أرسله طيا ليس فيه ولا ذرة صمغ ولذا ربطوه بهذا الخيط ، الذى تجدوه مع رسالتى إليكم ، والظاهر أن هناك خطأ فى الشعبة المسئولة عن إرسال المجلة للمشتركين .

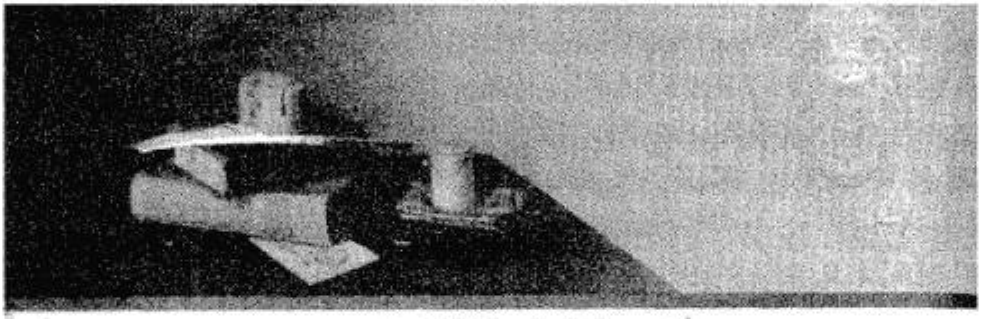
إذ أن هذا الخطأ كلفكم ٤ جنيهات ثمن العدد زائد عشرة جنيهات ونصف جنيه أجور البريد المسجل ، كما كلفنى حوالى ٢٠ جنيها مصريا أجور مكالمات مع رئيس التحرير لتكون مجموع الخسارة قد بلغت ٣٥ جنيها لأن الظرف بعد خاليا من الصمغ !

الهلال : نكرر اعتذارنا للأستاذ عبدالحميد الصراف وعلى وعد بألا يحدث ذلك ثانية إن شاء الله .

نبوءة

سيزهر رغمْ أنفك يا دخيل   وطنى الذى تمشى عليه وتستطيل
أنسيت أنك صرت عبدا للخنا ؟!   وأنا إلهى كافل ووكيل
أنسيت أنك كم مشيت بدربنا ؟!   تبغى رضانا وتستميل
ولكم حفظنا العهد حفظ معلم   صان الحقوق ولم يخنه خليل

السيد التحفه
شبراخيت – ش أحمد عرابى



أهمية خاصة للكتاب

سؤال لابد أن نطرحه على الجيل الجديد من الشباب ..
لماذا لا يقرأ تلك الكتب التى تدور المطابع ليل نهار لطبعها وطرحها فى الأسواق ،
هل هذا الجيل تحول لكى يهتم بالوسائل الحديثة وأولها الكمبيوتر ، واكتفى بالشرائط المدمجة وأجهزة «الو وكمان» وكاسيت السيارة لسماع الموسيقى وغيرها !
فى اعتقادى أن أحد الأسباب المهمة فى تراجع أهمية الكتاب ما حدث فى حياتنا

لكنى تحت أى مسمى ففى اعتقادى أن الكتاب خير رفيق وخير جليس فى هذه الحياة التى عدنا نلهث ونجرى بلا توقف ولا هوادة .

د. جمال على العطار
الاسكندرية - كامب شيزار

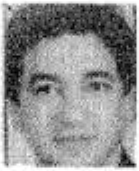
صدمت بنشر قصتى «حتى لايكون البلاغ كاذبا» فقد اعتبرتنى مجلة الهلال مجرد قارىء ، وأنا أرسل لها كتاباتى بحسن نية باعتبارى كاتبا .. وقد نشرت عددا من المرات فى مجلة الهلال ، ابتداء من عدد يونيو ١٩٨٣ ، وحتى عدد أكتوبر ٢٠٠٢ .
لقد وقع على ظلم ، وبودى أن أجد لرسالتى صدى ، وكان يمكن لن تعجبه قصتى ألا ينشرها فى باب أنت والهلال.

حسن سيد لبيب
القاهرة - امبابة

الهلال : الكاتب الصديق .. لم يحدث أبدا ما تضمنته رسالتك الينا ، فالعمل الذى وصلنا لاتزيد مساحته تقريبا على صفحة واحدة ، وحرصا منا على نشر العمل ، وانطلاقا من اهتمامنا بك ، وليس كما ذكرت أن البعض لايعرفك .. وسؤالنا كيف لانعرفك وننشرنا القصة بمجرد قراءتها، ولم تؤجل مثل عشرات من الأعمال التى تصلنا من كتاب لهم اسمهم .
وباب أنت والهلال من الأبواب التى يقبل عليها قراء الهلال ويكتب الينا بانتظام ضمن هذا الباب كتاب ونقاد من بينهم الدكتور سامى منير عامر الناقد وأستاذ اللغة العربية بكلية التربية جامعة الاسكندرية وشعراء وكتاب لهم وزنهم .
لذا لزم التنويه .

الكلمة الأخيرة

شفافية النعام



بقلم: د. محمد المخزنجي

أدهشني الخبر الذى قرأته عن وجود مزارع للنعام فى إحدى المناطق الصحراوية التى تم تخضيرها فى مصر مؤخرا، وكان مناط الدهشة فى الخبر هو أن هناك سباقات (مبهجة) تجرى بين البشر وهم يمتطون ظهور النعام فى هذه المزارع. رأيت فى ذلك جنونا مجانيا من ألوان الجنون العجيبة التى تجتاح أيامنا، فالنعام لم يخلق لذلك. ولعل هذا الابتكار (الترفيهى) يكون الأول من نوعه فى العالم. لقد رأيت النعام يركض فى المزارع الشاسعة فى ناميبيا وجنوب أفريقيا، وكان طليقا وسريعا وعرفت بعد ذلك أنه من أسرع الطيور عدوا على سطح الأرض، فهو يجرى بسرعة تبلغ مائة كيلو متر فى الساعة أى يستطيع أن يسبق آلاف الآلاف من سيارات النقل العام التى تزحف فى شوارع القاهرة أو ترتج على طرقنا السريعة، والنعام المدجن ثروة قومية فى الجنوب الأفريقى، تعطى الواحدة منها لحما قليل الكوليسترول بوزن ما يعطيه خروف كبير أو عجل صغير، وريشها يحشو أوثر الوسائد، وجلدها يتأنق فى مصنوعات فاخرة بأسعار فلكية. أما بيضها الذى يصل حجم الواحدة منها إلى حجم كرة قدم، فإنه يستخدم كأغطية مصابيح فاخرة، وخزانات للمياه النادرة لقبائل صحراء كالبهارى. وعلى ذكر بيض النعام، تتداعى إلى خاطرى فرية يلصقها البشر بالنعام، مفادها أنه يخبئ رأسه فى الرمال عندما يهاجمه مفترس من ضوارى البرارى الأفريقية، ولقد تحريت هذا الأمر على الواقع ومن الكتب، واكتشف أن النعام لا يدفن رأسه ليخفى ما يهدده أو يهرب من الحقيقة، بل إن هذه الفرية ألصقها به البشر عندما رأوه ولم يفهموا أنه يفعل أمرا مختلفا تماما، فالنعام عندما يبيض يختار نعامة أما لترقد على بيض إناث العائلة جميعا، ولأن كثيرا من البيض فى حفرة الرقاد يكون خارج نطاق صدر الأم الراقدة، فإنها تنهض بين الحين والحين لتقلب البيض حتى لا يتعرض كثيرا لحرارة الشمس اللاهبة فى الصحارى والبرارى الجنوبية، ثم إنها تفعل شيئا غريزيا آخر، إذ تحرص أن تكون بيضتها هى لصق قلبها دون بقية البيض الذى وضعته إناث العائلة! أمر مشروع، ومفهوم، وواضح.. بل هو بالغ الشفافية لدى هذا الكائن الذى تضرب به المثل فى إخفاء الحقائق هروبا من مسئولية المواجهة، بينما نحن من نفعل ذلك. وبمناسبة تحويل النعام إلى حمير سباقات ترفيهية فى مزارع صحراواتنا الجديدة، يخطر لى أمر بالغ الخطورة فى مستقبل بلادنا لم يتوقف أحد لمواجهة حقائقه، وهو السؤال الذى طرحه الدكتور رشدى سعيد عن خطر استهلاك مخزون مياهنا الجوفية التى لا تتجدد، فى مشاريع زراعية نهمة وعشوائية فيما يسمى تخضير الصحراء، وإذا ما كان من الأجدى أن نصنع الصحراء فلا نستهلك مخزون المياه النادر بما يحرم أجيال المستقبل من مياه الطوارئ النادرة هذه، هل هناك من توقف بشفافية لمواجهة هذه المعضلة؟ لا أحد، بدليل هذه الهوجة التى تجتاح الصحراء القريبة من الوادى والنهر، فى حمى من التعمير العشوائى والزراعة التى أخشى أن تكون حمقاء، وطوبى للنعام! ■



مصر للطيران

بمناسبه الجدول الشتوى الجديد
تعلن مصر للطيران عن رحلاتها الأتية

أولا :- فى الخليج و الشرق الأوسط



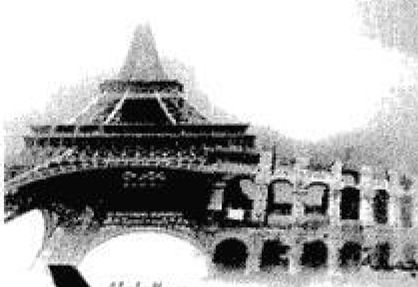
دمشق	يومـــيا
بيروت	يومـــيا
عمان	يومـــيا
دبى	يومـــيا
ابو ظبى	يوميا ماعدا الثلاثاء
البحرين	الأثنين و الأربعاء و الجمعة
صنعاء	الثلاثاء و الجمعة و الأحد

ثانيا :- فى افريقيا

الخرطوم	يوميا
طرابلس	يوميا ماعدا الجمعة
بنى غازى	الأربعاء و الأحد
تونس	الأربعاء/ الجمعة/ الأحد
لاجوس	الأثنين/ الثلاثاء / الأربعاء / الخميس

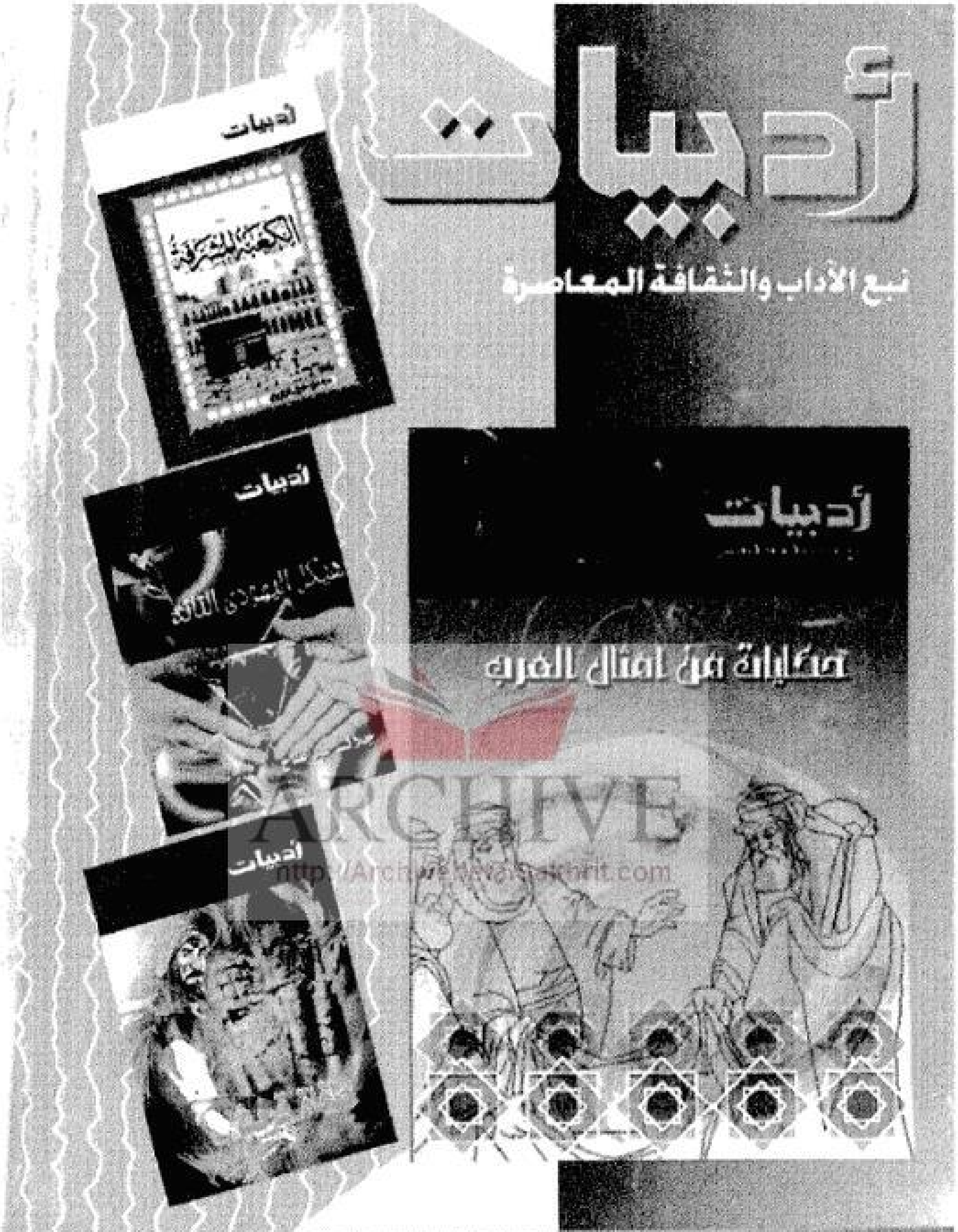
ثالثا :- اوروبا

باريس	يومـــيا
روما	يوميا ماعدا الأربعاء
فرانكفورت	يوميا ماعدا الأربعاء
اسطنبول	يوميا ماعدا الأربعاء و الجمعة



مصر للطيران
EGYPTAIR
www.egyptair.com.eg

بالأضافة الى رحلاتنا المنتظمة على شبكة الخطوط العالميه
الى مدن اوروبا و أسيا و افريقيا و امريكا



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١١ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الأسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج م ع -
٤ شارع بدوي محرم بك - الاسكندرية

الهلال

فبراير ٢٠٠٥ الثمن ٤ جنيهات

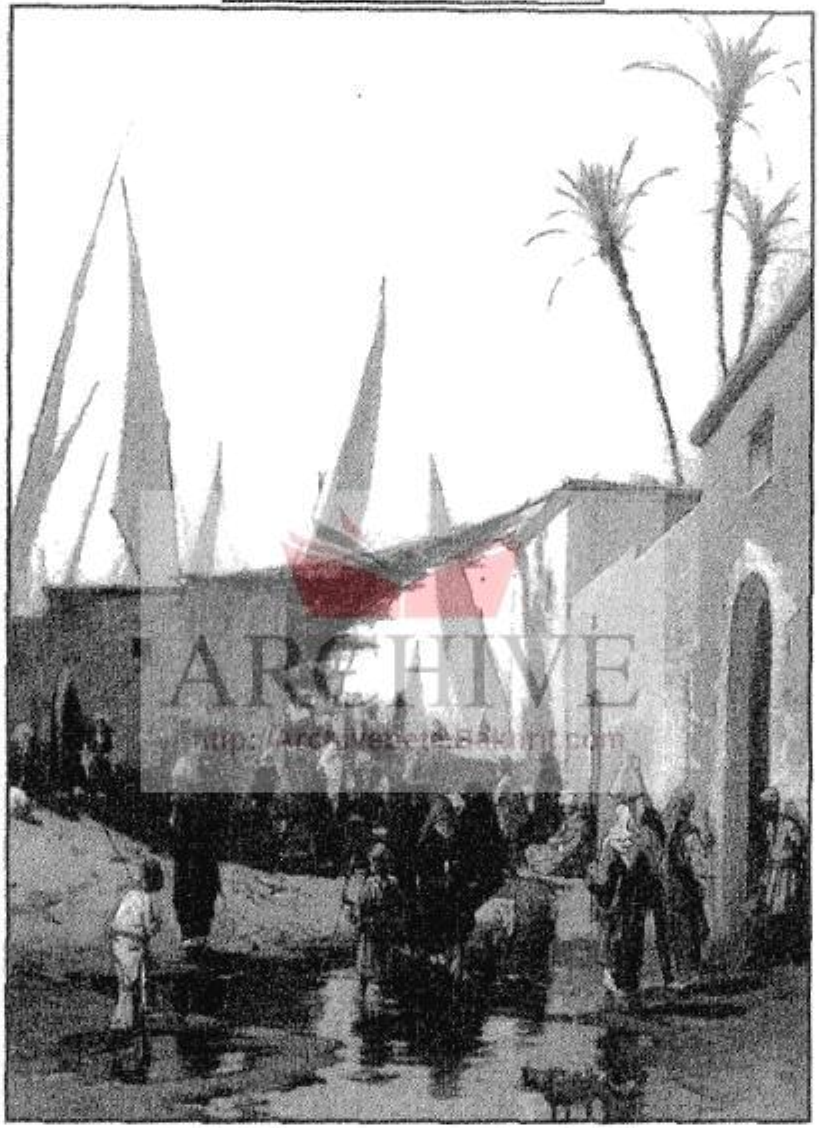
- الوعى المفقود
- الجريمة والمجتمع
- عجائب المخلوقات



اوربا

ذلك المجهول

لوحة وفنان



اللوحة: قرية مصرية الي جوار النيل - المجمع الثقافي بأبي ظبي

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة ذو الحجة ١٤٢٥ هـ - فبراير ٢٠٠٥م

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط)
المكاتبات: ص.ب ٦١- العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا-المصور-القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

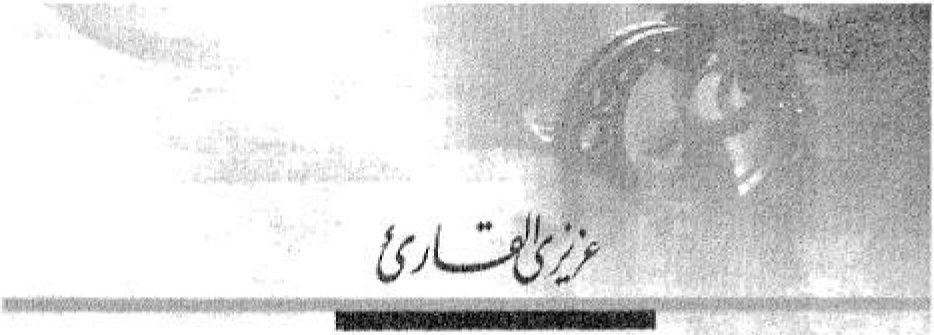
سوريا ١٢٥ ليرة ـ لبنان ٤٠٠٠ ليرة ـ الأردن ٥, ١دينار ـ الكويت ١ دينار ـ السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار- البحرين ١ دينار ـ قطر ١٠ ريالات ـ دبي/ أبوظبي ١٠ دراهم ـ سلطنة عمان ١ ريال- تونس ٣ دينارات ـ المغرب ٣٠ درهما ـ الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال ـ غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار- إيطاليا ٤ يورو ـ سويسرا ٥ فرنكات ـ المملكة المتحدة ٥, ٢ جك ـ أمريكا ٨ دولارات

الفهرس



الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولارا، باقي دول العالم ٤٥ دولارا. القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

الأبواب الثابتة



اقتصاديات الكتاب

يظل لقاء الرئيس حسني مبارك بالمثقفين أبرز وأهم ما يشهده معرض الكتاب، فهو فرصة للحوار وسماع صوت أرباب القلم وأصحاب الفكر فيما يجرى من أحداث.

وقد تابعت باهتمام هذه الجلسات منذ أن كان يحضرها توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى وأحمد بهاء الدين وفتحى غانم وعبدالرحمن الشرقاوى ويوسف إدريس.. وقد أسهموا برحيق فكرهم فى هذه اللقاءات.

اتسم اللقاء الذى عقد بمناسبة معرض الكتاب فى دورته السابعة والثلاثين بالصراحة، ودعا الرئيس الكتاب إلى الكلام بقلوب مفتوحة وعقول جسورة، وطالب الرئيس الكتاب بالإسهام فى تقديم تصورات وأفكار للمساهمة فى التحديث والنهضة، «فلسنا معزولين عما يجرى حولنا، ونحن شركاء فى صياغة العصر الحديث خلال مسيرة الإبداع»، كما أكد الرئيس أنه لا توجد جهة تملك مصادرة أى كتاب سوى القضاء.

ومازال معرض القاهرة الدولى للكتاب يثير الكثير من الخواطر والتأملات، ولاشك أن هذا الملتقى الثقافى قد طرأ عليه كثير من نواحى التطور، وعظم دوره فى إثراء الثقافة العربية، بعد أن أصبح هناك المزيد من الاهتمام بإقامة الندوات التى تستضيف أعلاما فى الثقافة والسياسة.

وتسهم هذه اللقاءات فى إضاءة المصابيح على طريق النهضة، كما صار المعرض بؤرة الاهتمام بالفنون والمسرح والشعر علاوة على الكتاب وكثرت أجنحته، وازداد عدد الدول التى تشارك فيه، الأمر الذى يساهم فى تحريك المياه الراكدة فى حياتنا الفكرية، وأصبح يسد نقصا ملحوظا فى المنابر القائمة للحوار الفكرى والسياسى والاجتماعى. وهو جانب إيجابى لا ينكر، ونتمنى أن يستمر ويتطور.

ولكننا لا نرى الحقيقة إذا تجاهلنا أن هدف المعرض هو الكتاب العربى الذى يبدو آخر ما يتذكره المشرفون على المعرض. وهو بطل تلك الملحمة بلا منازع، وقد وقع تحت حصار محكم تمتد جذوره إلى بعيد.

فى الثلاثينات كان الكاتب حراً يكتب ما يشاء، ويقتحم المواقع الفكرية مهما كانت مناعتها، وكانت حياتنا العقلية غنية بالحوارات المثمرة، وكان الكتاب منتعشا والقراء متعطشين إلى كل جديد، ينتقل من بلد عربى إلى آخر بلا حواجز ولا قيود، ونتيجة تلك الحركة الثقافية النشطة، كان الكتاب مقروءا ومعروضا ومحل اهتمام الصحف والدوريات المختلفة. ولا يكاد كتاب يصدر إلا وتتناوله أقلام كبار الكتاب بالنقد والعرض.

ومع الأيام تراجعت حرية الكاتب والكتاب، ووضعت أمامه القيود والسدود، وعومل كسلعة تجارية تحصل الجمارك والرسوم على مستلزمات إنتاجه، وارتفعت تكلفة إنتاجه وتقلصت أسواقه، مما أدى إلى رفع السعر النهائى للكتاب، وهى القضية الأولى التى تجعل إقامة هذا

المعرض أمرا ضروريا لتنشيط الحركة الثقافية، واسترجاع القراء، الذين أضرب عدد منهم عن القراءة، والأخذ بيد ناشر الكتاب وصانعه..

فهل نأمل أن يكون المعرض الذى يلتقى خلاله صانعو الكتاب وموزعوه وقراؤه فرصة لحل مشكلة الغلو الفاحش فى أسعار الكتب، الأمر الذى حول المعرض فى السنوات الأخيرة إلى مكان لاستعراض عناوين الكتب دون شرائها؟!

ومشاكل الكتاب عديدة، لاتقف عند ارتفاع سعره، بل هناك تحديات التقنية الحديثة المتمثلة فى الكمبيوتر والإنترنت والكتاب الالكترونى والتى جعلت بعض القراء أميل إلى التسلية والفرجة عن صحبة الكتاب وقراءته. فهل سيواجه معرض الكتاب تحديات هذه المرحلة؟

لقد توزعت اهتمامات الأجيال الجديدة، فمنهم من جذبته ما جاءت به التكنولوجيا الحديثة، ومنهم من انجذب إلى «الدروشة»، والفهم السطحى لتعاليم الدين، فزادت مظاهر التدين السلبية، وظلت شريحة محدودة تتابع العصر وتتابع فى ذات الوقت الكتاب، وهذه الشريحة هى التى تعانى من الفارق الكبير بين تكلفة العمل الثقافى والقدرة على اقتنائه.

فهل لنا أن نحلم بكتاب عربى رشيق جذاب، لا يمتنع قارئ عن شرائه لارتفاع سعره.

وهذه بعض الاقتراحات..

- المساهمة فى توزيع الكتاب ومساعدة الباحثين على التعرف على مجالات القراءة، برصد أكثر الكتب توزيعا خلال المعرض والاحتفاء به، وتقديم جائزة لأجمل الكتب إخراجا، وأكثر الأغلفة جاذبية من كتب المعرض والصادرة خلال العام الفائت، والمدهش ان هذا معمول به فى معظم معارض الكتب فى العالم، وأصبح ميسرا باستخدام الحاسب الآلى.

- أن ينتهز الناشرون العرب فرصة المعرض ، ويدرسوا مصاعب التوزيع والتسويق من أجل انتشار الكتاب فى مصر والدول العربية، والاستعانة بدراسات علمية حول الموضوع.

- البحث عن ظاهرة غياب أو ندرة الكتب العلمية والكتب المترجمة ، وغياب التنسيق بين دور النشر المختلفة.

- إمكانية التنسيق بين شركات التوزيع، واستخدام منافذ البيع المتوافرة، وتستطيع هيئة الكتاب إتاحة منافذ توزيعها لدور النشر المختلفة على أسس اقتصادية، يرجع عائدها على الجميع.

أن يكون معرض الكتاب فرصة لعقد صفقات بيع الكتب للمكتبات العامة، ومكتبات المدارس علنا ، وبما يحتاجه ذلك من شفافية.

- وأن يتم تصنيف الكتب المعروضة بصورة تسهل الوصول إليها ، وأن توجد أماكن محدودة يتجه إليها الزائر للحصول على ما يريده، وحتى لا يضيع معظم وقته فى البحث دون جدوى.

أما القرار الذى يستحق الإشادة والتحية فهو دعوة الروائية «نادين جورديمر» الحائزة على جائزة نوبل فى الأدب، والتى نشرت روايات الهلال أهم أعمالها، وهى كاتبة جنوب أفريقيا التى وقفت بصلابة ضد التفرقة العنصرية.

كما دعى المعرض الكاتب الفرنسى المصرى المولد روبير سوليه، صاحب كتاب «مصر ولع فرنسى» وغيره من الكتب والأعمال الأدبية ..

وأخيرا .

علينا أن نتخلى عن العادة البغيضة والتى تتمثل فى أن ينهال الخلف على السلف بالنقد والتجريح، وأن نفرق جيدا بين لحظة التكريم ووقت النقد والحساب، فلا يمكن ان نغفل الدور الحيوى الذى قام به د. سمير سرحان عندما تولى مسئولية الهيئة العامة للكتاب، وما أداه من أجل معرض الكتاب ومكتبة الأسرة.

وجاء وقت تكريمه على ما أداه من جهد. ■

المحــــرر

الوعي المفقود!

بقلم
د. مصطفى سويف

دعاني إلي كتابة هذا المقال دواع متعددة، يأتى بعضها من خارج الوطن، ويأتى بعضها الآخر من داخله، وكلها تنذر بأمور بالغة السوء تتهدد مستقبل هذه الأمة القريب والبعيد معاً. وأمام هذه النذر رأيت أن خير ما يمكن التسلح به هو الوعى فى أعلى درجاته وأشمل مستوياته، حتى نتمكن من الفهم المبكر لإشارات الأقوال ودلالات الأفعال، وحتى يكون بمقدورنا وضع التدابير المدروسة (استباقا لما يخطط لنا) وتفعيل هذه التدابير فى الوقت المناسب إجهاضا لما يراد بنا. وفى هذا المقال سوف أبدأ بالحديث عما أقصد بمفهوم الوعي، ما هو؟ وما هى وظائفه الرئيسية فى حياتنا، ثم أثنى بتحديد ما الذى أشير إليه بالمهددات الخارجية والداخلية، وأخيراً أحاول أن أوضح بعض معالم الطريق إلى تنمية الوعى.

ما هو الوعي؟

يعتبر مفهوم الوعي من أكثر المفاهيم ذيوعا في أقوال مثقفينا المنطوقة والمكتوبة، ومع ذلك فلا تزال المعرفة بطبيعته وأهميته معرفة حدسية إلى حد كبير. ولما كان عنوان المقال الراهن هو الدعوة إلي تنمية الوعي، وهو عنوان يقتضي معرفة بما ينطوي عليه هذا المفهوم تتجاوز مجرد المعرفة الحدسية فقد رأيت أنه لابد لي في بداية الحديث من تسليط قدر من الضوء على المقصود بالوعي، والدور الذي يؤديه في حياتنا العقلية المعتادة، وعلاقة هذا الدور بالأدوار التي تقوم بها سائر مكونات هذه الحياة، وذلك حتى يتسنى لي أن أتحدث عن تنميته وكيف يكون التوجه إلى هذه التنمية.

جدير بالذكر هنا أن دراسة الوعي تقع على مفترق طرق بين عدة أنواع من المنظومات الدراسية: الفلسفة، وعلم النفس العصبي، وفيزيولوجيا الأعصاب، وبحوث التطور البيولوجي، ودراسات الأنثروبولوجيا الحضارية، وبحوث الحاسب الآلي. ويستطيع القارىء أن يستنتج من هذه الحقيقة كم أن دراسة هذا الموضوع خصبة ومشوقة ومركبة نظراً لتشعب مسالكها بين هذا الكم من الأنساق المختلفة. ولا يسمح المقام هنا بالخوض في المناقشات الفلسفية المسهبة التي تناولت الموضوع وافتتحت الطريق إلى النظر فيه، وهي تبدأ من كتابات أفلاطون في أواخر القرن الخامس قبل الميلاد وتمتد لتصل إلى كارل بوبر وفايجل من فلاسفة أواسط القرن العشرين الميلادي. ولكننا نتجه مباشرة إلى البحوث والنتائج التي قدمها عدد من العلماء المرموقين في العقود الثلاثة الأخيرة. والسؤال الأول في هذا الصدد هو: ما المقصود بمصطلح الوعي؟ والإجابة: هذا المصطلح يشير إلى وظيفة عقلية مركبة، بمعنى أن لها مستويات «أو مظاهر» متعددة، وأول مظاهرها أو أدناها أنه الآلية التي نستخدمها لصياغة نموذج ذهني «أي مجموعة من التصورات» لأي موضوع يشغلنا أو نفكر فيه، وتكون هذه التصورات هي مادة التفكير لدينا، فنتناولها باستحداث تغييرات في صفاتها وفي العلاقات القائمة بينها، وبذلك يكون لكل منا معمله العقلي الخاص «في دماغه» يشكل فيه هذه التصورات أو التمثلات ويعيد تشكيلها ويغير من العلاقات فيما بين بعضها البعض كيفما شاء، هذا الاستحضار العقلي لهذه التمثلات وما يصحبه من معالجات داخلية هو أدنى مظاهر تشغيل الوعي، وهو يمكننا من العودة إلى الواقع المادي المحيط بنا بصورة أفضل مما لو كنا قد واجهناه مباشرة دون توسط هذا التوظيف للوعي.

لا تزال المعرفة بطبيعة الوعي وأهميته معرفة حدسية إلى حد كبير!!

الوعي بالوعي

ثم يأتي مظهر أعلى من ذلك مباشرة، هو «الوعي بالوعي»، أي أن أنتبه

إلى أنني أنا الذي أمارس هذا الوعي، بعبارة أخرى أربط بين الوظيفة الأولية للوعي وبين قيادة مركزية، هي الذات، تمارس هذا الوعي وتتحكم فيه بدرجات مختلفة من حيث التوجيه والسرعة والتوقيت، ويرى عدد من علماء التطور البيولوجي أن البوادر المبكرة لهذا المستوى من الوعي توجد عند بعض فصائل القردة العليا، وتكون لهذه البوادر قيمة بقائية هامة إذ توفر لأفراد هذه الفصائل مهارة عالية في حياتها التسلقية بين فروع الأشجار وما تقتضيه هذه الحياة من مواءمة بين حدود جسمها «بقدراته الحركية الإدراكية» واستغلال للمكان بأبعاده الثلاثة.

الوعي البشري

ثم يأتي بعد ذلك مستوى ثالث لا يتحقق إلا لدينا نحن البشر، وله كذلك قيمة بقائية بالنسبة لنا. وتسهم في تحقق هذا المستوى حياتنا الاجتماعية بصورتها البشرية، وتتميز هذه الحياة بتوافر ثلاثة مكونات أساسية، هي: الذكاء الاجتماعي أو ما يسميه البعض الذكاء الماكيافيلي، واستخدام الآلة ، واستخدام اللغة أو الكلام، وتسهم هذه المكونات الثلاثة معاً بنصيب كبير في صنع الوعي البشري كما نعيش به ومن خلاله؛ فأما عن اسهام الذكاء الاجتماعي فذلك من خلال تنشيط عمليتين تتعلقان بـ «الآخر» نؤديهما دائما ودون انقطاع، هما: الرصد أو التسجيل التقديري لموقع «الآخر» بالنسبة لنا، والتنبؤ بماذا ينوي أن يفعله في خطوته التالية انطلاقاً من هذا الموقع؟ هذا عن عنصر الذكاء الاجتماعي. أما عن استخدام الأداة أو الآلة فقد تعلم الإنسان منذ كان بدائيا أن حدود فاعليته لا تقف عند حدود جسمه بل تمتد لتشمل مع الجسم امتداد الأداة وكأنهما يكوّنان معاً امتداداً واحداً متصلا. ويرى أهل الاختصاص أن خبرة التآزر أو التعاون مع «الآخر» كانت تتغذى هي وخبرة استخدام الأداة على مصدر عصبي/ اجتماعي مشترك يصب في التنبه إلى مزيد من فاعلية الذات، كلاهما يضيف امتداداً لمحدودية الذات، وفي حالة التآزر مع «الآخر» يكون ذلك مصحوبا بوعينا بـ «الذات ممتدة في الآخر».

وأخيراً نأتي إلى استخدام اللغة؛ وتشترك اللغة مع استخدام الأداة أو الآلة في أن كلا منهما يقضي عند تفعيله بأن يقوم الإنسان «الفرد» بمجموعة من الاستجابات أو السلوكيات المنظمة، وفي كل من الحالين ينتظم الفعل المنطلق على أساس قاعدتين: التقسيم إلى أجزاء محددة، وتسلسل هذه الأجزاء تسلسلا معيناً. ويرجع بعض العلماء وجود قدر من التداخل بين الأسس البيولوجية المنظمة لكل من الوظيفتين «استخدام الآلة واللغة» بدليل أن كثيرين من الأشخاص المصابين بالاضطراب في وظيفة اللغة وهو الاضطراب المعروف باسم الأفازيا «وهو نوع من العجز عن التعامل مع معاني الكلمات» يكونون في الوقت نفسه مصابين باضطراب في وظيفة الفعل الحركي المنظم يعرف باسم أبراكسيا. وكذلك بدليل إمكان قيام لغة حركية / إشارية خاصة يستخدمها الأشخاص

الصم البكم لتبادل المعاني. ومع ذلك لا يجوز أن نتصور أن اللغتين «اللفظية/ الصوتية والحركية/ الإشارية» متكافئتان من حيث المرونة والثراء، وتشير جميع الدلائل إلى ضخامة إسهام لغتنا اللفظية/ الصوتية في إثراء وعينا البشري، وفي الوقت نفسه تشير دلائل متعددة إلى أن الذكاء الاجتماعي عمل ويعمل كواحد من أهم مصادر التنشيط لتنمية الوعي واللغة في آن معاً.

خلاصة القول أن الوعي وظيفة عقلية مركبة، تفصح عن نفسها في ثلاثة مستويات: أدناها صنع التصورات أو التمثلات الذهنية عن الواقع فتزيد من قدرتنا على معالجته، والمستوى الثاني هو الوعي بالوعي، وعنده يرتبط الوعي بذاتنا حيث الذات منظومة نفسية مركزية تحكم نشاط الوعي توجيها وسرعة وتوقيتا، والمستوى الثالث هو الوعي بالوعي ممتداً من خلال «الذات مع الآلة» و/ أو «الذات مع الآخر». وفي هذه المستويات الثلاثة يقوم الوعي بمهمتين رئيسيتين، هما: الرصد لحاضر نشاط معين، والتنبؤ بمآل هذا النشاط.

> الوعي وظيفة عقلية لها ثلاثة مستويات أدناها صنع التصورات عن الواقع

أعتقد أن هذا القدر من الحديث عن طبيعة الوعي ومهامه فيه الكفاية لخدمة أغراض هذا المقال. وجدير بالذكر في هذا الموضع أن الدراسات العلمية لهذا الموضوع في جبهاته المتعددة، وخاصة جبهة علم النفس العصبي، تتنامى في الوقت الحاضر بصورة لافتة للنظر. ومن أهم الأسماء التي ارتبطت بها هذه الدراسات جون برادشو في جامعة موناش بأستراليا، وكارل بريبرام في جامعة ستانفورد بكاليفورنيا، وكلاهما أستاذ في علم النفس العصبي، ومايكل أربيب وهو أستاذ في قسم علوم الحاسب الإلكتروني في جامعة جنوب كاليفورنيا.

دواعي الاهتمام بموضوع الوعي

النذر الدولية شديدة السوء تتنامى حولنا في هذه المنطقة من العالم منذ أوائل الثمانينات، وهناك نذر محلية لاتقل عن ذلك سوءاً تضيق الخناق علينا داخل الوطن العربي وداخل مصر نفسها . وأمام هذا الزحف المتسارع نحونا من مصادر التهديد باللغة العدوانية على هويتنا وحقنا في الحياة الكريمة أعتقد أن خط الدفاع الأول من جانبنا لابد وأن يكون مزيداً من كفاءة الوعي بوظيفتيه الرئيسيتين الرصد لما يقع حولنا (من أفعال وأقوال)، وهو مايعني الإدراك والاستيعاب، ثم التنبؤ بالتوجه (أو المقاصد القريبة والبعيدة) ولا يجوز أن ننسى أن وظيفتي الرصد والتنبؤ تستندان إلى المهمة عميقة الجذرية للوعي، وهي مهمة حفظ البقاء. بعبارة موجزة إن مايقع علينا الآن تهديد لبقائنا، وإن ملاذنا الأول في مواجهته هو شحذ الوعي إلى أقصى المدى، ومنه

إلى استنهاض الإرادة السياسية الرشيدة للأمة.

العدوان من الخارج

فى مقامنا الراهن سوف أكتفى بذكر نوعين اثنين من المهددات القادمة إلينا من الخارج : الأول هو تدابير العدوان بكافة أشكالها، والثانى هو المهارات المتنامية عند المحترفين الحاليين للسياسة. فأما عن تدابير العدوان فقد اتخذت وتتخذ أشكالا متعددة؛ منها مايمكن اعتباره خطوات جزئية وهى فى الوقت نفسه خطوات مموهة كتلك التى حدثت خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضى، وظلت تتخفى تحت غطائين أحدهما معنوى/ أيديولوچى من وحى الحرب الباردة بين معسكرى الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى، والثانى مادى وقد تمثل فى وقائع «الحرب بالإنابة»، حيث أنيب المجاهدون والإسلاميون لمحاربة قوات الاتحاد السوفييتى فى أفغانستان، وجرى إمدادهم بالمال والسلاح والتدريب، وحيث أنيبت قوات صدام حسين لضرب الثورة الخومينية فى إيران وجرى إمداد هذه القوات بالسلاح طبقاً لعقود عرفت باسم عقود «إيران كونترا». هذان مثالان لتدابير الخطوات المموهة للعدوان. وهناك تدابير العدوان الصريح بدرجات مختلفة، منها عدوان الضربات الخاطفة المحدودة، مثل ما وقع على ليبيا فى الثمانينيات (من جانب الولايات المتحدة)، وما وقع على ساحل العاج منذ بضعة شهور (من جانب فرنسا)، وما وقع على سوريا منذ شهور كذلك (من جانب إسرائيل). ثم هناك عدوان الحصار والاستنزاف (مثل ماوقع على العراق وليبيا على امتداد التسعينيات). وأخيراً وليس آخرا هناك العدوان المباشر الشامل (من قبيل ما يقع الآن على العراق). كل هذا عن تدابير العدوان كنوع واحد من المهددات القادمة إلينا من الخارج.

المهارات الخطرة

يتصف معظم الساسة بعدد من الخصال تعطى طابعاً خاصاً لسلوكياتهم وشخصياتهم، وتكشف عن نفسها بأشكال مختلفة فى أداء أدوارهم السياسية. ويأتى فى مقدمة هذه الخصال تفضيل الكلام المراوغ والمفاهيم الزلقة، تليها النظرة التشييئية /اللاعاطفية للبشر، ثم الشعور بالوصاية على الآخرين. وتمثل هذه الخصال الثلاث مقاماً مشتركاً عند معظم الساسة إن لم يكن عندهم جميعاً. وما يهمنا فى السياق الراهن هو الوقوف عند هذا المقام المشترك، وبوجه خاص عند تفضيل الكلام المراوغ والمفاهيم الزلقة. أما الخصلتان الأخريان فربما أتيح لى أن أعالجهما فى مقال آخر.

وتتمثل أخطار الكلام المراوغ والفكر الزلق فى حقيقتين مترابطتين، فهو يترك الطرف المقصود بهذا الكلام فى حيرة من أمره مما يربكه ويشل أو يضعف قدرته على التخطيط المسبق، أو يوقعه فى سوء التأويل، وهو من ناحية أخرى يتيح للمتكلم مساحة شاسعة من حرية الحركة ومن ثم مفاجأة الطرف الآخر من حيث لايحتسب. وهناك أمثلة لا

حصر لها وقعت فى عالم السياسة الدولية فى السنوات القليلة الماضية تبين الكيفية التى يجرى بها تفعيل هذه الصيغة. وفى هذا الصدد يكفى أن نتأمل كيف استخدمت وتستخدم مفاهيم مثل: «الإرهاب»، و«الدول المارقة»، و«محور الشر».. الخ. ولكن ربما كان أخطر مثال على ما أقول هنا مشروع الشرق الأوسط الكبير (وقد نشرت ترجمته العربية فى مجلة السياسة الدولية، أبريل ٢٠٠٤). وقد قرأته أكثر من ثلاث مرات حتى الآن، وفى كل مرة كانت أبعاد المراوغة والزلق التى تغمر النص من أوله إلى آخره تتضح أمامى بما لايدع مجالاً للشك فى أن هذه الأبعاد جزء لايتجزأ من هندسة التقرير، (انظر مقال الدكتور أحمد سليم البرصان عن المشروع، فى ذات العدد من مجلة السياسة الدولية).

إن ما يهددنا الآن لا سبيل لدفعه إلا بشحذ الوعى إلى أقصى مداه!

ولا تتوقف أخطار هذا النوع من الكلام والأفكار عند إحداث البلبلة فى فكر المتلقى أو شل فاعليته ولكنها تمتد لتحدث ماهو أسوأ من ذلك، فهى تعطى فرصة لأصحاب الهوى ممن يحيطون بالمتلقى المستهدف أصلاً أن يدعموا أخطاء تأويله، والأدهى والأمر من ذلك أنها تقدم لهم ولبعض الإعلاميين نماذج لغوية وفكرية ينسجون على منوالها فى أحاديثهم وكتاباتهم فى هذا المجال وغيره من المجالات القريبة أو المماثلة. وقد بدأت فعلاً محاولات الزج بنا، وتزيين الزج بنا، فى مشروع الشرق الأوسط الكبير، على المستوى الأيديولوجى (من خلال «منتدى المستقبل» الذى عقد فى الرباط وأنهى أعماله فى ١٢ ديسمبر ٢٠٠٤)، وعلى المستوى الاقتصادى (من خلال اتفاقية الكويز) والبقية فى الطريق، ولعل قارىء هذا المقال أن يعيد الاطلاع على وثيقة «مشروع الشرق الأوسط الكبير» ليشهد بنفسه حقيقة هندستها.

العدوان من الداخل

أقصد بعوامل العدوان من الداخل جميع العوامل التى تصيب المجتمع بالهشاشة وتكون داخلية المنشأ، وإن كان هذا لايمنع من أن تكون هذه العوامل نفسها على صلة ببعض العوامل القادمة من خارج المجتمع. والمقصود بالهشاشة جميع مظاهر الضعف فى المؤسسات الرسمية وغير الرسمية للمجتمع مما يتيح مزيداً من الفرص أمام عمليات التآكل وعوامل العدوان القادمة من الخارج أن تغير كثيراً من المعالم الديموجرافية والثقافية للمجتمع.

وتنقسم عوامل العدوان الداخلى فى مجتمعنا المصرى إلى فئتين كبيرتين: إحداهما فئة يمكن أن نسميها فئة العوامل المزمنة، ويأتى فى مقدمتها عوامل التخلف، والثانية مانسميه العوامل الحادة. وقد تحدثت فى مقال سابق فى هذه المجلة الغراء (مارس ١٩٩٣) عن «أبعاد التخلف الاجتماعى»، وهى

خمسة: التمسك بالشكل على حساب الجوهر، والتبسيط المخل، والإهدار، واختزال الحياة الإنسانية إلى محتواها البيولوجي، وهبوط قيمة الكيف مصحوباً بصعود قيمة الكم. وما أقصده الآن بعوامل التخلف هو الإشارة إلى مجموع العوامل الفاعلة وراء هذه الأبعاد الخمسة. ولا أظن أن أحداً يمكن أن يجادل في مدى فاعلية هذه العوامل/ الأبعاد في ترسيب حالة الهشاشة ودرجة تمكنها من مجتمعنا المصرى بصورته الراهنة.
أما عن العوامل- الحادة فيأتي في مقدمتها عاملان رئيسيان يشير كل منهما إلى منظومة من الاحتقانات أو التوترات المتنامية بمعدلات بالغة الخطر: منظومة احتقانات سياسية / اقتصادية، ومنظومة احتقانات دينية / اجتماعية. وإذا كانت العوامل المزمنة تغرى في معالجتها بأقدار من البطء والتسويف فإن العوامل الحادة لاتحتمل التلكؤ أو المماطلة وذلك لطبيعتها الانفجارية، ولأنها في الوقت نفسه تقوم بدور آخر هو دور الضوء الأخضر أمام قوى العدوان المتربصة في الخارج.

الطريق إلى عودة الوعي

أمام هذه المهددات جميعا وهي تطبق علينا من الخارج والداخل معاً يبدو لي أن الأمر لم يعد يحتمل الاكتفاء بردود الأفعال الدفاعية محدودة الأفق، ولابد من نقلة كيفية تنطوى على أقدار من الفاعلية (بدلاً من المفعولية)، وعلى التخطيط المرن الذى يحمل معه عدداً من البدائل الممكنة التنفيذ إذا حدث كذا أو كذا... الخ. هنا، وباعتبار هذا المطلب بالضبط (مطلب النقلة الكيفية في إدارة شئوننا الخارجية والداخلية) لابد من الاستناد إلى قاعدة متينة من تنمية الوعي، لأن الوعي هو ملاذنا الأخير لحفظ البقاء، ونحن الآن مهددون في بقائنا كدولة وكخصوصية حضارية . وفيما يلي أقدم تصوراً للكيفية التى يمكن بها أن نمضي في هذه التنمية.

الخطوة الأولى

الخطوة الأولى على الطريق إلى تنمية الوعي تتمثل في تمكين المواطنين من حسن إدراك المشروعات الكبرى التى تمس حاضر حياتهم، سواء قامت هذه المشروعات بوساطة الدولة أو بوساطة مؤسسات المجتمع المدني. ويقتضى ذلك أولا وقبل كل شيء استحداث نقلة كيفية للإعلام كما وكيفا، حيث يجب أن يقدم أى مشروع جديد من خلال الإطار الذى يجمع بينه وأية مشروعات أخرى لها نفس الدلالة أو التوجه. فإذا سادت هذه القاعدة أمكن للمواطن أن يكون في ذهنه تصوراً واضح المعالم متكامل الأركان لمسيرة البناء أو الإصلاح أو التطوير ... الخ كما تمضى في المجتمع، وأمكن له كذلك أن ينظر في هذه المسيرة بنظرة تقويمية، وربما حفزه كذلك إلى المشاركة بالرأى أو بالفعل في هذه المسيرة. جدير بالذكر في هذا الصدد أن هذه الخطوة لايجوز أن تنفرد بها الحكومة وأجهزتها، ولكن لابد من أن تشارك فيها أجهزة القوى المعارضة ومؤسسات المجتمع المدنى، ولا ضير من اختلاف الرؤى التى ستطرح في هذه الحال،

وسوف يكون للمواطن فى نهاية الأمر أن يستخلص لنفسه رؤياه. ولاشك أن إدارة الأمر على هذا النحو سوف تضع على عاتق الإعلام والإعلاميين مسئولية لايمكن تجاهلها أو التقليل من شأنها.

الخطوة الثانية

تشجيع الفكر التحليلى النقدى الذى يتناول مايمس حياتنا من مشروعات كبرى، سواء؛ أكانت هذه المشروعات صادرة عنا (مثل مشروع تطوير التعليم الأساسى) أو مصدرة إلينا (مثل مشروع الشرق الأوسط الكبير)، خاصة فى تناوله هذا المشروع أو ذاك من حيث العائد علينا ومن حيث علاقته بالمشروعات المماثلة فى تاريخنا القريب. مثل هذا التشجيع يعتبر خطوة ثانية على الطريق نحو تنمية الوعى لدى المواطنين تنقل الموقف نقلة أبعد مما تصل إليه الخطوة الأولى، لأنها تعنى بإطلاع المواطن على مواضع الاتصال بين الجديد المطروح وما سبقه فى الماضى القريب من مشروعات أو محاولات مشابهة بحيث يرسخ فى النفس شعور بالتراكم الإصلاحى أو بالمسيرة المتصلة لا المتقطعة أو المتعثرة، وهو تراكم يتمحور حول مايعود علينا بشكل مباشر أو غير مباشر.

الخطوة الثالثة

الترحيب بالفكر التحليلى النقدى نحو المشروعات الجديدة، كما هو الحال فى الخطوة الثانية، مع فارق واحد هو التركيز على مايمكن أن يترتب على هذا المشروع الجديد فى المستقبل المنظور من نتائج إيجابية أو سلبية، وما الذى يمكن اتخاذه من تدابير منذ الآن لتعظيم فاعلية الإيجابيات، والتقليل من أثر السلبيات.

وأخيراً وليس آخراً أقدم التعقيب للقارىء الذى يحرص على الرؤية الواضحة للعلاقة بين بداية هذا الحديث ونهايته؛ فقد تحدثت فى الجزء الأول عن الدراسات العلمية الحديثة للوعى، وأوضحت رأى العلماء فى طبيعته كوظيفة عقلية، بقائية، ومراحل ارتقائه لدينا نحن البشر، منذ بوادره المبكرة المتمثلة في الوعي بالوعي حيث الذات تتولى القيادة المركزية لنشاط هذا الوعي، ثم استمرار نموه بدفع من الذكاء الاجتماعي حيث رصد موقف الآخر واستشفاف مايمكن أن يؤول إليه. أما طبيعة العلاقة بين الجزئين الأول والأخير من هذا الحديث فتتمثل فى كون «طريق التنمية» يقوم أساساً على التطبيقات المجتمعية أو البرمجة المجتمعية لأساسيات الوعى ومعالم ارتقائه، وهى برمجة تتسم أساساً بأنها تضع مهمة التثقيف السياسى على عاتق الجميع، حكومة ومعارضة ومؤسسات مدنية، بل وكل قادر على التصدى لهذه المسئولية. ■

چورچ أورويل

وعالم ما بعد ١١ سبتمبر

بقلم
د. جلال أمين

الغالبية العظمى من الكتب ينساها الناس بعد فترة من صدورها، طالت أو قصرت، وقليل منها ما يظل الناس يذكرونه ويقرأونه على مرّ الأيام وربما العصور، والأقل من ذلك ما يزداد عدد قرائه وافتتان الناس به كلما مر الوقت وبعد الزمن به.

من هذا العدد القليل جدا من الكتب رواية چورچ أورويل التى لم يطلق عليها اسما بل رقما وهو (١٩٨٤)، والتى كتبها فى سنة ١٩٤٨ ومضى على صدورها أكثر من نصف قرن، ومع ذلك يزداد عدد قرائها وافتتان الناس بها ويزيد الحديث عنها عاما بعد عام. فما سر هذه الرواية؟ وما سر چورچ أورويل نفسه، الذى وصفه بحق ناشر آخر طبعة من طبعات هذه الرواية بأنه «يزداد الاعتراف بعظمته عاما بعد عام»؟

(a growing reputation for greatness)

أما شهرة الرجل فترجع فى الأساس إلى كراهيته الشديدة للكذب، الكذب بكل صوره، فى الحديث اليومى أو فى السياسة، أو فى العلاقات الاجتماعية، أو فى الكتابة الصحفية أو فى الأدب.. إلخ. ولكنه فوق ذلك كان ذا حاسة قوية للغاية لاكتشاف الكذب أينما وجد، وكانت لديه الشجاعة الكافية لفضح الكذب فى كافة صوره، فضلا عن الموهبة التى تمكّنه من التعبير عن ذلك بشكل

بالغ الأثر.

وأما أن هذه الشهرة تزيد عاما بعد عام، فسببه على الأرجح أننا نعيش في عصر تزداد فيه أعمال النصب والاحتيال عاما بعد عام.

نحن نعش في عصر يلعب فيه التسويق ما يسمى بثورة المعلومات والإعلام والاتصالات دورا متزايد الأهمية. ولكن التسويق يقوم في جزء كبير منه على الخديعة، والإعلام في جزء كبير منه إعلان، والمعلومات يزداد فيها شيئا فشيئا نصيب المعلومات المغلوطة أو المزيفة. فكيف لا تزيد، يوما بعد يوم، شهرة رجل كان همه الأكبر فضح الخداع والتزييف؟

وأما شهرة رواية (١٩٨٤)، ونمو هذه الشهرة عاما بعد عام، فترجع إلى أنها تتعلق بالمستقبل، إذ حاول فيها مؤلفها سنة ١٩٤٨ أن يتصور ما يمكن أن يكون عليه العالم في سنة مقبلة، ولتكن سنة ١٩٨٤، فإذا بكثير مما تنبأ به قد تحقق بالفعل أو أخذ، يوما بعد يوم، في الاقتراب من التحقق الكامل.

★★★

قرأت رواية ١٩٨٤ أكثر من مرة، وكان دافعي إلى قراءتها في كل مرة شعور قويّ بأننا نتعرض لخدعة أو كذبة كبيرة، حيث تقول لنا وسائل الإعلام عكس الحقيقة بالضبط، وتحوّل المجرمين إلى قدّيسين أو العكس، وتطلق أنبل الأوصاف على أسوأ الأشياء، أو أسوأ الأوصاف على أنبل الأشياء.

قرأتها أول مرة في أعقاب الاعتداء الإسرائيلي على مصر وسوريا والأردن في ١٩٦٧، الذي سمّي حرباً، وكنت قد سمعت عن موضوع الرواية قبل أن أقرأها، فقرأتها على أمل أن أجد فيها ما يساعدني على الوصول إلى التفسير الحقيقي لما حدث. ثم قرأتها مرة أخرى في أعقاب هجوم صدام حسين على الكويت في ١٩٩٠، إذ لم أصدق قط الحجج التي قدمها صدام حسين لتبرير هذا الهجوم، وكنت أقرب إلى الاعتقاد بأنه، بعكس ما كانت تشيعه وسائل الإعلام، الغربية والعراقية على السواء، [illegible] ينفـ[illegible] مخطـ[illegible] أمريكيا إسرائيليا في الأساس. ثم قرأت الرواية في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، إذ لم أصدّق أيضا ما قيل



جورج أورويل

من أن مجموعة من الإرهابيين العرب أو المسلمين خططوا ونفذوا هذا الهجوم، تحقيقا لرفعة الإسلام وانتقاما من الولايات المتحدة وإسرائيل.

لم أكن أتوقع بالطبع، في أي حالة من الحالات الثلاث، أن تمدني الرواية بالإجابة الكاملة على أسئلتي، إذ كيف يمكن ذلك والرواية كُتبت منذ أكثر من نصف قرن؟ ولكن كان أملي أن تمدني الرواية بما يقوّي بصيرتي ويوجه تفكيري في الاتجاه الصحيح.

وهذا هو ما حدث بالفعل، فقد قوّت الرواية من شكوكي، ودعمت سوء ظني، وقدّمت لي المبررات المعقولة لهذه الشكوك وهذه الظنون، مما قوّى اعتقادي بصحة قول قرأته لأورويل نفسه، ولكن في كتاب آخر، وهو أن «أحسن الكتب هو الذي يقول لك ما كنت تعرفه من قبل».

فما الذي وجدته في هذه الرواية مما يلقي ضوءا على أحداث ١١ سبتمبر، مختلفا عما تقول به التصريحات الرسمية والتفسيرات الشائعة؟

لقد دعمت الرواية **أولا** من اعتقادي بصحة ما يسمى بنظرية المؤامرة، ليس بالمعنى الذي يريد الايحاء به أعداؤها، أي بمعنى اجتماع بعض الأشخاص من ذوي الملامح الشيطانية، في حجرة مظلمة، للتخطيط لجرائم يحققون من ورائها أرباحا أو منافع شخصية، بل بالمعنى الأبسط بكثير، وهو مجرد أن ما يُنسب للأعمال السياسية من أهداف نبيلة كثيرا ما يخفي وراءه أهدافا أنانية ليس لأصحابها مصلحة في الإعلان عنها.

فها هو أورويل يقول في روايته إن من الممكن جدا أن الغارات التي تشن على الدولة، وتقتل كثيرا من أهلها، وتنسب إلى العدو، قد تكون من فعل حكومة الدولة نفسها لتبرير إجراء معين تنوي اتخاذه، أو لإثارة مشاعر الناس ضد دولة أخرى تنوي مهاجمتها... إلخ كما يقول إن الهدف الحقيقي من الحروب المستمرة لا علاقة له بالرغبة في إحلال السلام، ولا في تغيير نظام فاسد في دولة أجنبية وإحلال نظام صالح محله، بل الهدف في نهاية الأمر الحصول على مادة أولية نادرة أو قوة عمل رخيصة، بل والأهم من ذلك مجرد إشباع نهم لا يرتوي أبداً إلى مزيد من القوة.

وثانياً: أكدت الرواية أهمية سلاح الكلمات والشعارات في كسب الناس إلى صفك، كتسمية عدوك بالإرهابي، وتكرار هذا الوصف ليل نهار، وتعويد الناس الوقوف دقيقتين كل يوم تسميان «دقيقتين للكراهية» يعلن فيهما الناس سخطهم على هذا العدوّ ويذكرون خلالهما وقوفهم إلى جانب النظام.

من الطريف أن الاسم الذي اختاره أورويل لهذا العدو المخترع هو اسم «الاخوان أو الأخوة» (Brother-hood) وهو قريب جدا من اسم

القاعدة أو الأصوليين الذين شنت عليهم إدارة الرئيس بوش الحرب في أفغانستان في أعقاب ١١ سبتمبر ٢٠٠١، والذين زعمت هذه الإدارة وجود علاقة بينهم وبين صدام حسين ، لتبرير شن الحرب على العراق أيضاً بعد الهجوم على أفغانستان ببضعة شهور.

قبل انتهاء الرواية بقليل، وأثناء تعذيب بطل الرواية المتمرد «ونستون»، على يد واحد من قادة الحزب الحاكم «أوبراين»، يسأل ونستون أوبراين عما إذاكان «للاخوان أو الأخوة» وجود حقيقي، أم أن الأمر كله مجرد اختراع من جانب النظام الحاكم؟ فيجيبه أوبراين: «إنك لن تعرف أبدا الإجابة على هذا السؤال». فهل هذه الإجابة تنطبق أيضا على حالنا مع ما يسمى بتنظيم «القاعدة»؟

وثالثا: تؤكد الرواية ذلك الاستعداد المدهش لدى غالبية الناس لتصديق ما يقال لهم، مهما كانت درجة منافاته للعقل، طالما أنه جرى ترديده بالدرجة الكافية، وطالما اقترن هذا الترديد والتكرار بإثارة شعور بما يسميه أورويل «الوطنية الساذجة»، والتي تنطوي على التسليم الأعمى بكل ما يقوله الزعيم (أو الأخ الأكبر) واعتبار الزعيم والوطن شيئاً واحداً.

ورابعاً: أن المهم لتحقيق أغراضك، ليس حقيقة الأشياء، كما توجد بالفعل في العالم الخارجي، بل هو ما يعتقده الناس مهما كان مخالفا لهذه الحقيقة. «الحقيقة ليست خارجية». (Reality is not external)، هكذا يقول أوبراين للمتمرد ونستون، أثناء قيامه بتعذيبه. فليس المهم ما إذاكانت ٢ +٢ تساوي أربعة حقا أم خمسة، المهم أن الناس مستعدون، عندما يخضعون للوسائل اللازمة لغسيل عقولهم، ليس فقط لترديد القول بأن ٢ + ٢ = ٥ بل وللاعتقاد فعلا بأنها تساوي خمسة.

وخامسا: أن الانتصار الحقيقي للحكم الشمولي لا يتم باستئصال معارضيه جسديا، أو بعضهم في السجون، بل يتم بتغيير ما يدور في رؤوسهم من أفكار، وإحلال أفكار ملائمة محلها. إن النظام الذي يصوّره أورويل في ١٩٨٤ لم يسترح حتى فرّغ رأس ونستون من مضمونه فأصبح «كالصدفة الفارغة»، وبعد هذا يمكن ملء هذه الصدفة الفارغة بما يشاءون من أفكار.



هكذا نفهم حرص الأمريكيين والإسرائيليين، ليس فقط على تفريغ مناطق كاملة في فلسطين من الفلسطينيين، وفي العراق من العراقيين، بل الأهم من ذلك تغيير النظم التعليمية والثقافية والإعلامية السائدة، بحيث يصبح أهل المنطقة كلهم على استعداد لاستقبالهم. ■



الجريمة والمجتمع

ذو الحجة ١٤٢٠هـ - فبراير ٢٠٠٠م

بقلم

د. علي ليلة *

- ارتباط تصاعد الجريمة بالمسألة الطبقية
- ارتفاع نسبة الجرائم في مراحل التحول والمناطق العشوائية

---

* أستاذ علم الاجتماع - كلية الآداب - جامعة عين شمس

تعد الجريمة ظاهرة إنسانية واجتماعية، وهي تعبر عادة عن الجوانب السلبية في الحياة الانسانية والاجتماعية ويمكن القول بأن تاريخ البحث العلمي في مجال الجريمة قد مر بمراحل عديدة. بحيث تضمنت كل مرحلة رؤية جديدة لذات الظاهرة الإجرامية. وتعتبر النظريات البيولوجية أول المعالجات العلمية للظاهرة الإجرامية، حيث تزعم هذا الاتجاه عالم الإجرام الإيطالي سيزاري لومبروزو الذى رأى أن السلوك الإجرامي هو ناتج عن البيئة البيلوجية لبعض البشر في المجتمع، وهى البنية ذات الطابع المشوه والتي نجد بعض مؤشراتها في بعض السمات ذات الطبيعة البيولوجية الخارجية كالجبهة العريضة وكبر الفكين والعين الضيقة وغير ذلك من السمات البيولوجية، بحيث نجد أن هذه البنية البيلوجية المشوهة تعد مؤشرا لسلوك إجرامي كامن، يضغط حتى يصبح صريحا على ساحة المجتمع.

وفي مرحلة تالية تم النظر إلى الجريمة بالاستناد إلى المرجعية البيولوجية كذلك، غير أنه تم الاستناد هذه المرة إلى متغير الوراثة، وليس إلى مجرد التشوهات الخلقية، حيث ينتقل السلوك الإجرامى من الآباء إلى الأبناء، مثلما تنتقل الجينات البيولوجية الأخرى، فالجريمة تعد هنا مرضا ينتقل ويورث عبر الأجيال. ويمكن النظر هنا إلى أن تفسير الجريمة بالوراثة يسير فى نفس خط التأكيد على المتغيرات أو العوامل البيولوجية باعتبارها المتغيرات المؤسسة للسلوك الإجرامي، وعلى هذا النحو تعتبر نظريات الوراثة استمرارا لذات التراث الذى بدأه سيزارى لومبروزو عن التشوه الخلقي كمؤشر لوقوع السلوك الإجرامي.

وبانتهاء هذه المرحلة انتقل التفكير العلمي المتصل بتفسير الجريمة ومحاولة فهم أسبابها وعواملها إلى مرحلة جديدة وثالثة، وهى تفسير الجريمة بالبيئة المحيطة، وهى البيئة التى تنوعت بين البيئة الجغرافية، حيث النظر إلى أهل الوديان والمناخات المعتدلة، باعتبارهم الأقل ميلاً لارتكاب السلوك الإجرامي، مقارنة بأهل الصحراء والمناطق الجبلية، باعتبار أن قسوة البيئة الطبيعية تنعكس على قسوة السلوك الانسانى، وبخاصة السلوك الذى يمكن وصمه باعتباره سلوكاً إجرامياً أو منحرفا.

لقد أصبح ينظر إلى السلوك



الإجرامي باعتباره يرتبط بالسياق أو الإطار الاجتماعي بالأساس. وهو يرتبط بالإطار الاجتماعي من بعدين. البعد الأول : أنه تم التخلي عن النظرة الأحادية لتفسير السلوك الاجرامي، فلم تعد الجريمة نتيجة لعامل بعينه بل أصبحت الجريمة تدرك باعتبارها نتيجة لمجموعة من العوامل، كالتنشئة الاجتماعية المنحرفة، والأسرة المفككة وتأثير الأصدقاء والرفاق، إضافة إلى تأثير الظروف الاقتصادية والبيئية والوراثية. وهو ما يعني بتعددية العوامل الدافعة للسلوك الإجرامي. وأصبح البحث العلمي في نطاق علم الإجرام لا يبحث عن متغيرات معينة باعتبارها المتغيرات المسببة للسلوك الإجرامي، ولكن أصبح البحث يتركز في تحديد الوزن النسبي لتأثير كل عامل من هذه العوامل في تسبيب حدوث السلوك الإجرامي.

الصورة الغالبة للمجرم

وهناك ثلاثة أنماط للسلوك الإجرامي: السلوك الاجرامي النمطي، والسلوك الاجرامي أو المجرم بالموقف والمجرم العائد. ويشكل المجرم النمطي الصورة الغالبة للمجرم الذي يقترف جريمته بسبب عوامل أو دوافع معينة، دفعته إلى إرتكاب السلوك الإجرامي، بحيث إنه إذا انتفت هذه العوامل أو الدوافع أو ضعفت فاعليتها انتفى السلوك الإجرامي، أما إذا حضرت وكانت قوية فإنها تفرض السلوك الإجرامي، أما إذا حضرت وكانت قوية فإنها تفرض وقوع السلوك الإجرامي.

ويشكل هذا النمط من الإجرام النمط الغالب، وفي الغالب فإن المجرم من هذا النمط يعود إلى حياة السواء والاستقامة بشرطين: الأول إذا واجه عقابا رادعاً على جرمه، والثاني إذا انتفت الظروف أو العوامل التي دفعته إلى السلوك الإجرامي.

ويتمثل النمط الثاني من السلوك الإجرامي في المجرم بالموقف، وهو عادة المجرم الذي ليست لديه ميول إجرامية قوية تدفعه إلى السلوك الإجرامي، ولكن الظروف المحيطة هي التي تضغط عليه بإتجاه السلوك الاجرامي والأمثلة على ذلك كثيرة، الشخص الذي يجد نفسه أمام خزينة أموال مفتوحة، وليس هناك من أحد يراقبه، قد يضعف ويسرق مبلغا من المال خاصة إذا كانت هناك بعض الظروف الاقتصادية الضاغطة. أو الشخص المستقيم الذي قد يرتكب جرما تحت غواية موقفية لامرأة، الأمر الذي يدفعه لارتكاب جريمته تحت ضغط ووطأة الغواية، أو العكس أن ترتكب المرأة الجريمة الموقفية تحت وطأة غواية رجل. ويتميز المجرم بالموقف بأنه لولا الموقف الذي وجد فيه الإنسان، لما ارتكب الإنسان جريمته، بيد أن ذلك لا يمنع من أن تكون الاستجابة لغواية الموقف مشيرة إلى ضمير ضعيف لم يستطع أن يشكل عقبة أو عائقا أمام ارتكاب السلوك الإجرامي.

ويشكل المجرم العائد النمط الثالث، وهو المجرم الذي يعود دائماً إلى ارتكاب السلوك الإجرامي برغم العقاب الذي قد يناله أو يفرض عليه. وترجع عودة المجرم

إلى ارتكاب جريمته برغم العقاب المتكرر إلى استمرار الظروف التى فرضت سلوكه الإجرامى الأول، وربما شهدت هذه الظروف قوة أكثر من حيث قدرتها على الدفع باتجاه الجريمة.

وقد تكون هذه الظروف ذات طبيعة إيجابية أو سلبية. والظروف الإيجابية هى التى تفرض إغراءً لارتكاب السلوك الإجرامى، مثال على ذلك المال والثراء الذى يتحقق نتيجة للاتجار فى المخدرات، أو العقاب السهل فى مقابل فداحة الجرم، أما الظروف السلبية فهى التى تضغط باتجاه السلوك الإجرامى.

طبيعة الفعل الإجرامى

وما دمنا نتحدث عن أنماط المجرمين فإننا نجد أن هناك عدة متغيرات تؤثر على طبيعة الفعل الإجرامى الذى يرتكبه. فمثلاً يختلف الفعل الإجرامى بحسب متغير النوع. فالجريمة التى ترتكبها المرأة تختلف عن الجريمة التى يرتكبها الرجل. إذ تميل المرأة إلى السلوك الإجرامى غير المباشر، كما أن جرائمها من نوع الجرائم الناعمة التى تعكس طبيعتها إلى حد كبير. بينما يميل الذكور إلى السلوك الإجرامى المباشر، والخشن الذى يعكس طبيعته كذلك. فمثلا فى جريمة القتل، قد تلجأ المرأة إلى الخداع وعدم المواجهة، كالقتل بالسم، بينما قد يستخدم الرجل الآلات الحادة والمواجهة فى عملية القتل، وفى جريمة السرقة، من الممكن أن تستخدم المرأة بعض غوايتها حتى تستلب الضحية ما تريد، بينما قد يميل الذكور إلى استخدام القوة فى سلب أو سرقة مايريد، وهو ما يعرف بالسرقة بالإكراه، غير أنه كلما قطع المجتمع شوطا على طريق التنمية والتحديث والتقدم اختفى الفارق بين جرائم الرجال والنساء.

ويعد متغير المستوى الاجتماعى الاقتصادى من المتغيرات التى تلعب دوراً بارزاً فى تحديد طبيعة السلوك الإجرامى، وفى تاريخ علم الإجرام برز ربط بين الطبقات الدنيا والجريمة المكلفة للمجتمع أو المهددة لاستقراره.

وإذا تأملنا الأمر، فسوف نجد أن الجريمة تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية، فالطبقات الدنيا لها جريمتها التى تتجه عادة إلى إشباع الحاجات الأساسية للبشر.

بينما تحدث الجريمة فى نطاق الطبقات العليا إرتباطا بالحالة الترفية التى يعيشها أبناء هذه الطبقة، وأيضا بسبب تحلل أبناء الطبقات العليا من الالتزامات الأخلاقية التى يوافق عليها المجتمع، فى حين نجد أن الطبقة الوسطى، باعتبار أنها تشكل الوعاء الأخلاقى للمجتمع، هى من أكثر الطبقات من حيث امتلاكها - فى ظروف المجتمع السوى والمستقر - للمناعة الأخلاقية المضادة للسلوك الإجرامى مما يجعلها أقل طبقات المجتمع من حيث ميلها للسلوك الإجرامى.

جرائم أصحاب الياقات البيضاء

وفى هذا الصدد قدم عالم الاجرام الشهير أدوين ساذرلند نظريته حول ارتباط الجريمة بالمسألة الطبقية أو بمتغير المستوى الاجتماعى الاقتصادى.



فقد ربط علم الإجرام السابق على كتابات ساذرلند بين الفقر والجريمة، باعتبار أن إجرام الفقراء هو الإجرام المكلف للمجتمع. وبديلاً لذلك قدم ساذرلند نظريته الشهيرة حول «جرائم» أصحاب الياقات البيضاء.. باعتبار أنها الجرائم التى يرتكبها أصحاب الوظائف العليا، أو من ينتمون إلى الشرائح الطبقية العليا، حيث يرى سادرلند أن جرائم هؤلاء البشر هى الجرائم المكلفة للمجتمع، مقارنة بجرائم أفراد الطبقات الدنيا، الذين سماهم بجرائم أصحاب الياقات الزرقاء.

بالإضافة إلى ذلك يلعب متغير التعليم دوراً أساسياً فى تحديد طبيعة السلوك الإجرامى، فالجرائم التى يرتكبها المتعلمون تختلف عن الجرائم التى تنسب عادة للأميين حيث نجد جرائم المتعلمين هى الأكثر إحكاما، وتوصف عادة بعدم المباشرة على عكس جرائم الأميين التى يكون لها عادة الطابع المباشر، إضافة إلى أنها عادة ما تكون أقل إحكاماً، ومن المتيسر حل شفرتها إلى حد كبير، ويرتبط بذلك أيضا متغير السياق الاجتماعى، حيث نجد أن طبيعة الجريمة تختلف باختلاف السياق الاجتماعى. فى هذا الإطار نجد أن جرائم السياق الحضرى تختلف عن جرائم السياق الريفى. سواء من حيث القصد الإجرامى، أو الأدوات المستخدمة، أو درجة الخشونة المباشرة.

إضعاف منظومة القيم

وتتزايد معدلات الجريمة وتتعدد أنماطها فى فترات التحول الاجتماعى التى تمر به المجتمعات، وذلك يرجع إلى أن فترات التحول الاجتماعى من شأنها إذا كانت شاملة وذات طبيعة جذرية من حيث التغيرات التى تنتج عنها، أن تؤدى إلى اضعاف منظومة القيم الموجودة فى المجتمع والتى من شأنها أن تسير التفاعل الاجتماعى الحادث فيه. فإذا ضعفت قيم المجتمع فإنها تكون عاجزة عن توجيه سلوكيات البشر فى المجمع، بحيث يكون التفاعل الاجتماعى بين البشر وسلوكيات البشر فى إطار عشوائى غير محكوم بقيم ولا معايير، مما قد يدفع بكثير من هذه السلوكيات إلى منطقة الجريمة والانحراف. هذه الحالة أشار إليها عالم الاجتماع إميل دور كيم وسماها «حالة الأنومى» وهى الحالة التى يفتقد فيها المجتمع امتلاك المعايير والقواعد الضابطة والمنظمة لسلوك البشر. فى هذه الحالة تبرز السلوكيات المنحرفة والإجرامية غير الموجهة بقيم، أو تظهر القيم الفردية لتملأ الفراغ القيمى القائم فى المجتمع، بسبب التحولات الاجتماعية غير المواتية، ومن ثم تبرز القيم الأنانية المؤكدة على مصلحة الفرد ولو على حساب الجماعة، الأمر الذى يخلق مناخاً مواتيا لانتشار سلوكيات الجريمة والانحراف.

بالإضافة إلى ذلك فإن فترات التحول الاجتماعى عادة ما تكون تحولا بين نموذجين اجتماعيين، المجتمع التقليدى والمجتمع الحديث، ومن ثم توجد فى فترات التحول الاجتماعية ظاهرة الثنائية البنائية أو المجتمعين حيث يتواجد نموذجان

للمجتمع أحدهما تقليدى ينسحب من على المسرح بسبب عملية التحول أو يبرز الثانى ليحل محله. فى هذه المرحلة توجد عادة السلوكيات أو الأفعال الإجرامية والانحرافية بصورها التى تنتمى إلى المجتمع التقليدى وتلك التى تنتمى إلى المجتمع الحديث، الأمر الذى يجعل من فترة التحول الاجتماعى فترة متخمة بظواهر الجريمة والانحراف، إما بسبب ضعف منظومة القيم الموجهة لسلوك البشر فى المجتمع، أو بسبب طبيعة المجتمع الانتقالى لسلوك البشر فى المجتمع، أو بسبب طبيعة المجتمع الانتقالى والفترة الانتقالية، أو بسبب الثنائية البنائية التى تفرض ثنائية أنماط الجريمة والانحراف.

إلى جانب ذلك فإننا نجد أنه خلال مراحل التحديث والتحول الاجتماعى التى قد يمر بها المجتمع، فتخلق ظاهرتين وتتمثل الظاهرة الأولى فى ارتفاع معدلات الهجرة من الريف إلى المدينة، وفى العادة يكون غالبية المهاجرين من الشبات الذين سقطت عنهم روابطهم العائلية والجماعية الضابطة، والذين يعيشون فى بداية مرحلة الهجرة على أطراف المدن وفى أحيائها المختلفة، في ظل حالة من التوتر والقلق وعدم التكيف، الناتج عن ترك القيم والتقاليد ونمط الحياة القديمة، وعدم التمكن من استيعاب القيم الحضرية الحديثة الموجهة لسلوك البشر، وفى نطاق هذه الفجوة تتزايد السلوكيات الإجرامية والانحرافية، لأن الأوضاع الاجتماعية التى يوجد فى نطاقها المهاجرون لا تكون فى المراحل الأولى من الهجرة مواتية الأمر الذى يرفع من معدلات السلوك الإجرامى والانحرافى وتتزايد معدلات الانحراف والجريمة إذا عاش المهاجرون فى ظل نوعية حياة لا توفر إشباعا لحاجاتهم الأساسية الأمر الذى قد يدفعهم إلى سلوكيات إجرامية وانحرافية كالسرقة والانحراف لتأمين بعض الاشباع لحاجاتهم الأساسية الملحة.

نمو المجتمعات العشوائية

وتتصل الظاهرة الثانية بنمو المجتمعات العشوائية على أطراف المدن الكبيرة والصغيرة على السواء. ولما كان سكان هذه العشوائيات إما من المهاجرين الجدد من الريف إلى المدينة بحثا عن فرص الحياة الملائمة أو من الذين لفظتهم أحياء المدينة الأخرى، ومن ثم فسكان العشوائيات يعيشون فى ظل حالة من الفقر والإحباط والإحساس بالدونية، تسود بينهم ظواهر البطالة، كما أن القيم التى توجه سلوكيات البشر فى المجتمعات العشوائية ضعيفة، فسكان هذه العشوائيات جاءوا من كل حدب وصوب لا تسود بينهم معايير أو قيم مشتركة متفق عليها، تنظم تفاعلاتهم، ومن ثم نجد الميل إلى الجريمة والانحراف ملازما لمثل هذه الأوضاع المتردية. فى مثل هذه المجتمعات يصبح اللجوء إلى القوة والبلطجة والجريمة والانحراف، هى السلوكيات اليومية التى تستكمل هيكل نوعية الحياة التى يعيشها البشر فى التجمعات العشوائية.

وتعتبر انتشار ظاهرة تعاطى المخدرات الظاهرة الثالثة المصاحبة



لفترات التحول الاجتماعي، ففي فترات التحول، قد تضعف القيم المشكلة للضمير الفردي والجمعي على السواء - على نحو ما أشرت - وفي فترات التحول الاجتماعي يضعف اليقين الاجتماعي والثقافي عند البشر وتضعف المعايير المحتكم إليه، وفي فترات التحول الاجتماعي قد يتمزق النسيج الاجتماعي للمجتمع، الذي قد نجد بعض مظاهره في تفكك الأسر، وصراع الأجيال، وحتى صراع الفئات والجماعات المشكلة للمجتمع، ذلك بالإضافة إلى الاختراق الثقافي الذي قد يحدث لثقافة المجتمع، التي أصبحت ضعيفة وهشة على نحو ما أشرت. كما تظهر أنماط كثيرة من صنوف الفشل التي يعاني منها البشر، اضافة إلى انسداد قنوات الحراك الاجتماعي، وفي نطاق نوعية الحياة هذه تنتشر مشاعر الإحباط والسخط وعدم الاشباع، والإحساس بفقدان أي معنى للحياة، ومن ثم يصبح الهروب من هذه الحياة نتيجة منطقية وواقعية إلى حد كبير، الهروب من خلال التطرف الديني، بحثا عن يقين، وعن اشباع للحاجات الأساسية ولو في ظل حد أدنى من التقشف، أو الهروب إلى عالم خيالي يتيح من خلال تعاطي المخدرات أو إدمانها، الحصول على أجازة مؤقتة من هموم وإحباطات الحياة اليومية التي يعيش في إطارها البشر، وبخاصة الشباب، أو الهروب إلى عالم الجريمة والانحراف بحثا عن إشباع للحاجات ولو بالقوة أو العنف، أو الانحراف بحثا عن المتعة، في عالم لا يتيحها بصورة سوية ومقبولة.

وهو ما يعني أن فترات التحول في تاريخ المجتمعات هي الفترات التي تشهد عادة ارتفاعاً في معدلات الجريمة باتجاه الزيادة، وأيضا تعدد أو تكاثر أنماطها.

ويعمق هذا التكاثر للسلوكيات الإجرامية والانحرافية وجود ما يمكن أن يسمى بالدولة الرخوة أو القانون الرخو أو المسترخي، وهي الحالة التي تكون فيها الدولة أضعف من أن تضبط التفاعل الاجتماعي الحادث في المجتمع، أو هي الحالة التي قد يطبق فيها القانون بصرامة ودقة على البعض، بينما يعجز عن ضبط وتوجيه سلوكيات البعض الآخر، الأمر الذي يشكل بدوره إطاراً إضافيا لتفريخ الجريمة والانحراف.

عراك حول الكعكة

ذلك يدفعنا في النهاية إلى التساؤل حول علاقة الجريمة أو الانحراف بالمجتمع، المؤكد أنه حسبما يذهب التراث النظري في علم الاجتماع، أن الجريمة والانحراف لازمة للمجتمع، فما دامت الموارد الاقتصادية غير متكافئة في نموها مع النمو السكاني على المستويات الاجتماعية المتعددة ابتداء من المستوى المحلي إلى القومي إلى العالمي، فإنه من الطبيعي أن يحدث عراك حول الكعكة للحصول على نصيب يشبع الحاجات الأساسية، ذلك يحدث على مستوى الأفراد والدول على السواء، وفي قلب العراك تسقط القيم، وتبرز المصلحة ومنطق «الغاية تبرر

الوسيلة» أو منطق الإنسان الذى يعيش حياة الغابة العارية من أية قيم تنظم اجتماع البشر مع بعضهم البعض، وهى الحالة التى تعد بابا واسعا لتدفق موجات الجريمة والانحراف.

على هذا النحو يمكن أن نرصد ثلاثة مستويات لعلاقة الجريمة بالمجتمع. فى المستوى الأول يمكن أن تكون الجريمة والانحراف ذات وظيفة بالنسبة للمجتمع ويمكن أن نسمى هذا المستوى بالمستوى الاجتماعي ، وتكمن وظيفة الجريمة هنا فى التذكير بالعقاب الذى قد يردع البشر من ارتكاب جرائم أخرى، هذا بالاضافة إلى أن الجريمة فى حدود هذا المستوى تكون فى حدودها الدنيا، وتنتج فى العادة عن ظواهر التوتر وعدم التكيف الناتج عن تفاعل الحياة فى المجتمع. وبرغم إدانة الجريمة إلا أنها تكون فى هذا المستوى مقبولة، ولازمة للمجتمع، تعبيراً عن إزدواجية الخير والشر التى تشكل قاعدة الوجود الإنسانى.

ويمكن أن نسمى المستوى الثانى والتالى لعلاقة الجريمة بالمجتمع بالمستوى البنائى.. وفى هذا المستوى ترتفع معدلات الجريمة بأنماطها المختلفة. بحيث يصبح ارتفاع الجريمة والانحراف وزيادة أنماطها مؤشراً على حدوث إنهيار أو انهيارات فى بناء المجتمع، كما هى الحال فى فترات التحول الاجتماعى، فإذا استمرت الجريمة فى تصاعدها على هذا المستوى، فإنها تؤدى عادة إلى تمزيق النسيج الاجتماعى ولا تصبح ذات وظيفة بالنسبة للمجتمع، كما هى الحال فى المستوى السابق، ولكنها تصبح مدمرة للمجتمع، ومؤدية إلى مزيد من انهيار أبنيته الأساسية العائلية، والتعليمية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية.

وفى المستوى الثالث، حينما يتصاعد نمو الظاهرة الإجرامية والانحرافية تدخل فى مستوى ثالث هو المستوى الأخلاقى، حيث لا تصبح الجريمة مجرد سلوك أو فعل يضر بالآخر أو بالمجتمع، بل تصبح الجريمة فى حد ذاتها أفعالا تشير إلى حالة الانهيار الأخلاقى والاجتماعى الكامل للمجتمع، وتصبح فى هذه الحالة دقات ناقوس الخطر التى تذكر بالحاجة إلى بعث اجتماعى وأخلاقى جديد. على هذا المستوى تتحول جرائم الجنس إلى جرائم اغتصاب، جنس بالاضافة إلى عنف، تتحول السرقة البسيطة المحدودة، إلى فساد واختلاس وتبديد للمال العام حتى تركيع المجتمع، يتحول الدفء الأسرى، والتراحم، إلى ما يمكن أن يسمى بزنا المحارم.

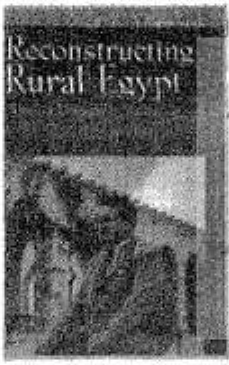
تتحول فى إطار هذا المناخ القدوة إلى قدرة على الغش والخداع، فى هذا المناخ الفاسد تتزايد معدلات الجريمة مخولة، ويسقط اليقين عن البشر، وتضيع الثقة وتصبح الحاجة إلى التغيير وخلق مجتمع جديد واجبة، بل هى فرض عين. ■

الدكتـــــور

أحمد حسين

مصلح اجتماعي من طراز خاص (١٩٢٨ - ١٩٥٨)

بقلم
د. عاصم الدسوقي



في ضوء كتاب إيمي جونسون.. أحمد حسين ومشروعاته لإصلاح الريف.

خلال أزمة تمويل السد العالى فى شهر يونية ١٩٥٦ وقبيل أن تسحب الحكومة الأمريكية حصتها فى تمويل المشروع، ويعلن البنك الدولى للإنشاء والتعمير انسحابه من العملية كانت وكالات الأنباء العالمية والصحافة المصرية تردد اسم الدكتور أحمد حسين سفير مصر لدى الولايات المتحدة الذى كان يحاول إقناع جمال عبد الناصر بقبول الشروط الأمريكية لتمويل السد العالى وكانت تتلخص فى قبول مصر لجنة مراقبة مالية للإطمئنان على قدرة مصر على الوفاء بتسديد القرض الممنوح من البنك الدولى ثم استمع العالم إلى خطاب أحمد حسين فى الجمعية العامة للأمم المتحدة قبيل العدوان الثلاثى على مصر وأثناء العدوان، وبعد ذلك بأقل من عامين عاد الرجل إلى مصر وقدم استقالته من وزارة الخارجية وانزوى فى بيته واعتزل الحياة الاجتماعية حتى وافته المنية فى ١٩٨٤ .



والحقيقة أن أحمد حسين لم يكن رجلا دبلوماسيا عاديا تدرج في الوظائف الدبلوماسية شأن الدبلوماسيين المحترفين وإنما دخل هذا السلك في مارس ١٩٥٣ بناء على طلب محمد نجيب وجمال عبد الناصر استفادة من اتصالاته الدولية وتقديرا منهما لاستقالته في أغسطس ١٩٥١ من حكومة الوفد التي كان يشغل فيها منصب وزير الشئون الاجتماعية احتجاجا منه على عدم استجابة الحكومة لمشروعاته في إصلاح القرية وكان إصلاح الريف وتحسين أحوال فلاحيه الشغل الشاغل لأحمد حسين منذ عمل مفتشا بمصلحة التعاون بوزارة الزراعة في عام ١٩٢٨، فاشتهر بين أقرانه وصفوة أهل الريف بالمصلح الاجتماعي. وهذا ما لفت نظر الباحثة الأمريكية إيمي جونسون Amy John-son التي جاءت إلى مصر في عام ١٩٩٥ لتكتب رسالة أكاديمية عن وزارة الشئون الاجتماعية، ولكنها وهي تقلب في وثائق الوزارة اكتشفت التقارير والدراسات التي كان يكتبها أحمد حسين خلال مناصبه المختلفة فرأت من ثم أن يكون موضوع بحثها عن «أحمد حسين ومشروعاته في إصلاح الريف وتنميته»، فكان هذا الكتاب الذي نشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة في العام الماضي تحت عنوان -Recon structinhg Rural Egypt (إعادة بناء الريف المصري) في ٣٠٤ صفحات

تبني مشروعات إصلاح الريف

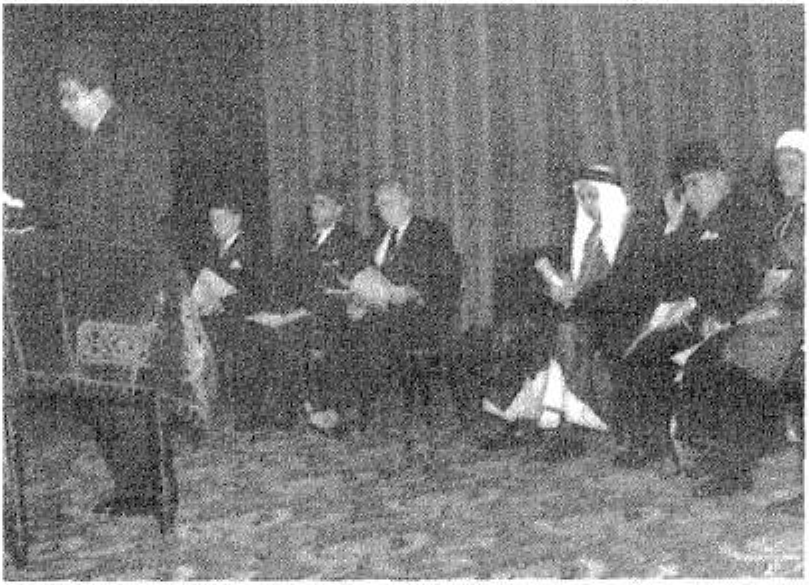
لقد كان تبني أحمد حسين لمشروعات إصلاح الريف المصري وأحواله استثناء لدور أبناء طبقته الاجتماعية ومواقفها، فهو أحد أبناء الصفوة الاجتماعية في مصر قبل عام ١٩٥٢ ومع ذلك فقد خرج على طبقته ووضع أفكاره في خدمة فقراء الفلاحين وتحسين أحوال أهل الريف عموما. لقد كان سليل أسرة من أغنياء

الصعيد وفرت له أسباب الحياة الرغدة وأرسلته بعد حصوله على البكالوريا (الثانوية العامة) لاستكمال تعليمه فى الخارج حتى حصل على الدكتوراة ووالده كان وفديا وتولى وزارتى الأوقاف والحقانية فى حكومات وفدية، وعثمان محرم باشا أحد أعمامه، ووالدته تنحدر من أصول تونسية - تركية وابنة عم أمير الشعراء أحمد شوقى .. وكان بإمكانه والحال كذلك أن يمضى فى الحياة شأن كثير من أبناء الصفوة .. ينخرط فى أحد الأحزاب السياسية ويتطلع للمشاركة فى الحكم، ويفكر فى كيفية الحفاظ على ثروته والعمل على تنميتها، ويختلف فى وقت الفراغ إلى نادى الجزيرة ليركب الخيل، ويلعب الجولف ويسهر مع أصفيائه، إلا أنه لم يكن ذلك الرجل، بل لقد كان يعتبر أن كبار ملاك الأراضى الزراعية هم السبب فى إفقار الفلاحين وتخلف الريف ومن هنا كان مشروعه فى إصلاح الريف الذى ملك عليه وجدانه، والذى بسببه اصطدم بالمناخ السياسى الطبقى فى مصر قبل ١٩٥٢، كما لم يكن مرتاحا لقانون الإصلاح الزراعى الذى أصدره الضباط الأحرار فور القيام بالثورة مع أن القانون استهدف إصلاح أحوال الفلاحين المستأجرين والمعدمين، لأنه بثقافته المثالية كان ضد أن تقوم الدولة بإجراءات الإصلاح ويفضل أن يتولى هذه المهمة الفلاحون أنفسهم عن طريق الاقتناع بالمشاركة ليضمن تنفيذ الإصلاح واستمراره.

الصراع مع الأحزاب البرلمانية

كيف أصبح أحمد حسين ذلك المصلح الاجتماعى للريف المصرى ..!! هل كان إدراكه لواقع الريف الأليم وبؤس حياة الفلاحين وراء دراسته للاقتصاد الزراعى؟ أم أن دراسته لهذا الفرع جاءت بتوجيه والده ليحصل على الخبرة اللازمة لإدارة شئون أرض الأسرة مثلما يفعل أصحاب المشروعات الصناعية والتجارية مع أبنائهم فى كثير من الأحوال ..؟. على كل حال لقد سافر أحمد حسين إلى ألمانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى للدراسة الجامعية، وكانت تسويات الحرب قد تركت آثارها المدمرة على الحياة هناك مما فتح المجال أمام الحركة الاشتراكية لتزدهر وتتصارع مع الأحزاب البرلمانية وفى الجامعة تأثر كثيرا بأستاذه فى الاقتصاد الزراعى فردريك آيريبوى Aereboe، ومن ثم كانت أطروحته للدكتوراه (١٩٢٧) عن «التعاونيات الزراعية فى ألمانيا وأهميتها بالنسبة للأفراد وللاقتصاد الوطنى»، وقد حصل عليها وهو فى الخامسة والعشرين من عمره.

وبعد عودته تم تعيينه مفتشا بمصلحة التعاون بوزارة الزراعة (١٩٢٨)، وكان



حقق د. أحمد حسين شهرة دولية قبل أن يكون وزيرا من خلال حضوره مؤتمرات المنظمات الدولية

إنشاء هذه المصلحة إحدى ثمرات جهود عمر لطفى بك الذى قاد حركة التعاونيات فى مصر متأثرا بدراسته للتعاونيات فى إيطاليا وقد تدرج فى وظائف الوزارة حتى أصبح رئيسا لمصلحة التعاون بعد تأسيس وزارة الشئون الأجتماعية (١٩٣٩)، وفى الوقت نفسه كان يقوم بالتدريس بالجامعة بكلية الزراعة ويشجع طلابه على وضع مشروعات لإصلاح الريف كما يتصورون.

على أن أحمد حسين لم يكن راديكاليا يسعى لوضع أفكاره موضع التنفيذ بالقوة كما لم تكن أفكاره نفسها راديكالية الطابع، وإنما كان إصلاحيا محافظا يسعى لتطبيق أفكاره الإصلاحية عن طريق إشاعتها داخل المجتمع بالحديث الدائم عنها حتى يتم اقتناع أصحاب المصلحة اقتناعا ذاتيا فيقومون من أنفسهم بالجهود اللازمة لتحقيقها بالطريق التعاونى المسالم وبعيدا عن التدخل الحكومى الذى قد يفشل الفكرة من أساسها. وفى هذا الخصوص نراه يتقدم باقتراح لإنشاء بنك تسليف زراعى (تأسس فعلا فى ١٩٣١) ليتولى عملية تسليف الجمعيات التعاونية بدلا من الحكومة مع إلغاء الحد الأقصى للقروض الزراعية مما أدى إلى زيادة عدد الجمعيات الزراعية وغيرها من ١٣٥ جمعية قبل إنشاء البنك إلى ٥٣٩ فى نهاية عام ١٩٣١

ولما كان كبار ملاك الأراضى الزراعية

يسيطرون على تلك الجمعيات فى مختلف القرى رأينا أحمد حسين يهتم بتعليم الفلاحين كيفية المشاركة فى إدارة الجمعيات حتى تنمو وتتطور تطورا طبيعيا اتفاقا مع منهجه فى التدرج الإصلاحى . وفى إطار هذا المنهج قام بتأسيس «جماعة الرواد» فى عام ١٩٣١ بكلية الزراعة – وهو نفس العام الذى اقترح فيه إنشاء بنك التسليف – كأحد مظاهر النشاط الطلابى حيث كان يكلف أعضاء الجماعة بكتابة تقارير ودراسات وصياغة مشروعات لمواجهة مشكلات الريف تحت شعار «تقوية الأمة فى تقوية الفرد ولنبدأ بأنفسنا»

أهمية العلم

ثم تقدم أحمد حسين بمشروعه خطوة أخرى حين نجح فى تأسيس «الرابطة المصرية للدراسات الاجتماعية» عام ١٩٣٧ قوامها جماعة الرواد من تلاميذه وأصدقائه بالجامعة للتأكيد على أهمية العلم فى العمل الاجتماعى، وكان قد وضع خطة متكاملة لإصلاح القرية عرفت باسم «المراكز الاجتماعية الريفية» واختار لتنفيذ التجربة (أكتوبر ١٩٣٨) قريتين مختلفتين هما: المنايل مركز سبين القناطر قليوبية، وشطانوف مركز أشمون منوفية لتقديم جميع الخدمات المتكاملة صحياً واجتماعيا وبمشاركة الأهالى وبمعاونة مندوبين كبداية من مختلف الجهات الحكومية ذات الصلة لتقديم الرعاية المطلوبة . ثم انتشرت التجربة فى السنوات التالية بقدر محدود وبدأ الفلاحون يندمجون فى التجربة، إلا أن المشروع صادف عقبات كما لاحظ أحمد حسين من صفوة القرية الذين شعروا بأن تطوير الريف وتنميته سوف يخرج الفلاحين من تحت سيطرتهم وتلك كانت أحد متاعب الرجل .

وفى ١٩٤٢ أدرك تماما أن الحكومة المصرية التى يسيطر عليها كبار الملاك وأصحاب الأموال مسئوله عن عدم تخفيف البؤس الذى يغمر الفلاحين حتى تفشى فيهم الفقر والجهل والمرض، وأكثر من هذا أن الحكومة قررت إلغاء مصلحة الفلاح بوزارة الشئون الاجتماعية لكن أحمد حسين استطاع ببعض المناورات أن يقنع مجلس الوزراء بالإبقاء على المصلحة والعمل على تنفيذ مشروع المراكز الريفية . وكانت خطته تستهدف إنشاء ١٢٠٠ مركز بمعدل ٣٠ – ٤٠ مركزا فى العام الواحد لتغطية جميع القرى المصرية بعيدا عن إعانة الحكومة، وكل مركز يقوم بتقديم خدمات متكاملة لأهل القرية. وفور إنشاء المركز تقوم مصلحة الفلاح بإيفاد موظفين اثنين دائمين (خبير زراعى وزائر صحى) ومساعد معمل، ومشرف نادى اجتماعى وساعى بريد، ورجل أمن، ويختار فلاحو



استفادت الثورة كثيرا من اتصالات د. أحمد حسين وعلاقاته الدولية

القرية طبيبا يزورهم ثلاث مرات فى الأسبوع يدفعون له مرتبه وتجمع البيانات الحكومية عام ١٩٥٠ على أن المراكز التى تأسست نجحت فى تحقيق زيادة الرعاية الصحية فى القرى، وفى تقليل نسبة الأمية، وزيادة مستوى التعليم وزيادة الحاصلات الزراعية ودخل المزارعين من العمل الحرفى وبيع المشغولات اليدوية.

وفى عام ١٩٤٩ وكان قد أصبح وكيلا لوزارة الشئون الاجتماعية نجح فى إقناع مجلس الوزراء بتوزيع الأراضى المستصلحة على المعدمين فى القرى الأقرب لمناطق الاستصلاح بواقع خمسة أفدنة للأسرة الواحدة يقسط ثمنها على ثلاثين سنة مع تقديم قروض عينية فى شكل مواشى ومستلزمات الإنتاج، ونقل الملاك الجدد إلى المناطق المستصلحة مما يؤدى إلى تخفيف الكثافة السكانية فى الريف. وكانت الحكومة قبل مشروع أحمد حسين هذا تعطى الأرض المستصلحة لكبار الملاك ثم لخريجى كلية الزراعة ثم للمعدمين بحيث أنه خلال المدة من ١٩٣٥ - ١٩٤٩ بيعت ٩٠,٧ ٪ من تلك الأراضى لكبار الملاك وللخريجين بنسبة ٧,٦ ٪ وللمعدمين والمستأجرين بنسبة ١,٧ ٪.

حد أدنى لأجر العامل الزراعى

وعندما عاد حزب الوفد للحكم فى يناير ١٩٥٠ دخل أحمد حسين وزيراً

للشئون الاجتماعية وكان وراء ترشيحه للمنصب صديقه أحمد نجيب الهلالي وأحد المؤسسين للرابطة المصرية للدراسات الاجتماعية، كما كان أحد أربعة خبراء دخلوا الوزارة أن يكونوا أعضاء في حزب الوفد وهم : طه حسين للمعارف، وزكي عبد المتعال للمالية، وحامد زكي وزير دولة . وقد قبل أحمد حسين الوزارة اعتقادا منه أن الوفد وهو المشهور بشعبيته قد يعضده في برنامجه الإصلاحي الذي كان قد وضعه مستهدفاً وضع حد أدنى لأجور عمال الزراعة، وتنظيم العلاقة بين ملاك الأراضي الزراعية والمستأجرين، وتوزيع الأراضي المستصلحة على المعدمين تحت اسم «مشروع الخمسة أفدنة» وكذا أراضي الأوقاف وأراضي وزارة الزراعة التي لاتحتاجها للأبحاث والتجارب، والأراضي المصادرة بسبب عدم تسديد أصحابها الضرائب المقررة، وفي الوقت نفسه زيادة ضرائب الأطيان للحد من زيادة الملكيات الزراعية وبغرض توجيه فائض الثروة للاستثمار في الصناعة والأغراض الإنشائية ويلاحظ أنه في كل هذا لم يقترب من وضع الملكية الزراعية القائمة فيطالب مثلا بتحديدها مثلما فعل محمد خطاب في مجلس الشيوخ ١٩٤٥، لأن هذا الإجراء يتنافى مع منهجه الإصلاحي المحافظ .

غير أن حكومة الوفد لم تساند أحمد حسين في مشروعه الخاص بوضع حد أدنى للأجور الزراعية إذ لم يكن بإمكان حكومة كبار الملاك أن توافق على تشريع يغير من طبيعة علاقات الإيجار القائمة وإزاء فشل هذا المشروع نجح في تمرير قانون في أغسطس ١٩٥٠ (رقم ١١٨) عرف «بقانون الإقطاعات»، وكان يقضي بأن يقوم كبار ملاك الأراضي في كل قرية بتوصيل المياه النظيفة، وإمداد الفلاحين بالسماد والوقود، وتوفير مسجد لإقامة الصلاة، ومكان لتجمع الناس (نادي) وتخصيص أماكن للمواشي بعيدة عن سكن الفلاحين، وتخصيص قطعة أرض مجانا لكل عامل زراعة يزرع فيها ما يحتاجه من خضراوات وإذا مارفض المالك القيام بهذه المشروعات بعد انتهاء المهلة المحددة تتولى الحكومة تنفيذ القانون وتحميل المالك جميع النفقات .

تحسين حال الفلاحين

ورغم أن أحمد حسين ظل محافظا على فكرته عن الإصلاح الاجتماعي في الريف من حيث التدرج والبطء والتواضع كما لاحظت إيمي جونسون وتحسين حال الفلاحين عن طريق تعويدهم على المشاركة في البرامج الإصلاحية، إلا أن طموحه المتواضع هذا كان أكبر من أن تستوعبه طبقة كبار الملاك التي كانت تهيمن على



د. أحمد حسين في جولة داخل أحد معارض المشغولات اليدوية للأسر المنتجة

السلطتين التشريعية والتنفيذية، وبالتالى لم تكن أفكاره، ومشروعاته محل ترحيب، بل لقد تعرض الرجل للهجوم الشخصى حين اعترض عبد اللطيف محمود وزير الزراعة على مشروعاته واصفا إياه بأنه «الوزير الأحمر» (كناية عن الشيوعية) فما كان من أحمد حسين إلا أن رد عليه قائلاً «مفيش حد أحمر منك» (كناية عن الغباء).

وأمام هذا المناخ المعادى لأفكار الإصلاح الاجتماعى لم يكن أمام أحمد حسين إلا تقديم استقالته فى أغسطس ١٩٥١ غير نادم، بل لقد رفض العدول عنها رغم إلحاح مصطفى النحاس رئيس الوزراء وفيما بعد قال: إنه يقتل نفسه فى العمل من أجل الفقراء، وهؤلاء الوزراء يمنعونه من ذلك حتى بدا أمام نفسه كمن يتسول الموافقة على مشروعاته من مجلس الوزراء وكأنه يعمل من أجل نفسه. وكان من الطبيعى أن تتوقف مشروعاته التى تركها فى وزارة الشئون الإجتماعية، لكنه لم يتوقف عن أفكاره وطموحاته نحو إصلاح الريف فنراه يؤسس «جمعية الفلاح» لتكون منتدى لمناقشة مشكلات الريف ضمت بعض المهتمين من الشخصيات العامة وزملائه من جماعة الرواد وبدون ارتباط بأى حزب من الأحزاب السياسية طبقا لمبدئه .

على كل حال فبعد استقالته عرض عليه أن يرأس مجموعة من خبراء الأمم المتحدة للسفر إلى المكسيك ودول الكاريبى لمدة تسعة شهور لمراجعة مشروعات تنمية الريف فى تلك البلاد وتقديم المساعدات

اللازمة وكان الرجل قد حقق شهرة دولية منذ ١٩٤٣ وقبل أن يكون وزيرا من خلال حضوره مؤتمرات المنظمات الدولية مثل منظمة الفاو (الأغذية والزراعة) ومكتب العمل الدولي، بل لقد عرض عليه أثناء وزارته أن يشغل منصب الأمين المساعد لسكرتير عام الأمم المتحدة فاعتذر مفضلاً البقاء في مصر لرعاية مشروعه الإصلاحي

الرجل الذي قال لا !

وأثناء وجوده في مهمته الدولية بالمكسيك قامت ثورة يوليو ١٩٥٢، وعندما عاد إلى مصر طلب منه نجيب وناصر أن يكون وزيرا في الحكومة الجديدة وكانت استقالته من حكومة الوفد قد ذاعت باعتباره الرجل الذي قال لا، لكنه لم يقبل العمل الوزاري مرة ثانية فتقرر تعيينه سفيرا لمصر لدى الولايات المتحدة الأمريكية (٥ مارس ١٩٥٣) استفادة من خبراته وعلاقاته الدولية وقد قدر له أن يشهد أزمات مصر مع الحكومة الأمريكية ابتداء من طلب السلاح إلى تمويل بناء السد العالي إلى تأميم قناة السويس وتداعيات العدوان الثلاثي وكثيرا ما كان يطلب إعادته لمصر بدعوى أنه ليس دبلوماسيا كما كان يصرح لأصدقائه والمحيطين به لكن الظروف كانت تستبقيه رغما عن إرادته .

ويبدو واضحا أن أحمد حسين لم يكن مرتاحا فقط للإجراءات الاقتصادية التي اتخذتها حكومة الثورة وفي مقدمتها الإصلاح الزراعي باعتباره إجراء فوقيا وذلك لميله إلى التدرج كما رأينا، بل لقد كان غير راضٍ عن توجهات جمال عبد الناصر إزاء السياسة الأمريكية في المنطقة، لكن كان عليه باعتباره سفيرا أن يبرر توجهات ناصر ويشرحها على غير اقتناع ثم جاءت الوحدة المصرية - السورية ضد توجهاته الفكرية فيما يتعلق بالتحالفات السياسية الكبرى فكانت النهاية وهكذا وجد نفسه وهو في السادسة والخمسين من العمر يقدم استقالته للمرة الثانية في حياته الوظيفية (مايو ١٩٥٨) ويعتزل الحياة العامة، ولزم منزله لا يبرحه إلا قليلا إلى نادي الجزيرة للقاء أصدقائه القدامى على فنجان من الشاي، بل لقد رفض رئاسة مؤتمر منظمة الفاو في روما في أواخر السبعينات إلى أن مات في صمت في عام ١٩٨٤ وهو في الثانية والثمانين من العمر . ■

أقوال معاصرة


رجب طيب أردوغان


الصادق المهدي


نلسون مانديلا

● «الأديب العراقي، برغم ظروف الاحتلال والكوارث الأخرى أشبه بالزهرة الصخرية التي تتحدى الظلم والطغيان»

الأديب العراقي محمد رشيد
مؤسس دار القصة العراقية

● «تدمير مسرح مثل تدمير معبد، نحن لا شئ بدون ثقافتنا»

قول للكاتب المسرحي حنيف قريش بمناسبة مهاجمة السيخ لإحدى المسرحيات في بريطانيا

● «علينا أن نتغلب على خوف الدول الأوروبية منا لأن بلادنا كبيرة جدا وفقيرة جدا ومسلمة جدا»

رجب طيب أردوغان - رئيس وزراء تركيا

● «ننسى أحيانا أن الغرب لا يترجم ما لا يباع هم تجار في النهاية ويريدون أن يربحوا»

الأديبة اللبنانية حنان الشيخ

● «أعشق الليل والمتعة والرقص والخمر!»

كاترين دى نيف - نجمة السينما الفرنسية الأولى

● «الاعتماد الكلي على الولايات المتحدة في حل أزمة الصراع العربي الاسرائيلي هو نوع من الهروب أو التناسي ليظل الوضع كما هو عليه»

الكاتبة الإسبانية لولا بانيون - مؤلفة كتاب «فلسطينيون»

● «أي عمل أو جهد لا يستهدي بفكر فهو أعمى»

الصادق المهدى - رئيس وزراء السودان الأسبق

● «أعلن أن ابني توفي بسبب إصابته بمرض الإيدز ولن أخفي هذه الحقيقة، لأن الإعلان عنها هو السبيل الوحيد لجعل الإيدز يبدو كأنه مرض عادي»

نلسون مانديلا
رئيس جمهورية جنوب أفريقيا السابق

● «تخوين البعض وتحجيمه ليس خيارا جيدا»

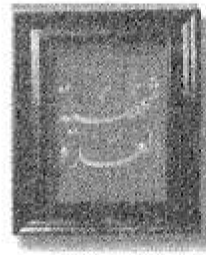
الدكتور خالد حدادة
أمين عام الحزب الشيوعي اللبناني

● «العطاء لا يعرف سن المعاش»

المفكر المصري الدكتور يونان لبيب رزق

● «المشكلة في الإعلام العربي هو أنه ليس موجها للناس وإنما للمسئولين»

الإعلامي اللبناني زائين كيومو جيان



إدوار الخراط

كلاسيكي يعشق التجريب

بقلم

د. ماهر شفيق فريد

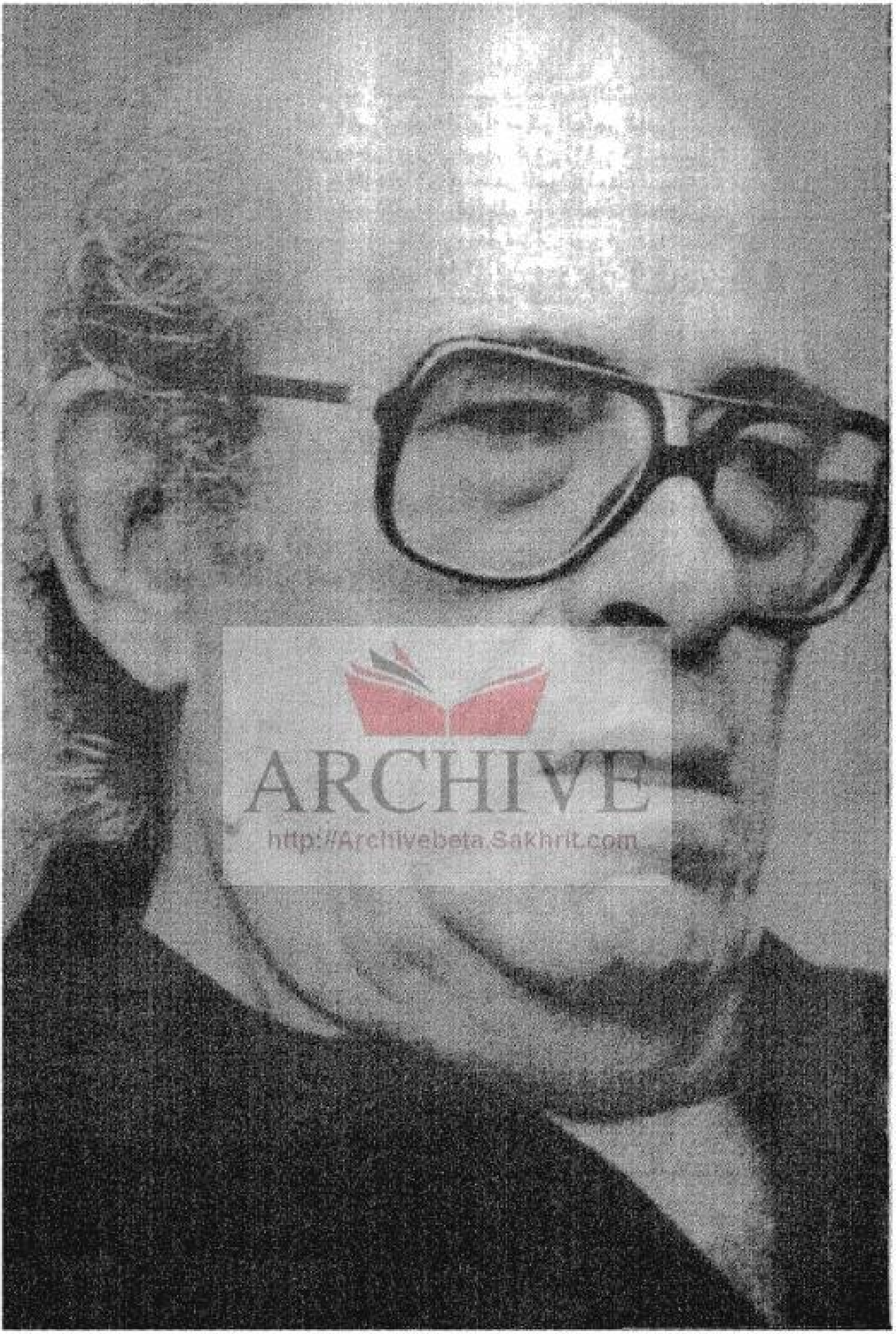
فلنبدأ بالبداية التقليدية ولو أن إدوار الخراط - موضوع هذه المقالة - أبعد الكتاب عن المنحى التقليدي في إبداعه ونقده علي السواء، وأكثرهم - وقد أشرف علي الثامنة والسبعين - إيغالاً في التجريب.ولد إدوار قلتة فلتس يوسف الخراط في ١٦ مارس ١٩٢٦ في الأسكندرية لأب من إخميم في صعيد مصر وأم من الطرانة غرب دلتا النيل، وحصل علي ليسانس الحقوق في ١٩٤٦ من جامعة الاسكندرية. عمل أثناء الدراسة، عقب وفاة والده في ١٩٤٣، في مخازن البحرية البريطانية في القباري بالأسكندرية، ثم مترجماً ومحرراً بجريدة «البصير» في الأسكندرية، ثم موظفاً في البنك الأهلي بالأسكندرية حتي ١٩٤٨.

شارك فى الحركة الوطنية الثورية فى الأسكندرية فى عام ١٩٤٦، واعتقل فى ١٥ مايو ١٩٤٨ سنتين فى معتقلات أبوقير والطور. عمل فى شركة التأمين الأهلية المصرية بالأسكندرية حتى ١٩٥٥ ثم مترجماً فى السفارة الرومانية بالقاهرة حتى ١٩٥٩ تزوج فى ١٩٥٧ وله ولدان (إيهاب وأيمن) وأربعة أحفاد. فى ١٩٥٩ عمل بمنظمة تضامن الشعوب الأفريقية الأسيوية ثم فى اتحاد الكتاب الأفريقيين الأسيويين حتى ١٩٨٣ واستقال منهما بعد وصوله إلى منصب السكرتير العام المساعد فى كلتا المنظمتين، وعمل بعض الوقت مستشاراً لرئيس منظمة تضامن الشعوب الأفريقية والآسيوية وللأمانة العامة لاتحاد الكتاب الأفريقيين الأسيويين، وهو الآن متفرغ للكتابة.

سافر إلى معظم بلاد أفريقيا وآسيا وأوروبا وأمريكا فى رحلات عمل، وشارك فى إصدار وتحرير مجلة «لوتس» للأدب الأفريقى الآسيوى، ومجلة «جاليرى ٦٨» الطليعية. وحاضر فى أكسفورد ونيويورك ولندن وإيطاليا وباريس وشيكاغو ونال عدداً من الجوائز الأدبية الكبرى آخرها جائزة الدولة التقديرية للآداب عام ٢٠٠٠.

كولاج روائى

إدوار الخراط - على إمعانه فى التجريب - نموذج «رجل الأدب» بمعناه الكلاسيكى القديم: الرجل الذى ألم من كل شىء بطرف، وغطت ممارسته للحرفة (فهى حرفة إلى جانب كونها رسالة ورؤية إلى آخره) عديدا من الأجناس الأدبية بل أزالت الفواصل بينها





: الرواية، القصة القصيرة، قصيدة النثر، النقد الأدبي، نقد الفن التشكيلي. وحديثاً أقام له مركز الهناجر للفنون ، برعاية الدكتورة هدى وصفي، معرض لوحات كولاج (١٢ - ١٩ ديسمبر ٢٠٠٤).

خلال عام ٢٠٠٣ أصدر الخراط أحدث مجاميعه القصصية «مضارب الأهواء». وفي عام ٢٠٠٤ أصدر أحدث رواياته «الغجرية ويوسف المخــزنجي» (هل لنا أن نرى في هذا العنوان إيماءة إلى القديس يوسف النجار؟). لا أحسب أياً من العملين يرقى إلى أمجاد له سابقة: فإن أعظم مجاميعه القصصية تظل أولاها : «حيطان عالية» (١٩٥٩) و«ساعات الكبرياء» (١٩٧٢). وأعظم رواياته هي أيضاً أولاها : «رامة والتنين» (١٩٧٩). وكل ماجاء بعد هذه الأعمال الثلاثة ليس إلا هوامش على المتن ، هوامش ضرورية ولكنها لا تقع في المركز، ولا تمثل لبابه المستقطر الذي انصبت عصارته - كثيفة مركزة - في الأعمال الأولى.

أعظم ماكتب

مازلت حتى الآن أعد مجموعة الخراط «حيطان عالية» أعظم ماكتب. بل إني - في لحظة سلاطة لسان تغفرها صداقة امتدت لأكثر من خمسة وأربعين عاماً - قلت له يوماً : إنك لم تكتب في حياتك كلها إلا كتاباً واحداً. وقد رد عليّ - والجزاء من جنس العمل - بقوله : بل أنت الذي لم تقرأ في حياتك كلها إلا كتابا واحداً. ترى أين تقع الحقيقة بين هذين القطبين المتنافرين من الرأى؟

أغلب الظن - كما هو الشأن عادة - أنها تقع في مكان ما على الخط بين الرأيين.

إن «الغجرية ويوسف المخزنجي» مثلاً - ولا أتحدث هنا عن فضائلها فهذه أمور بديهية في كل سطر يجرى به قلم الخراط - تعاني من عيب أساسي في رسم شخصية الغجرية : فهي (مهما أسهب الكاتب في وصف مظهرها ومسلكها وتحليل دوافعها) لاتتجسم أمامنا فرداً متميز الذاتية وإنما هي أشبه بنموذج فطرى كبير Arche type يمثل «المرأة» بكافة تجلياتها وجوانبها - روحية وعقلية وجسدية - ومن ثم يطغى فيها الرمز الكلى الشامل على المثل الجزئي المتعين. لقد فقد الكاتب هنا قبضته على الأشجار في غمرة انشغاله بمنظر الغابة . ويتفاقم هذا الانطباع من جراء توزع شخصية الغجرية على امرأتين أو أكثر : بهذا يزداد السائل تميعاً، ويفقد ما بقي له من كثافة . إن المرايا المتواجهة هنا لاتزيد الصورة الأصلية سطوعاً وإنما هي تشتت انتباه الرائي، وكأنما نحن بإزاء رسم تكعيبي تتكسر فيه الأشكال إلى شذرات صغيرة.

لاتقوم هذه التحفظات في صدد نقد الخراط الأدبي والتشكيلي، فإنجازه هنا هو من السموق إلى الحد الذي لا نملك معه إلا أن نقف خاشعين إزاء الصروح النقدية التي شادها، شامخة كأعمدة معبد

○ شارك في الحركة الوطنية الثورية في الإسكندرية في عام ١٩٤٦، واعتقل سنتين في ١٥ مايو ١٩٤٨

الكرنك . لقد أصدر في السنوات الأخيرة أربعة كتب نقدية : «فجر المسرح، دراسات في نشأة المسرح» (٢٠٠٣)، «المشهد القصصي في مصر» ٢٠٠١، «القصة والحداثة» (٢٠٠١)، «المسرح والأسطورة: دراسات في الظاهرة المسرحية» (٢٠٠٤). أعمال تتكامل بشكل مباشر أو غير مباشر، مع أعمال له سابقة.

أحدث مشاهد القص

لا غرابة في أن تنبسط مروحة هذا الناقد الفنان لتغطي الرقعة الممتدة من بدايات الظاهرة المسرحية إلى أحدث مشاهد القص في مصر، وتتجاور فيه الحداثة والقدم ، بل يتحاور الطرفان في جدل متصل خلاق. والخراط تمتد اهتماماته إلى كل فروع المعرفة الإنسانية (بما في ذلك السياسة والقانون والاقتصاد) معجونة بخبرة حياتية غنية ونهم إلى الكشف والارتياد وتعرف المجهول (يذكر في إحدى مقابلاته الصحفية أنه يكره الكتابات المعلبة والسير على السنن التقليدية في القص كراهية التحريم . وعندي أنه يسرف في ذلك حتى ليستحيل التجريب في نظره - بصرف النظر عن نتيجته - غاية في حد ذاته أو يوشك أن يكون كذلك ، ناسياً أو متناسياً - فيما يبدو أن كلمة التجربة ، تعريفاً ، تتضمن احتمالات الاخفاق كما تتضمن وعود النجاح، وربما أربت فيها مرات الاخفاق الكثيرة على حالات النجاح المعدودة).

معرفة بعلم الإنسان

«فجر المسرح» يتناول الدراما البدائية ، والمسرح الديني عند الفراعنة، والمسرح المصري القديم (لايكاد الخراط - وهذا غريب - يذكر كتاب الأب إتيين دريوتون العمدة في هذا المجال، وإن ذكر لويس عوض الذي استفاد من دريوتون) وفجر المسرح الإغريقي متوقفاً على أعتاب الثالوث المقدس من شعراء التراجيديا: إسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس، ومعهم شاعر الكوميديا أرسطوفان.

ويرتوي الكتاب من معرفة الخراط العميقة وجولاته الواسعة في علم الإنسان، ومباحث الدين المقارن، وتواريخ المسرح ودراساته النقدية ، مستنداً إلى أعمال من قبيل «الغصن الذهبي» لفريزر و «الأساطير اليونانية» لروبرت جريفز ومالنوفسكي وجلبرت مري وغيرهم. ويرتاد منطقة من البحث (نشأة المسرح منذ وطئت قدما الإنسان - أو أطرافه الأربعة - أرض هذا الكوكب) يعتورها الغموض، ويكتنفها النقص من جراء البعد الزمني وندرة المصادر، وترتمي عليها ظلال انعدام اليقين. ويعمد الخراط إلى إضفاء الطابع الفني الإبداعي على هذه الدراسات مما يمنحها مذاقاً متميزا عن الدراسات الأكاديمية السابقة

مشاهد من القص المعاصر

وفي كتابي «القصة والحداثة» و«المشهد القصصي» ينقلنا الخراط إلى مشاهد من ساحة القص المعاصر. يكتب الخراط هنا عن عدد من الروائيين وكتاب القصة القصيرة مثل أحمد زغلول الشيطي وتوفيق عبد الرحمن وحسني حسن وخيري عبدالجواد وعادل عصمت وعاطف سليمان وغادة الحلواني ومحمد ناجي ومصطفى ذكري ومنتصر القفاش ونورا أمين ويوسف فاخوري وإبراهيم فهمي وبدر الديب وجورج البهجوري وسعيد الكفراوي وعبد الحكيم حيدر ومحمود الورداني وميرال الطحاوي وهالة البدري.

ويضم إليهم - مصيباً فيما أعتقد - شاعرا هو محمد عفيفي مطر صاحب السيرة

الذاتية التي تشفي على تخوم القصة : «أوائل زيارات الدهشة».

وفي كتاب «المسرح والأسطورة» (وأغلب محتوياته قائم على برامج خاصة إذاعية) دراسات عن أسطورة أورفيوس والديانة الأورفية، وميديا وأنتيجون في المسرح اليوناني والمسرح المعاصر، وشخصية إلكترا بين جيرودو وسارتر وأونيل، وكليوباترا بين برنارد شو وشكسبير وشوقي ، والملامح الأسطورية في مسرح سترندبرج ، والأسطورة والشعر في مسرح طاغور ، والعدالة والتمرد في مسرح كامي. وينتهي الكتاب بثلاثة مقالات تحمل عناوين : «هل مات المسرح؟» شخصيات مسرحية طقوسية» ، « طقوس مسرحية حديثة».



أقيم أنواع النقد

وتبقى – بعد التحفظات التي أوردتها – حقيقة أساسية مؤداها أن النقد الذي يكتبه فنان خالق (من طبقة الخراط أو أدونيس أو عبد المعطي حجازي أو يوسف الشاروني أو نعيم عطية أو محمد أبو سنة أو شفيق مقار أو بهاء طاهر أو بدر الديب أو علاء الديب) هو أقيم أنواع النقد وأعلاها. لئن كان النقد – كما كتب محمد مندور منذ زمن بعيد – هو فن إدراك الفروقات الدقيقة Nuances بين الأساليب فإن الخراط يرسم صورة واضحة في ذهنك ووجدانك للعمل المنقود فلا يمكن أن تختلط عندك صورة رواية لجورج البهجوري برواية لمحمود الورداني مثلا. كلا العملين في نقده يظل بارز القسمات، متميز الشيات ، واضح القطع.

وفي مجال النقد التشكيلي أخرج الخراط دراسات ومقالات نقدية وقصائد عن أحمد مرسي، وعدلي رزق الله، وأدراش الحوشي المعاصر، والمثال جمال عبدالناصر، وفؤاد كامل، وآدم حنين، وسامي علي، ورمسيس يونان، ومحمد ناجي، والفن القبطي، والأقنعة الافريقية، وفن نسج السجاجيد في قرية الحرانية (من المؤسف أنه، في غمرة حماسه المسرف، لأحمد مرسي وعدلي رزق الله يهمل فنانين أخرين لايقلون عنهم أهمية كالفنان الراحل موريس فريد). وإذ يلم الخراط الآن – على حد تعبيره – بقايا نهار العمر، يجمع شمل مختارات من نقده التشكيلي في كتاب عنوانه «في نور آخر» يوشك أن يخرج من تحت عجلات المطبعة.

ولنأخذ كتابه المسمى «الفنان أحمد مرسي: شاعر تشكيلي» (سلسلة نقوش، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧) مثلاً . يتتبع الخراط تطور هذا الفنان الشاعر المقيم بنيويورك من معرضه المشترك الأول عام ١٩٥٤ ومعرضه الفردي الأول (١٩٥٨) حتى أواخر التسعينيات. ويلخص ملامح عمله الثابتة في : رفض قواعد الفن الأكاديمي، إهمال المنظور، استخدام رموز أدبية أو شاعرية،

● يكره الكتابات المعلبة والسير على السنن التقليدية في القص كراهية التحريم

بحثه عن ألوان أصيلة تنقل رؤيته الخاصة للأشياء. ويحلل الخراط عدداً من تصاريع مرسى، مثل لوحة «الثورة» وغيرها، مبرزاً مافيها من كثافة ، وعمق تشكيلي، وتراكم الطبقات اللونية وكأن الفنان عالم چيولوچي يغوص على أعماق الأعماق.

هنا، كما في سائر دراساته التشكيلية، يكتب الخراط نقداً فنياً من طراز غير مسبوق في حياتنا الفكرية والفنية: إن بصيرة الفنان هنا تغذو رؤيته لعمل فنانين آخرين ، رغم اختلاف الوسيط «medium» المستخدم ، لكي تنفذ - بلا خطأ - إلى لب الرؤية الفنية وأدوات التعبير عنها. قد لايميل بعض الأكاديميين أو التقليديين (والكلمتان ليستا مترادفتين) إلى هذا النوع من الكتابة لأنه يحمل آثارا لا تنكر من تدريب الكاتب الأدبي، ولا يتورع عن الإتيان بمعدلات لفظية أو قولية للقيم التشكيلية المعبر عنها، ولا يخلو من صور شعرية محلقة ونزعة انطباعية تعتمد على الذوق الخاص واللقانة المباشرة والعيان الداخلي.

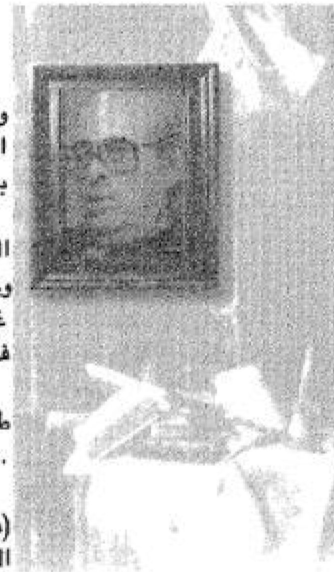
لا نكران لكون الخراط - هذا القاص الكبير - ناقداً انطباعياً، وهاوياً قبل أن يكون محترفاً في مجال نقد الفنون. لكن من قال إن الانطباعية خصيم النقد؟ إنها مذهب نقدي مشروع أثمر ثمارا باهرة على أيدي رجال من طراز ولتر باتر وأوسكار وايلد وأناتول فرانس ويحيى حقي وغيرهم.

وفي مجال قصيدة النثر - ذلك الجنس الأدبي الهجين، «عصيدة النثر» كما دعاها الدكتور أحمد درويش - برهن الخراط (إن كان ثمة حاجة إلى برهان) على مشروعية هذا اللون الأدبي الذي يظل، رغم ذلك، رافدا هامشيا وفرعاً من التيار الرئيسي للشعر لايمكن أن يكون هو الأساس ، حيث إن انتظام الإيقاع - صورة من الصور - شرط لازب (إلى جانب العاطفة والصورة) . أخرج الخراط من الدواوين: «تأويلات» (١٩٩٦) «لماذا؟ مقاطع من قصيدة حب» (١٩٩٦) «ضربتني أجنحة طائرك» (١٩٩٦) «طغيان سطوة الطوايا» (١٩٩٦) «صيحة وحيد القرن» (١٩٩٨) «سبع سحابات، دانتيللا السماء». (٢٠٠٠). وهذا نموذج من شعره (الذي يشفي - في غير هذا المثال - على تخوم السيريالية): مقطوعة من ديوان «صيحة وحيد القرن» عنوانها «شمس وظلام معاً» كتبها في باريس ، بقهوة كالوني في ٣٠ بابه ١٧١٣:

تسايل نور الشمس
على شعرها المتسدل
يومىء إلىّ بأن الحياة انحسرت
جنون الرغبة المحبطة يربض تحت المائدة
مثل قط عجوز وشرس
متى يثب
متى ينشب مخالبه في عنقي المعبود؟
متى؟

مناجاة

أما الوجدانيات فتشمل مناجاة عنوانها «أيتها النفس» ومطلعها «اتركي دار الفناء .. وارتفعي في العلاء»، حيث اثارة من وجدانيات شعراء المهجر وأبولو الذين كان الخراط قد شرع في قراءتهم آنذاك، وذكرى».



وثمة قصائد وصفية عن «النمر» و«الوردة» و«النسر» و«الربيع والمروج» و«فراشة تتغنى فى الربيع» تكثر فيها الألفاظ القاموسية الصعبة مع شروح لها فى الهوامش (دعا الدكتور نعيم عطية - فيما بعد - الخراط كاتباً وصافاً).

وثمة رثاء لمصطفى كمال أتاتورك الذى كان موضع إعجاب عام فى العالم العربى (ياخالد الترك جدد خالد العرب..») رغم توجهه العلمانى وجنوحه إلى التغريب. أو ربما كانت إنجازاته العسكرية والسياسية قد غطت - مؤقتاً - على هذا الجانب الأخير منه، وهو ما أثار فيما بعد - فى العالم الإسلامى - رد فعل ضده.

ويكتب الخراط فى الفخر : «ألا إلى سبيل العلا ما أتقرب .. وإلى طريق المجد ما أتنسب» (قارن المعرى : ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل .. عفاف وإقدام وحزم ونائل).

وينقل الخراط عن الإنجليزية قصيدة يسميها «مصرع فى الغاب» (دون نص على ذكر اسم المؤلف الأصلى) وأخرى عنوانها «الحياة» عن السير هنرى ريدر (من تراه يكون؟) وثالثة عنوانها «أحب أن أسبحا» (من المؤلف؟).

ومن شعر المناسبات نجده يحتفل بعيد ميلاد فاروق (القصيدة مؤرخة فى فبراير ١٩٣٩ وكان فاروق مازال وقتها موضع محبة الشعب) و«عيد القران الملكى السعيد». وثمة مناجاة لصديق غائب «حرقة الفرقة».

وينتهى الديوان بمقال للخراط عن اللص الظريف أرسين لوبين - بطل موريس لبلان - عن إعجاب باكر بهذا البطل ، وإن كنت لاتدرى له موضعا فيما يطمح إلى أن يكون ديوان شعر!

ليس للمرء أن يسخر من حماقات الصبا هذه - من منا ، نحن المشتغلين بالأدب، لم يقارف مثلها فى صباه؟ - فهذه هى الدمدمات الأولى المكتومة - كنبضات زلزال تحت باطن الأرض - التى لن تلبث - بعد ستة أعوام أو نحوها - أن تنفجر تفجراً باذخا - مروعاً فى جماله - على شكل أقدم أقاصيص «حيطان عالية» (١٩٤٤ وما بعدها) المجموعة التى يؤرخ بها تاريخ القصة القصيرة فى مصر كما يؤرخ بـ«العشاق الخمسة» ليوسف الشارونى و«أرخص ليالى» ليوسف إدريس.

نال أخيراً ما يستحق من التكريم وطار صيته فى العالم العربى والخارج على السواء

تجربته الحياتية

وشهادات الخراط على تجربته الحياتية والفنية يضمها كتابان لاغنى عنهما لدارس عمله : «مهاجمة المستحيل: مقاطع من سيرة ذاتية للكتابة» (١٩٩٦) و«مراودة المستحيل: حوار مع الذات والآخرين» (١٩٩٧)، وهما فى مثل أهمية «ها أنت أيها الوقت» ، «سيرة أدونيس الشعرية الثقافية»، و«حياتى فى الشعر» لصلاح عبدالصبور، و«حوارات الشارونى» (الهيئة العامة لقصور الثقافة).

ولا يقل إنجاز الخراط فى حقل الترجمة عن إنجازه فى حقل الإنشاء الأصيل. لقد نقل إلى العربية من الروايات: النصف الأول من رائعة تولستوى «الحرب والسلام» (مع تذييل للطبعة الثانية بقلم جمال الغيطانى) «فارالاكو» وهى رواية غينية لإميل سيسيه (بتقديم محمد مندور) «الشوارع العارية» للروائى الإيطالى فاسكو براتولينى.

ومن مجاميع القصص القصيرة «الغجرية والفارس» (قصص رومانية بأقلام سادوفيانو، ويون كاراجيالى، وألكسندرو ساهياو وتيودورا أرجيزى وغيرهم، مع مقدمة لعبد الرحمن الشرقاوى)، «شهر العسل المر» (قصص إيطالية لإجنازيو سيلونى وبراندلو ومورافيا وغيرهم . وهى من أبدع ما ترجم)، «حوريات البحر» (قصص أمريكية لساروريان وهمنجواى وشتاينبك وفوكنر وأبدايك وآخرين أقل شهرة)، «الرؤى والأقنعة» (مختارات من القصص الغربى لآلان روب جرييه وناتالى ساروت وآرابال وبكيت وجويس وديلان توماس وبورنمات وإرسكن كالدويل وكاميلا خوزيه ثيلا وغيرهم)، «ثلاث زنبقات ووردة» (قصص لولك راج آناند ومحمد ديب ومولود فرعون وجوركى وتشكوف وغيرهم).

ومن المسرحيات : «الخطاب المفقود» للكاتب الرومانى ا.ل. كاراجيالى، «أنتيجون» لجان أنوى (بالاشتراك مع ألفريد فرج الذى لم يعد دوره – فيما حدثنى عصفور صغير ليس لى أن أكشف عن هويته – أن يخط على الورق ماكان الخراط يمليه)، «ميديا» لأنوى ، «الغضب وأحلام السنين» (جزآن يضم الأول مسرحيات لأنوى وسترندبرج وكاتب ياسين وإريك بركوفتشى وموريس ميلنون ، ويضم الثانى مسرحيات لأونيل ولوروا جونز وبنترو كونراد وسول بيلو وجيوفيند داس).

ومن دواوين الشعر : «السرير المائدة» لبول إيلوار (مع مقدمة فخيمة عن السيريالية)، «عصيان الحلم» (مختارات من الشعر الأفروآسيوى لسنجور ومالك حداد والطاهر بن جلون وغيرهم).

ومن كتب الفلسفة : «نحو التحرر: وراء الإنسان ذى البعد الواحد» لهربرت ماركيوز.

ومن الدراسات السياسية : «الوجه الآخر لأمريكا: الفقر فى الولايات المتحدة» لميكائيل هارنجتون، «تشريح جثة الاستعمار» لجى دى بوشير، «الإسلام الاستعمار: عقيدة الجهاد فى التاريخ الحديث» لرودلف بيترز. ويسجل كاتب هذه السطور، فخوراً، أن الخراط مدين له بترجمة كلمتين فى كتاب دى بوشير المذكور أعلاه. فقد كنت فى زيارة له فى شقته بالزمالك فى عام ١٩٦٨ – اعجب للذاكرة كيف تحتفظ بهذه البسائط – وكان مشغولا بترجمة الكتاب عن الفرنسية ، وقد أجلس أمامه طابعاً على الآلة الكاتبة ينقر عليها مايمليه الخراط وهو ممسك بالنص الفرنسى وصادفته عبارة les guerres puniques فسألنى كيف تترجم، وأجبته بزهو وثقة «الحروب البونية»، وكنت قد عرفت خبرها منذ قرأت فى حداثتى كتاب الدكتور توفيق الطويل الرائع «قصة الكفاح بين روما وقرطاجنة»، ومن يومها غدا هانيبال – محبوب البعل – من أبطال صباى وشبابى ، ومازال كذلك فى شيخوختى.

ومن الدراسات الأدبية نقل الخراط عن الفرنسية كتاب فرانسيس جونسون: «سيمون دى بوفوار: مشروع الحياة».

وله مسرحيات مترجمة أذيعت عبر السنين على موجة البرنامج الثانى (البرنامج



الثقافي الآن) بإذاعة القاهرة منها «النورس» لتشيكوف، و«مسافر بلا متاع» و«بيكيت» لأنوي، و«عنقاء كثيرة الظهور» لكرستوفر فراي، «وانتهت الحرب» لماكس فريش، و«السلام» لأرسطوفان، و«كلمات على زجاج النافذة» لوليم بطلر بيتس و«البروفيسور تاران» لآداموف. ولا يملك الخراط أصول بعض هذه الترجمات، ولعل فدائيا ينقب عنها في أضابير البرنامج الثاني وأرشيفه قبل أن تعدو عليها عوادي الضياع، أو يطولها النسيان في مدرجته.

وكتب الخراط مقدمات لبعض الكتب منها مثلا ديوان «لغة التمزق» للشاعر الكرواتي دراجوشتامبوك، والديوان من ترجمة الشاعر رفعت سلام (المشروع القومي للترجمة ٢٠٠٠).

ترجمات رائعة

وكثير من ترجماته تتصدرها مقدمات رائعة، لا تكاد تجد لها ضريبا عند غيره من المترجمين، نفاذ بصر وزكانة فراسة وبلاغة تعبير، انظر مثلا إلى قوله عن الكاتب المسرحي السويدي سترندبرج صاحب التجربة الحياتية العاصفة والتجديدات التقنية الباهرة:

«ما القيمة الفنية لأعمال سترندبرج؟ بوسعنا الآن بعد أن عرضنا لجوانب من فنه أن نقول باطمئنان إنه في الواقع، فضلاً عن منحاه الأسطوري الذي لاشك فيه، من أكبر المسرحيين قامة وأضخمهم أثراً. إن له عيوبه التي لاشك فيها، افتقاره إلى الصنعة الدقيقة البارعة، ونوع من الهلهلة في بنائه، وتعثر أحياناً بعوائق الحبكات والعقدة، لكنه فوق ذلك وبعد ذلك ليس مبتذلا قط، ولارثا، مشاهده دائماً خارقة يرى فيها نفس شيطاني من الأنفاس التي تتصعد في أعماق البشر جميعاً، ضرباته قوية حاسمة بل مخيفة القوة والقطع، وشخصياته ذات أبعاد فوق الأبعاد اللاإنسانية، رؤاه حادة معذبة الاضطرام والتوهج، وعالمه يزلزل أركان كل دعة وكل استنامة، هذا إلى قصد وتركيز في أدائه الفني يكاد يشفي على الاعجاز، فليس فيه تطويل ولا تفصيل ولا تلك الحواشي المنمقة، الباهتة بعد حين، بل ذهاب مباشر عنيف إلى الغرض».

المسرح والأسطورة
ص ١٧٩ - ١٨٠

«ذهاب مباشر عنيف إلى الغرض»: هذا جوهر سترندبرج في خمس كلمات، بهذه البصيرة الثاقبة، والاختيار المحكم للصفات، يتمكن الخراط من أن يضع يده على الأعصاب العارية المتوفرة لمن يكتب عنهم.

تكريم يستحقه

ويثلج الصدر أن الخراط - بعد أن قضى سنوات طويلة يعمل في عزلة دونها عزلة النساك - قد نال أخيراً مايستحق من التكريم وطار صيته في العالم العربي والخارج على السواء . ترجم عدد من

○ أجدر كاتب عربي في يومنا هذا بالحصول على جائزة نوبل للأدب

رواياته وأقاصيصه إلى عدة لغات (ترجمت رواية «حجارة بوبيللو» مثلاً، إلى ست لغات: الفرنسية والإيطالية والألمانية والهولندية والإسبانية القاطالونية والبولندية، وستظهر لها ترجمة - بلغة سابعة هي الانجليزية - في شهر إبريل القادم).

وظهرت سبعة كتب كاملة عنه باللغة العربية إلى جانب رسائل جامعية، بالعربية والإنجليزية والفرنسية، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية للقصة عام ١٩٧٣، وعلى جائزة الصداقة الفرنسية العربية من فرنسا عام ١٩٩١، وعلى جائزة سلطان العويس في مجال القصة والرواية عام ١٩٩٤/١٩٩٥ ، وعلى جائزة كافافيس للدراسات اليونانية عام ١٩٩٨، وعلى جائزة نجيب محفوظ للرواية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٩٩..

واحد من أهم القاصين والنقاد

إدوار الخراط - في رأى كاتب هذه السطور - واحد من أعظم القاصين والنقاد العرب في القرن العشرين والعقد الأول من الألفية الثالثة . إنه - إلى جانب نجيب محفوظ وأدونيس - أجدر كاتب عربي في يومنا هذا بالحصول على جائزة نوبل للأدب. وقد اصطلحت مجموعة من العوامل على أن تجتمع في حالته لتصنع منه هذا الأديب واسع الرقعة شامل الرؤية متعدد الأوجه : قبطي مصري عربي مغروس حتى النخاع في المسيحية الأرثوذكسية (يحب الخراط أن يؤرخ قصصه بالتقويم القبطي إلى جانب التقويم الميلادي) ولكنه بنفس القدر غارق في تيارات الثقافة العربية الإسلامية؛ يساري قديم ملتزم بقضايا الاشتراكية والمجتمع اللاطبقي والبروليتاريا ولكنه في الوقت ذاته متمرد على كل قيود الأيديولوجيا مجاوز لها؛ استبطاني شديد الفردية حاد الشعور بالعزلة والانفصال وفي الوقت ذاته مفتوح على قضايا المجتمع وحضور الآخرين، مجدد في استخدام اللغة لايخشى الامتياح من آبار العامية وكلام السوقة، - بل البذاءة الصراح - وهو في الوقت ذاته دائم المعايشة للغة العربية في قواميسها القديمة وتراثها الأدبي والديني والصوفي ومنجزاتها الكلاسيكية يحب الوحشي والغريب والمهجور، علماني لاديني عميق الحس الديني في آن، حساسية نهمة لا تنقع لها غلة تتخذ من كل جوانب الخبرة الإنسانية ميدانا لها، ولاتني ترنو بناظريها إلى آفاق أرحب وآماد أبعد؛ عقل قوي مكين يعكف على قضايا الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والسياسة فيحللها تحليلاً ويفككها تفكيكا ويعيد تركيبها بما يسارق رؤيته الخاصة: «صوت صارخ في الشوارع» و«مغامر حتى النهاية» (عنوان كتابين عنه بأقلام مختلفة صدرا في ١٩٩٨ و٢٠٠٠ على التعاقب)؛ روح متوهجة تحيا في حالة اشتعال دائم وتمشي في دروب الحياة اليومية وهي تنوء بثقل ماتحمل على كاهلها من خبرات وذكريات ومخاوف ورغبات وشخوص ومواقف ورؤى قد لاتضعها على الورق إلا بعد انقضاء خمسين أو ستين عاماً على صدمتها الأولى. إنه - مثل كامل التلمساني وجورج حنين ورمسيس يونان وبولا العلايلي - واحد من هؤلاء الذين «عذبتهم أرواحهم وطوحت بجسومهم النزوات والمعاشق ومفازع مجرد الوجود» (مخلوقات الأشواق الطائرة). أو هو (وأنا هنا أزن كلماتي جيداً) رجل من طبقة كافكا وإليوت ولورنس وسارتر وكامي ، واحد من تلك العبقريات الملهمة المعذبة في أدب القرن العشرين ، ندين لها بتوسيع أفق رؤيتنا، وإغناء حساسيتنا، وزيادة بعدنا بالوضع الإنساني وبملحمة الإنسان في لحظات قوته وضعفه ، سموه وضعته ، هزيمته وانتصاره. ■



المحمول والقيم الجديدة

بقلم
د. أحمد محمد صالح

● المحمول يكشف ٩٠ بالمائة من حالات الخيانة الزوجية!

● وفتوى بطلاق الزوجين عن طريق رسائل المحمول!

منذ أكثر من عشرين عاما تضطرني ظروف العمل إلى السفر إلى جنوب مصر، بطريقة منتظمة ودورية، ومن مقعدي الدائم المجاور لنافذة القطار أقابل الكثير كصحبة سفر، وهم عادة من أساتذة الجامعات، ورجال القضاء والنيابة، والمحاماة والزراعة والري، والشرطة والجيش، وكانت مصر بمشاكلها دائما هي موضوع حديث السفر، وتغير الموقف الآن، وأصبح الكل مشغولا بالمحمول! وبات ينتقل معنا عدد هائل من الأجهزة، نمارس من خلالها حياتنا الاجتماعية، وتغرس فينا قيما جديدة! وأصبح السفر معاناة بعد انتشار المحمول، فبدلا من الاستمتاع بقراءة كتاب، أو حديث مثمر، أو النوم استعدادا للعمل، سيطرت أجراس التليفون المحمول على الموقف، ولا تمضي دقيقة إلا وتسمع رنينا، ومحادثات بصوت مرتفع، فهذا غزل، وذاك غضب وثورة، وتلك تحية باردة، والتهكت الخصوصية! وضحكت في نفسي من الدراسة الإيطالية الأخيرة التي نشرتها الأنباء حول الهاتف المحمول الذي كشف عن ٩٠ بالمائة من حالات الخيانة الزوجية في إيطاليا في الفترة الأخيرة! وتشير الدراسة إلى أن الإيطاليين لديهم هواتف محمولة أكثر من أي جنسية أوروبية أخرى.

يشغلني التطور الاجتماعي للتليفون المحمول أو «سيسيولوجيا المحمول»، ونشرت مجلة الهلال للكاتب منذ عدة شهور دراسة حول التأثيرات الاجتماعية للمحمول، واليوم نستكملها من منظور الانثروبولوجيا من خلال عدة دراسات قيمة منشورة مثل دراسة Hans Geser في جامعة زيوريخ Zurich, في سبتمبر عام ٢٠٠٢ تحت عنوان نحو نظرية اجتماعية للتليفون المحمول، ودراسات Joe Mathews المنشورة عام ٢٠٠١ في لوس انجلوس حول تأثير المحمول داخل محيط الجامعة، وبحوث Andreas Nilsson وآخرين في السويد عام ٢٠٠١ حول التليفون المحمول كوسيط اتصالي، ودراسات Rich Ling في النرويج عام ٢٠٠٠ حول تأثير انتشار المحمول بين مراهقي المدارس، وتأثير المحمول على المؤسسات الاجتماعية في أوربا، ودراسات كثيرة أخرى في أوربا وأمريكا.

وبداية وفي حدود علمي تسجل عدم وجود دراسات عربية في ذلك الموضوع، غير مقالات انطباعية، وأيضا ما نشر أخيرا محليا وعالميا إن المحاكم في بعض الدول العربية والإسلامية وغيرها مثل

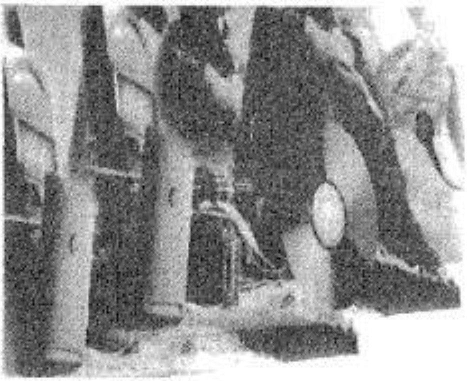
سنغافورة اعترفت بصحة الطلاق بين الزوجين الذى يتم من خلال رسائل المحمول ، واعتبرته إعلانا من الزوج عن نية الطلاق لايختلف عن إعلان الطلاق فى رسالة عادية أو عن طريق البريد الإلكترونى . وأثناء كتابة هذه العجالة قرأت فى الأخبار تحليلا لدراسة ماجستير فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن تأثير واستعمالات المحمول فى مصر ، وكانت أهم النتائج أن المحمول لم يؤثر فى تركيبة النسيج الاجتماعى الخاص بالمجتمع المصرى، ولم يغير المحمول فى تقاليد المجتمع كما حدث فى المجتمعات الأخرى حيث ضعفت الروابط الأسرية والعلاقات الاجتماعية ، وأن غالبية عينة البحث يستعملونه فى الاطمئنان على الأهل والأصدقاء ، ولتنظيم المقابلات وتحديد مواعيدها ، على عكس ما يحدث فى الخارج ، حيث يحتل استخدام المحمول لأغراض العمل المرتبة الأولى .

التجاور والاستقرار !

منذ فجر الإنسانية من ملايين السنوات ، كان تطور ونشوء الحياة على الأرض مقيدا دائما بعاملين ماديين متوافقين بدرجة كبيرة : الأول هو التجاور الفيزيقى ، وهو شرط مسبق للكائنات الحية لبدء العلاقات التفاعلية ، والحفاظ عليها . الثانى هو الإقامة فى أماكن مستقرة ، وكانت ضرورية لتنمية وتطوير أشكال وأنماط اتصال أكثر تعقيدا وتعاونا . القيد الأول تضمن تنوعات كثيرة من اشكال ومظاهر وسلوكيات حياة ، تحدث أساسا بطرق متميزة فى الفضاء الفيزيقى . وهذا يعنى بالمفاهيم الإجرائية أن هناك علاقة قوية موجودة بين الموقع المكانى ، وانتشار منظومة متكاملة من سلالات وأجناس معينة ! وعلى المستوى البشرى ، تظهر التمايزات العنصرية واللغوية والعرقية ، واختلافات أخرى بطول الخطوط الجغرافية ، علاوة على أهمية تلك التمايزات بين التجمعات القائمة على الاتصال المواجهى لصيانة التجمعات والمؤسسات الاجتماعية لإشباع الحاجات السيكولوجية والفسيولوجية الفردية .

والقيد الثانى يمكن إثباته بسهولة بالملاحظات التجريبية العملية المنتظمة ، حيث نجد مستويات متقدمة من التكافل والاتكال المتبادل والتنظيم بين الكائنات الحية التى تعايشت فقط لفترات طويلة فى نفس الأماكن الفيزيقية ، بالطبع يحدث أيضا تفاعل واسع الانتشار خلال الحركة الانتقالية. لقطعان الظباء، وأسراب الطيور ، وتجمعات الأسماك . والتأثيرات المعوقة لتلك العوامل الفيزيقية (التجاور الفيزيقى ، والإقامة المستقرة) ، تزيد أثناء التطور البيولوجى والاجتماعى والثقافى ، لأنها تتصادم أكثر فأكثر ببعض النتائج الأخرى لنفس هذا التطور، مثل زيادة حركة الانتقال المكانى ، وتصاعد القدرات على الاتصال بالآخر . وهكذا فالحيوانات أكثر تأثرا من النبات ! لأنها تملك وسائل الاتصال ، ولأن حاجاتها للقرب الفيزيقى

● دراسة ماجستير عن تأثير المحمول في مصر



، والاستقرار والسكون تصطدم مع معظم القيم الأخرى المطلوبة للاستمرار في الحياة والتكيف النشط مثل قيمة التحرك والانتقال ! وفي الحقيقة المغزى الوظيفي للتحرك والانتقال يمكن تجريده بالحقائق الآتية : ١ - أثناء التحرك والانتقال ، تتقلص الاتصالات الصريحة غير المتحفظة ، ويمكن أن تتوقف تماما .
٢ - مجرد الحركة الجسدية تظهر المسافات أو الفراغات المكانية ، التي تتصادم مع صيانة العلاقات الاتصالية الصريحة . وبسبب تلك المعضلات الخطيرة ، كان يجب إيجاد حلول وسيطة توفيقية وقد تكون مؤلمة بتوفير الحفاظ على الاتصال الداخلي الجماعي ، من خلال تحرك الجموع بالكامل معا ، واقتصار الاتصالات على المناسبات المحدودة النادرة ، أو بالأحرى عندما يجتمع السكان بكثافة في أماكن معينة ، ومعايرة شفرات وأكواد الاتصال ، وتبسيط الرسائل بطريقة متوافقة مع ظروف الحركة ومتغيرات التوزيع المكاني .

ولاشك أن ندرة الاتصالات المحلية لم تمنع الناس من تأسيس اتصالات وروابط تضامن بين الأشخاص ، وروابط تعاون بين المجموعات المحلية البعيدة جغرافيا (على سبيل المثال الزواج من الغرباء) . وتملك الثقافات الأكثر تقدما عناصر اجتماعية محلية منوعة تعتمد على العضوية أو الانتماء الشخصي أكثر من اعتمادها على عوامل أقليمية ، مثل الجمعيات الخيرية، القبائل والعشائر ، المجموعات العرقية ، النخب الاقطاعية ، والحركات المهنية والدينية . وعلى ذلك فالتفاعلات والتطورات الداخلية لكل التجمعات الاتصالية المحلية لاتستطيع الاعتماد على وسائط اتصالية بدائية ، التي تعتمد عليها كل الحياة الاجتماعية التي أسست على التفاعل المستمر بين الأشخاص ، بل يجب بدلا من ذلك أن يكون على أساسين آخرين ، إما على أساس نزعة سيكولوجية ، ينوب فيها المشاركون مثل المشاعر الدينية ، ومشاعر الحب ، والانتساب لهوية معينة، أو على أساس مادة تبريرية مغرضة أو وثائق مكتوبة مثل : الشعارات ، العبادات ، روابط قانونية ملزمة ومعلنة العضوية .

وفي مجتمعاتنا العصرية ، مألوف فيها بدرجة كبيرة ، العيش في حياة مميزة بالاختلافات والتناقضات المؤلمة والمتواصلة بين البعد الاجتماعي ، والبعد المكاني ، ومن جهة أخرى تسمح المجتمعات العصرية بالقرب المكاني والتجاور الشديد بين كتل الجماهير غير المبالين بالآخرين مثل المدن المزدحمة ، المستودعات والمتاجر ، والحافلات وغيرها، وفي نفس الوقت يجب على تلك الكتل أن تقبل بشدة المسافة المكانية مع أهم رفاقهم : الأحبة في البيت ومع

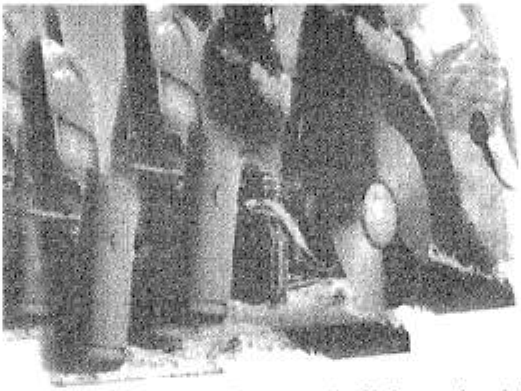
الزملاء المهنيين البعيدين . وبالتأكيد تليفون الخط الأرضي أزال شرط التجاور الفيزيقي ، لكن من جهة أخرى قد قوى ودعم وصان الحاجة إلى الإقامة في أماكن معينة . وفي ظروف تحرك وانتقال الأفراد تتوافر فقط القدرة على الاتصال والتفاعل وجها لوجه ، مثل الجلوس في نفس مقصورة القطار ، أو التجاور في مقعد الطائرة أو الباص ، وهنا يجب عليهم أن يصلوا البيت أو المكتب لكي يتواصلوا مع متحدثين بعيدين ! وتكنولوجيات الاتصال اللاسلكي هي فعلا أصل كل المبتكرات التكنولوجية التي تجعل الاتصالات متوافقة مع قابلية التحرك المكاني . والجدير بالملاحظة أن هذه القابلية للحركة أول ما أدركت ، كانت في أجهزة الإرسال مثل الراديو والتليفزيون ، وإن بقيت في تلك الأجهزة ساكنة وتحت سيطرة قيادة من النخبة المميزة القليلة جدا ، سواء كانوا أفرادا أو نظما حكومية .

الحاجات الاجتماعية

ومن هذا المنظور الارتقائي الواسع جدا فإن المعنى السيسولوجي في واقع التليفون المحمول اليوم ، هو تفويض الناس بالمشاركة في الاتصالات والتفاعلات بدون قيود الشرطين الأساسيين ، وهما التجاور الفيزيقي ، والثبات والاستقرار المكاني ، واستجابة لتلك الحاجات الاجتماعية الراسخة بشدة في النفس البشرية ، ليس بمستغرب أن ينتشر الهاتف المحمول في كل أنحاء العالم في سرعة مثيرة ولاهثة! في الحقيقة ، هناك أسباب مقنعة لافتراض أن المحمول مرغوب على حد سواء في كل المجتمعات والثقافات وتحت كافة الشروط الثقافية، والاجتماعية والاقتصادية . لكن في نفس الوقت ، هذا التحرر من القيود في قبول المحمول ، كان على حساب الاتصالات الثنائية القائمة على المواجهة ، مع زيادة الشكوك عن الحالات الموضوعية للظروف البيئية للرفاق المتصلين .

وفي المنظور النظري لمانويل كاستيلز Manuel Castells، وهو عالم اجتماع مشهور في جامعة بيريكللي من أصل إسباني ، اهتم في السنوات الأخيرة بالتأثيرات الاجتماعية لثورة المعلومات ، وقال : « إن الانترنت أعطيت مكانة ضخمة كمبتكر وإبداع جديد ، ولها حساباتها وأبعادها وتداعياتها ، بينما أهملت التسهيلات التي قدمها التليفون المحمول في مجملها . ونزعم هنا أن هذه الرؤية تتجاهل حقائق أساسية تظهرها المقارنة بين المحمول من جهة وتكنولوجيات الكمبيوتر الشخصي والانترنت من جهة أخرى ، حيث نجد التليفون المحمول ، هذه الأيام يستعمل من قبل طبقة أوسع من السكان حول العالم ، وله تأثيراته الاجتماعية على كثير من مستعمليه ، وأنهم جميعا جاهزون ومستعدون أن ينفقوا مبالغ مالية كبيرة على فواتير التليفون الشهرية ، أكثر من تلك التي ينفقونها على خدمات الكمبيوتر ومزودات الانترنت .

● لم يعرف العالم اختراعا انتشر مثل المحمول!



ومن أهم التأثيرات الرئيسية للهاتف المحمول ، هو قدرته على تضمين ودمج جماهير السكان في الدول الأقل نموا في النصف الجنوبي من الكرة الأرضية ، وهم عادة أميون جزئيا ، ولم يمتلكوا أبدا في حياتهم وسائل لشراء كمبيوتر ، ولم يوصل لهم حتى الآن شبكات تقليدية لتليفونات الخط الأرضي ! وهو ما نلاحظه في مصر مثلا بين سكان عشوائيات المدن والريف حيث الأمية ، ينتشر المحمول بين أيدي الجميع !

وفي دراسة تجريبية حديثة بالاتحاد الدولي للمواصلات السلكية واللاسلكية ITU زودتنا بالدليل المدهش حول الكيفية التي ساهم فيها الهاتف المحمول في تضييق فجوة رقمية بعمر قرن في استخدام التليفون بدرجة كبيرة بين دول متقدمة ودول أقل نموا . حيث تظهر الاحصائيات عام ٢٠٠١ أن حوالي ١٠٠ دولة بينها الكثير من افريقيا امتلكت تليفونات محمولة أكبر بكثير من تليفونات الخطوط الأرضية ، وامتلكت تكنولوجيا الهاتف المحمول أكثر من تكنولوجيا الكمبيوتر في ربط سكان أقل تميزا إلى مجال المعلومات الرقمية . (تقرير تطوير تكنولوجيا الاتصالات العالمي ٢٠٠٢) .

إن العالم لم يعرف اختراعا انتشر استخدامه بالسرعة التي انتشرت بها أجهزة المحمول ، والتي تجاوز عددها المليارى جهاز ! وستتضاعف خلال العامين القادمين ! وفي دراسة حديثة نشرت نتائجها منذ شهور لجامعة بيركلي بولاية كاليفورنيا الامريكية كشفت الدراسة عن أن ٩٨٪ من المعلومات حول العالم ، تنتقل عبر التليفونات ، سواء الثابت أو المحمول ، وفي هذا الصدد تجدر الاشارة إلى أن المواطنين الأوربيين يتبادلون ٣٠ مليار رسالة قصيرة «اس أم اس» عبر التليفون المحمول في كل شهر ، هذا ومن المتوقع اتصال ٩٠ مليون كمبيوتر بدون سلك بشبكة الانترنت خلال السنوات الخمس القادمة وسيؤدي كل هذا إلى زيادة التحميل على الشبكة وإطالة مدة التصفح .

وهناك اتفاق واسع بين المهتمين والباحثين أن أجهزة التليفون المحمول ممكن أن تكون بديلا وعوضا عن أجهزة الكمبيوتر الشخصية المكتبية الثابتة أو أجهزة الكمبيوتر المحمولة المتنقلة ، لأنها أجهزة متعددة الوسائط وقادرة على أن تنقل الصوت ، والرسائل النصية ، والصور ، والنغمات، والتطبيقات وأي شيء آخر إذا شفر في الشكل الرقمي. وقالت رابطة بيانات المحمول (إم دي إيه) إن مستخدمي المحمول يتصفحون نحو ٥ . ٢٥ مليون صفحة في اليوم عبر خدمة تصفح الانترنت على الهاتف المحمول (الواب) . وساهمت الصفحات الخاصة بنغمات الهاتف والأخبار والصفحات التي تساعد في الوصول إلى

أقرب ملهى أو سينما ، في زيادة تصفح الانترنت عبر الهاتف المحمول .

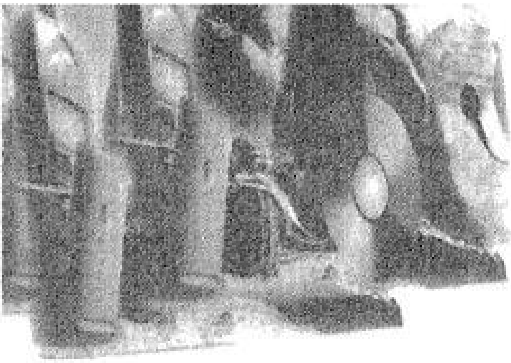
وأكثر من ذلك نجد فاعلية المحمول المتعدد الوسائط عندما يتوحد مع الحجم والوزن الصغير المتناقص ، والحاجة القليلة إلى الطاقة ، والثمن الرخيص ، علاوة على بساطة وسهولة الاستعمال كل ذلك جعل من الممكن أن يستخدم المحمول من قبل الأطفال الأصغر ، والناس الأميين أو المعاقين والسكان المهمشين غير القادرين على التوافق مع مصطلحات الكمبيوتر .

وفي المراحل المبكرة في تاريخ الهاتف المحمول ، اقتصر استخدامه على النخبة ، وللأغراض المهنية ، وبين ذكور الطبقة العليا ! لكن تحت التأثير المشترك للتقدم التكنولوجي من ناحية ، والتحرير الاقتصادي من ناحية أخرى، انخفضت أسعار مكالمات التليفون الأرضي بشكل مثير ، وأصبحت مستقلة تقريبا عن المسافة الجغرافية ، وأصبح الهاتف المحمول إحدى الآلات السريعة للاتصال الموجودة في كل مكان ، ويتوقع هذا العام ٢٠٠٥ أن يبلغ مجموع التليفونات المحمولة التي تستعمل في العالم أكبر بكثير من عدد أجهزة الكمبيوتر والتليفزيون .

المحمول للجميع

وبينما يستخدم الجميع الهواتف المحمولة ، تظهر تلك التكنولوجيا جانبا جديدا هو تساوي كل الناس في استخدام الهاتف المحمول ، بصرف النظر عن العمر ، والجنس ، والخلفية الثقافية ، والثروة ، والدخل ، أو الوضع الطبقي ، على سبيل المثال ، الدراسات النرويجية تظهر أن الهواتف المحمولة تتبنى بالتساوي بين الجنسين ، ومن قبل الأطفال من كل الخلفيات الاجتماعية ، وأن المحمول اخترق تقريبا كل جماعات العمر الأصغر بالكامل ، وينتشر تبني المحمول بصرف النظر عن التعليم ، والجذور الاجتماعية ، فهو يسد على الأقل بعض الفجوات بين الطبقات الاجتماعية المختلفة ، فالتليفون المحمول وصل للجميع ، وأضحى استخدام الرسائل القصيرة للتليفون المحمول وسيلة اتصال شائعة بين سكان الكرة الأرضية وخاصة الشباب ، يستخدمها الناس لتبادل النكات والمعلومات والأرصاد الجوية واليانصيب والأوراق المالية ونقل التهاني في الأعياد وتحديد مواعيد وأماكن اللقاءات . وتقول أرقام هيئات الاتصالات الصينية إن عدد الرسائل القصيرة للموبايل يتجاوز ٦٠ مليارا سنويا، أي سدس الرقم في العالم ، ويشير تحليل مستخدمي هذه الرسائل إلى أن الشباب بين سن الخامسة عشرة والخامسة والعشرين هم الفئة الأكثر استخداما للرسائل القصيرة ، بمعدل ٢ – ٥ رسائل يوميا . وقد أوجدت الرسائل القصيرة ظاهرة ثقافية جديدة في الصين غير مسبوقة ، وأزعم أنها منتشرة في العالم اليوم ، يسمونها «ثقافة الأصابع» التي تؤثر تأثيرا بالغا في حياة الفرد

● استخدام المحمول للرسائل القصيرة والنكات !



اليومية نتيجة نمط الاتصال الجديد .

وامتلاك الموبايل ، أو المحمول كما يحلو للبعض ، جسد الاختلاف بين الثقافتين الشرقية والغربية ؛ ففي الغرب يشترون الموبايل بالسعر الذى يتناسب مع الغرض منه فى مجال الاتصالات النقالة، ولايطلبون فى المحمول إمكانيات لايريدونها . فى الشرق كما يحدث فى مصر والصين مثلا يشترون الموبايل تقليدا للآخرين ومن أجل المظهر ، لكن منى سليمان صاحبة رسالة الماجستير التى قرأنا عنها كانت تظن أن عددا كبيرا من مستعملي المحمول فى مصر يستخدمونه فى «المنظرة» لكن الاجابات أكدت العكس . غير أنها تعود لتشير إلى أن الأمر يحتاج إلى دراسة أعمق . وإن كان هذا لاينفى أن البعض يشترى الموبايل لأغراض تجارية ضرورية ، ومن هؤلاء الفلاحون الصينيون الذين يعتمدون على المحمول فى إجراء الاتصالات الخاصة بأعمالهم فى الزراعة وتربية المواشى ، خاصة مع زيادة معرفة الفلاحين لأهمية معلومات السوق ، وحاجاتهم للاتصال بالغرباء العمل فى المدن الكبيرة .

وفى قرى بنجلاديش التى يهيمن عليها الرجال لايتم الاتصال بالعالم الخارجي إلا عن طريق سيدات المحمول ، حيث لاتوجد خطوط هاتف أرضية فى شهاب أزبور التى تبعد ١٥٠ كيلومترا شرق داكا العاصمة . لكن الاتصالات فى هذه القرية الصغيرة ومناطق ريفية أخرى نائية تطورت دفعة واحدة من دواب البريد إلى الهواتف المحمولة .

وبنجلاديش عدد سكانها ١٣٠ مليون نسمة ، و٨٠ فى المائة منهم يعيشون فى الريف الذى يعتبر واحدا من مناطق العالم الأقل انتشارا لمعدلات الهواتف فى العالم بمتوسط ثلاثة هواتف لكل ألف شخص ، ومع ذلك يوجد بها الآن ١٢٥ مليون هاتف محمول تديرها أربع شركات فقط من القطاع الخاص ، والتى تعرض الهواتف فى حزمة منخفضة السعر على نساء القرى اللاتي يعرفن الآن باسم «سيدات المحمول» فى ظاهرة اجتماعية جديدة ، وتسجل الهواتف بأسماء النساء فقط ، ولكن يمكن للأزواج والأولاد استخدامها فى خدمة للجمهور مقابل بضع تكات للمكالمة الواحدة . ويصبح وجود هاتف واحد فى العائلة مصدرا لتجارة عائلية فى قرى عديدة تحقق عائدا مقداره ١٠ آلاف تكا (١٧٠ دولارا) فى الشهر ، وهو مبلغ كبير فى بنجلادش الفقيرة ، حيث يبلغ متوسط دخل الفرد ٣٦٨ دولاراً سنويا .

التغييرات فى استخدامات المحمول

تظهر دراسات كثيرة أن هناك تمددا وتوسعا وظيفيا فى سلوكيات استخدامات الهاتف المحمول لأن المستخدمين تدريجيا يغيرون العادات ويتعلمون استعمال التقنية الجديدة فى

تشكيلة متنامية من الأغراض ، وفى سلسلة متسعة من الأوضاع ، وفى دراسة زمنية بين مستخدمين جدد للهاتف المحمول ، وجد palen/ salzman and youngs عام (٢٠٠١) أن المواطنين يبدأون بمفاهيم وتصورات ضيقة إلى حد ما حول استخدمات المحمول التى يحتاجون لها ، لكن إلى حد بعيد تكبر وتتوسع تلك الاستخدامات مع مرور الزمن ! ويمكن أن نلاحظ الآتى : ١ - إن التليفونات المحمولة غزت وسيطرت تماما على السلوك الروتينى اليومى لكل مستوياته ، وعلى كافة الأوقات . فالتبنى للتكنولوجيا الجديدة ، هو فى الأصل سعى لحل مشكلة معينة ، فالأمن فى حالة الحوادث الفجائية يوجه التفاعل فى هذا الموقف نحو الدائرة الخاصة للفرد ، وربما نحو ممثلى مؤسسات الطوارىء . وبينما يصبح الاستعمال وملكية التليفون المحمول روتينيا ، ويظهر تنسيقا بين استعمالات المحمول المتنوعة فى كافة المواقف اليومية ، فإن استعمالات المحمول تحركت من غير العادى أو فوق العادى والمفاجىء إلى المتوقع والعادى الروتينى . ٢ - هناك زيادة واهتمام ملحوظ فى تزيين وتجميل نداءات المحمول ، بحيث تصبح غير آلية ، وتؤدى وظيفة اجتماعية وعاطفية ، مثل إظهار القلق ، التضامن ، الالتزام ، الافصاح بالقرب ، الاشفاق ، التعاطف والحب . وباختصار ، أصبح من الشائع جدا أن يعجز المستخدمون عن توقع أنماط استعمالهم المقبلة للمحمول بطريقة سليمة . وكان انتشار تليفون الخط الأرضى فى نهاية القرن الـ ١٩ قد اتبع تقريبا انماطا مشابهة إلى حد ما ، ففى دراسة فيشر ١٩٩٢ حيث برر المتبنون الأوائل لتليفون الخط الأرضى تبنيهم لتلك التكنولوجيا الجديدة لأسباب متعلقة بالأمان والتجارة ، وليس لأى فوائد اجتماعية ، لكن التليفون استخدم على نطاق واسع لأغراض وأهداف اجتماعية مثل المؤانسة الاجتماعية منذ البدايات المبكرة لعام ١٩١٠ ! ومع ذلك ، فالطبيعة المكملة الايجابية لمكالمات الهاتف المحمول كثيرة ، وتختل بوضوح عن الاستعمال التقليدى للتليفونات المثبتة ، حيث تدل معظم المكالمات على وجود بعض المشاكل الناشئة حديثا بدون حل حتى الآن ، ويجب أن نناقش ، على اعتبار توافر المحمول فى كل مكان لإرسال وتلقى المكالمات ، فهو أشبه بالاتصال الواقف وجها لوجه ، حيث تكون الإشارات معبرة بدرجة كبيرة ، ومحادثات الاعتناء شائعة جدا ، فالاتصال بالمحمول لايستهدف أصلا نقل معلومات معينة لكن فقط من أجل التعبير عن المحبة وتأكيد أن العلاقات تتواجد وستستمر فى المستقبل، فمجرد رنين المحمول يعتبر إشارة كافية على حدوث اتصال ، وعلامة على الرغبة فى التواصل بصرف النظر عما وصل فعلا من مضمون الرسالة !

الحاجة لدراسات اجتماعية

وعلى الرغم من أن ملكية التليفون المحمول كلية الوجود ، ومتجانسة ، وعلى كافة قطاعات السكان ، حيث تختفى قيمة المحمول كرمز للوجاهة والمكانة

الاجتماعية ، فإن الهواتف المحمولة ربما مازالت تبرز التفاوتات الاجتماعية، بقدر أنماط الاستعمالات الواقعة، التى ترتبط بإحكام بالأغراض المتنوعة للأفعال الاجتماعية فى المواقف المختلفة ، وأيضا بالأوضاع المختلفة للعلاقات والأدوار الاجتماعية . على المستوى النظرى ، هذا الوضع يستدعى تطور مفاهيم تحليلية تفصيلية ، ودراسة الرموز الملائمة لفهم الاختلافات الرئيسية فى أنماط استعمالات المحمول ، علاوة على المعانى الرمزية المتنوعة المنسوبة للهواتف المحمولة ، مثل رسائل المستخدمين . وعلى المستوى المنهجي تظهر الحاجة لدراسات مسحية ، واستخدام مناهج الإثنوجرافيا ، لتقييم مثل هذه المتغيرات بطريقة تجريبية ، وبطرق كمية ونوعية .

ومن المنظور الكمى ، فالمفهوم البسيط لمقدار أو كمية استخدام الهاتف المحمول ينتج عنه تصور متعدد الأبعاد يكشف على الأقل ثلاثة متغيرات مستقلة:
١ - كثافة الاستخدام الذى يعكس غالبا كيفية الاستعمال من حيث عدد مرات الاستعمال ، والوقت الذى يستغرقه فى الاستعمال بصرف النظر عن طبيعة الاستخدامات المختلفة التى يستخدم فيها المحمول ٢ - عرض الاستخدام الذى يعبر غالبا عن عدد الناس الذين توجه لهم المكالمات ، وعدد الذين يتلقى منهم المكالمات ٣ - نوعية وتعددية الاستخدام وتقيس الاستعمالات المختلفة التى يستخدم فيها المحمول ، أو المواقف المختلفة التى يستخدم فيها ، بصرف النظر عن كيفية تكرار تلك الاستخداما .



وبينما يكون البرهان التجريبى المجمع حتى الآن بدراسات كمية منهجية هو بالأحرى مقيد ومحصور بالمستقبل ، فإن بناء نظرية اجتماعية للمحمول حاليا، معتمد بشدة على دراسات عديدة تعتمد على طرق نوعية مثل طرق بحث الإثنوجرافيا، ومقالات انطباعية تزودنا بفرضيات مقنعة قائمة على قصص مثيرة ، ومع ذلك ، فالتركيب التمهيدى لهذه المادة غير المتبلورة يبدو مثمرا لكى يطور تعميمات أكثر نظرية ، وفروض تختبر فى بحوث تجريبية فى المستقبل . وحتى الآن لايرى التليفون المحمول مبدئيا من قبل الباحثين كعامل تصميم سببى ، لكن إلى حد ما كأداة مزودة بمجموعة من القدرات العملية المعينة التى قد توظف تحت شروط السيسولوجية أو السيكولوجية المتنوعة . لهذا يجب عند بناء النظرية أن يركز ليس أصلا على التأثيرات السببية أو النتائج المحددة لاستخدام الهاتف المحمول ، لكن بوجه عام أكثر على عواقبه وتداعياته وتضميناته فقدراته العملية المعينة تسهل أو تعيق أساليب متنوعة السلوك الاجتماعى ، كالتفاعلات والعلاقات ، وتخلق ظروفا بيئية جديدة تجرى تحتها النظم الاجتماعية التقليدية . ■

الطوفان..

نظرية تتمخض فتلد «تسونامي»

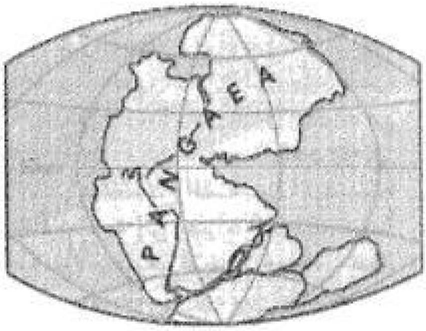
بقلم

د. نبيل حنفي محمود

جذب تشابه الشواطىء الشرقية للقارتين الأمريكيتين مع ما يقابلها من الشواطىء الغربية لقارة أفريقيا إهتمام عالم الأرصاد الجوية والجيولوجيا الألماني: ألفريد فيجنر Alfred Wegener (١٨٨٠ - ١٩٣٠م)، وعندما تخيل فيجنر التصاق شواطىء أفريقيا الغربية بما يقابلها من الشواطىء الشرقية للأمريكتين، فإن التطابق بين انحناءات تلك الشواطىء بلغ حداً أذهل فيجنر، كانت تلك هي الفكرة التي صاغ منها فيجنر اللبنة الأولى في «نظرية انجراف القارات» Continental drift theory.

افترض فيجنر أن قارات العالم كانت في البدء وقبل ما يقرب من مائتي مليون سنة قارة واحدة، أعطى فيجنر تلك القارة الواحدة اسم «بانجيا» Pangea وهي تعني «الأرض الواحدة» في اللغة اليونانية، ثم افترض فيجنر بعد ذلك أن تلك القارة العظمى قد انقسمت - كما هو موضح بشكل (١) - بفعل تصدع هائل أصاب القشرة الأرضية قبل ما يقرب من مائة وخمسة وثلاثين مليون سنة إلى قسمين رئيسين، تخيل فيجنر أن القسم الأول - وهو الشمالي - ضم قارات أمريكا الشمالية وأوروبا وآسيا، بينما حوى القسم الثاني - وهو الجنوبي - قارات أفريقيا وأمريكا الجنوبية وأستراليا والقطب الجنوبي، كانت تلك هي الأسس الأولية للنظرية التي طرحها فيجنر في شكل مجموعة من النقاط على مؤتمر علمي عقدته جمعية الجغرافيين الألمانية بمدينة فرانكفورت في عام ١٩١٢م، ويعتقد بعض علماء الجغرافيا - ممن اعتنقوا أفكار فيجنر - أن خمسة وستين مليون سنة قد انقضت قبل أن تستقر قارات الأرض في أماكنها الحالية.

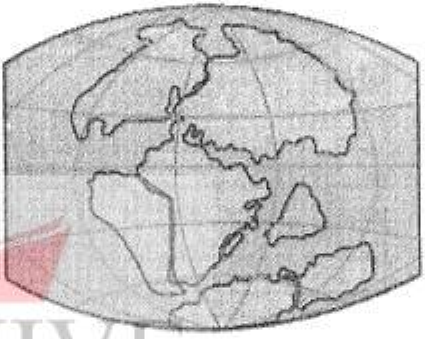
قدم فيجنر عددا من الشواهد والدلالات لدعم نظريته، وكان أولها توافق العديد من شواطىء البحار والخلجان



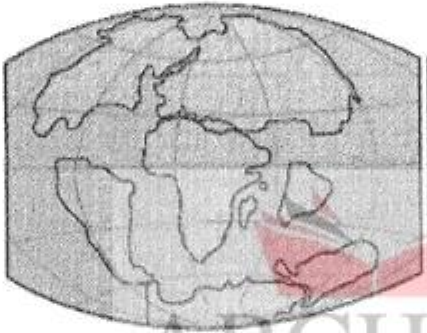
بانجيا قبل ٢٢٥ مليون سنة



وضع القارات قبل ٢٠٠ مليون سنة



وضع القارات قبل ١٣٥ مليون سنة



أوضاع القارات قبل ٦٥ مليون سنة



الأوضاع الحالية للقارات

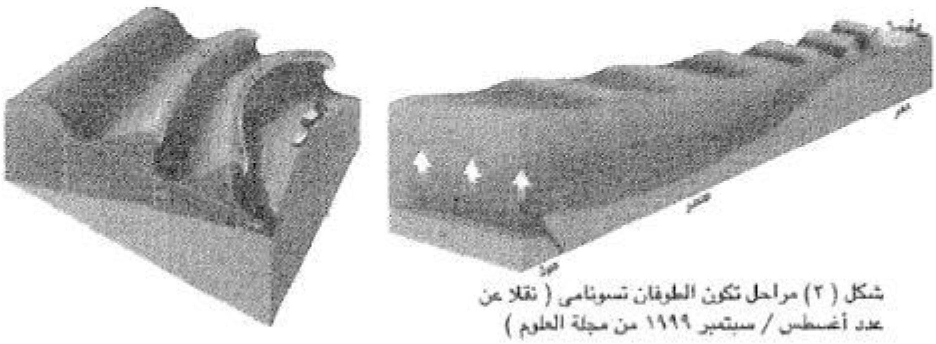
شكل (١) انفصال القارات طبقا لنظرية انجراف القارات

المتقابلة مثل شواطىء البحر الأحمر والخليج العربي وخليج غينيا، مما يدعم من فكرة انقسام القارة الأم - بانجيا - وانفصال أجزاءها بعد ذلك، من تلك الأدلة أيضا.. أن دراسة طبقات الأرض في قارة القطب الجنوبي أثبتت أنها تحمل نفس خصائص ما يقابلها من أرض - وطبقا لما اقترحه فيجنر من انقسام القارات - في جنوب أفريقيا!، ومن أقوى الشواهد التي قدمها فيجنر أيضا.. وجود النباتات المدارية مثل النخيل والحيوانات المدارية مثل الماموث في شمال أوروبا!، وبالرغم من قوة ما قدم فيجنر من شواهد ودلالات، إلاّ أن إخفاقه في تقديم سبب مقبول لانقسام القارة الأم، كان سببا في رفض العلماء والمهتمين للنظرية حال طرحها.

لم تلبث الأدلة الداعمة لفروض فيجنر المؤسسة لنظرية انجراف القارات أن توالت على أيدي مجموعة من العلماء، ومن ذلك ما أوضحه العالم البريطاني آرثر هولمز Arthur Holmes من عام ١٩٢٨م من أن تيارات الحمل الحراري في الجزء المنصهر من جوف الأرض، حيث تتولد هذه التيارات نتيجة للفروق بين كثافات قلب الجزء المنصهر وسطحه، وهي فروق تنشأ من اختلاف درجات الحرارة التي تبلغ عدة آلاف من الدرجات المئوية عند مركز الأرض... بينما تقدر تلك الدرجات ببضع مئات عند سطح الجزء المنصهر والملاصق لقشرة الأرض الصلبة، تتسبب فروق الكثافات في خلق تيارات من الصهارة تتحرك في اتجاهات أفقية تحت القشرة الصلبة للأرض ، حيث تعمل قوى الشد الهائلة والتي هي محصلة لقوى الاحتكاك والضغط الفائقة بين تيارات الحمل والقشرة الأرضية الصلبة، تعمل هذه القوى الماسية للشد على تحريك القشرة الأرضية الصلبة التي تحمل القارات في اتجاهات متعارضة، مما ينجم عنه في النهاية تصدع القشرة الأرضية وانقسامها إلى أجزاء، كان ذلك سبباً مقبولاً وداعماً لفروض فيجنر حول انجراف القارات، مما أطلق العنان لأفكار العلماء التي توالت فيما بعد بين الثلاثينيات والستينيات من القرن العشرين، لتخرج لنا بنظرية جديدة من رحم نظرية «انجراف القارات».

نظرية الصفائح التكتونيّة

توالت اكتشافات العلماء في عقدي الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وهي بمثابة نتائج لأبحاث استهدفت استجلاء كنه بعض مشاكل الأرض الغامضة، ويجمل د. عادل رمضان مصطفى من قسم الجيولوجيا بكلية العلوم - جامعة عين شمس في بحثه القيم، الذي جاء تحت عنوان «نظرية الصفائح التكوينيّة» ونشر بالعدد الثاني من المجلد رقم (٢٩) من مجلة «عالم الفكر» (ديسمبر ٢٠٠٠م)، يجمل د. عادل رمضان مصطفى هذه المشاكل في الآتي: تضاريس قاع المحيط - توزيع مناطق حدوث الزلازل على الأرض - شدة المجال المغناطيسي لبعض مناطق الأرض (مثل القطبين الشمالي والجنوبي) ولقيعان المحيطات - اتساع قيعان المحيطات - واكتشاف فوالق جديدة، حيث أوضحت دراسة قاع المحيط وجود أخاديد عميقة وسلاسل من الجبال في أعماق



شكل (٢) مراحل تكون الطوفان تسونامى (نقلا عن عدد أغسطس / سبتمبر ١٩٩٩ من مجلة العلوم)

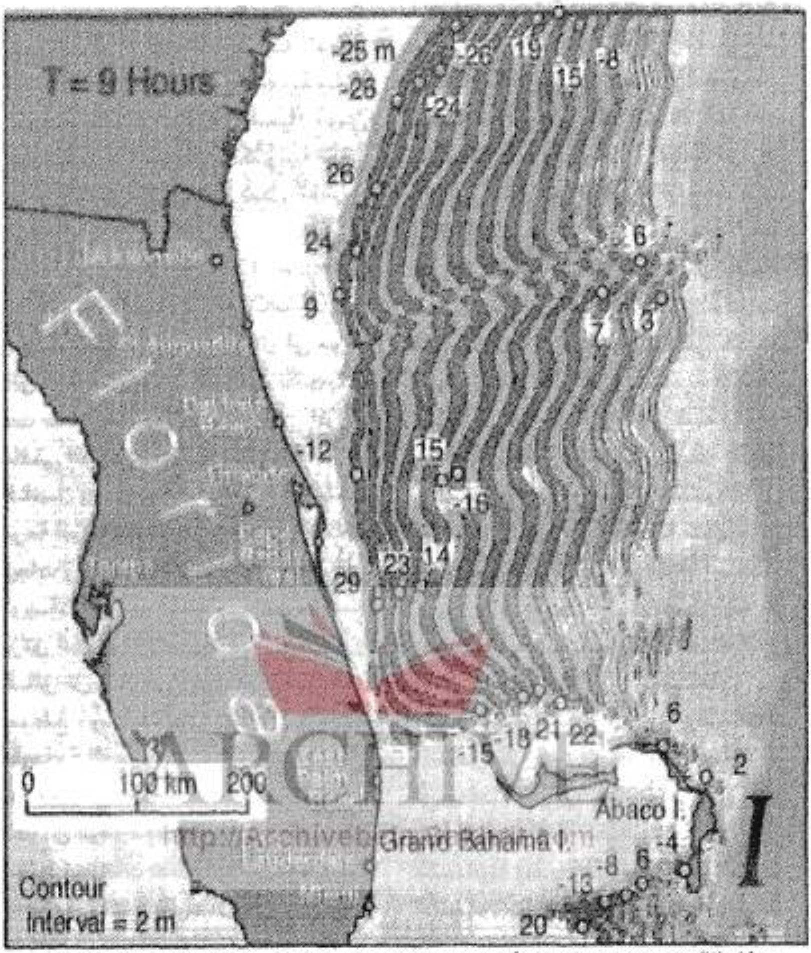
المحيطات، مما يستدل منه على أن قوى الشد الهائلة والمرتبطة بتيارات الحمل الحرارى فى الجزء المنصهر من جوف الأرض، قد سببت هذه الأخاديد أو الفوالق بتأثير اتجاهاتها المتعارضة (المتضادة) التى عملت على شد القشرة الأرضية فى اتجاهين متضادين، بينما نشأت الجبال فى قيعان المحيطات عند مناطق التقاء تلك التيارات المتقابلة، وهو ما جعل القشرة الأرضية تتمدد إلى الخارج نحو سطح مياه المحيط عند مواضع تلاقى تيارات الحمل، وأظهرت دراسة الزلازل أنها تحدث فى مناطق محددة تسمى بأحزمة الزلازل، مما يشير إلى أن ثمة أسبابا ترتبط بهذه المناطق وتطلق الزلازل، وكشفت القياسات المغناطيسية عن أن اتجاه المجال المغناطيسي لصخور بعض المناطق يؤكد أن هذه الصخور كانت قبل ذلك فى مواضع أخرى.. ثم انتقلت إلى أماكنها الحالية منذ ردح من الزمن، وهو ما أطلق عليه العلماء اسم «انقلاب الاستقطاب المغناطيسيّ للأرض»، والذى يعني ببساطة أن اتجاه المجال المغناطيسي للأرض كان فى وضع مخالف لما هو عليه الآن، وبمعنى آخر وبنص ما يقول د. عادل رمضان مصطفى فى مقاله المشار إليه هنا: «أن القطب الشمالى المغناطيسيّ كان بالقرب من القطب الجنوبي الجغرافى، وكان القطب الجنوبي المغناطيسيّ فى مكان قريب من القطب الشمالى الجغرافى»، وفى هذا تأكيد تام ومطلق لكل ما قال به فيجنر فى عام ١٩١٢م عن «انجراف القارات»، وأما اتساع قيعان المحيطات .. فإن ذلك يحدث - ومن منطلق فروض نظرية - إثر انفصال الجبال المتكونة فى قيعان المحيطات، وهى جبال تكونت من تجمد الصهارة المندفعة من الجوف المنصهر للأرض خلال صدوع فى قيعان المحيطات، فإذا ما انفصلت تلك الجبال بعد تجمدها... فإن انزياحها سوف يتسبب فى اتساع هذه القيعان، ولكن الدليل الأقوى على صحة نظرية فيجنر يجيء من اكتشاف فوالق جديدة فى القشرة الأرضية، ومن ذلك مشهد معاصر رصدته أعين العلماء وأجهزتهم فى جيبوتى، حيث شخصت أبصار العالم

وبعثاته العلمية إلى هناك منذ نهاية الستينيات، وذلك لرصد ومراقبة الفالق Fault الذي يتولد في الأرض بدءا من خليج «تجورا» في جيبوتي والمطل على خليج عدن .. ويمتد شاقا هضبة الحبشة حتى يصل إلى الهضاب الصخرية في قلب القارة الأفريقية ، ويتوقع العلماء أن يتسع هذا الفالق ليصبح محيطا كالأطلنطي بعد ما يقرب من مائتي مليون سنة ! ، وهكذا تحققت كل فروض فيجنر ، ولكن ذلك كان إيذانا بميلاد نظرية جديدة : « نظرية الصفائح التكتونية plate tectonics theory من رحم النظرية الأم : «نظرية انجراف القارات».

سبع صفائح للأرض

عندما أذنت ستينيات القرن العشرين بالانصرام ، أصبح في الإمكان وبعد ما تراكم لدى العلماء من نتائج الاكتشافات والمشاهدات السابقة ، أن يعلن عن ميلاد نظرية جديدة تفسر هيئة الأرض وجغرافيتها ، حدث ذلك عندما نشر ثلاثة من العلماء هم ايزاكس وأوليفر وسايكس Isacks , Oliver and Sykes بحثا في المجلد رقم (٧٣) من مجلة «أبحاث الجيوفيزياء الأمريكية» ، افترض العلماء الثلاثة أن سمك قشرة الأرض الصلبة يبلغ في المتوسط حوالي مائة كيلومتر ، وأن الجزء الأسفل من هذه القشرة - ويسمى بالنطاق الصخري - له من الصلابة ما يجعل من الممكن اعتباره مصمتا وكأنه قطعة واحدة ، ثم أضاف العلماء إلى ذلك أن النطاق الصخري للقشرة الأرضية يرتكز على نطاق لدن يتكون من صخور في حالة لدنه وغير منصهرة ، وأن هذا النطاق اللدن يفصل بين النطاق الصخري للقشرة الأرضية وبين صهارة جوف الأرض ، قسم العلماء الثلاثة في بحثهم القشرة الأرضية إلى سبع صفائح كبيرة بالإضافة إلى عدد من الصفائح الصغيرة ، اشتملت الصفائح الكبيرة على الآتي : الصفيحة الافريقية (تحمل قارة أفريقيا) - الصفيحة الأورو آسيوية (تحمل قارتي أوروبا وآسيا وجزءا من المحيط الأطلنطي) - صفيحتي أمريكا الشمالية والجنوبية (تحملان قارتي أمريكا الشمالية والجنوبية وباقي المحيط الأطلنطي) - صفيحة المحيط الهادي (وتقع تحت المحيط الهادي) - الصفيحة الهندية الاسترالية (تحمل قارة استراليا وشبه القارة الهندية والمحيط الهندي) وصفيحة القارة المتجمدة الجنوبية (وتحمل هذه القارة) ، بينما افترض العلماء أن تجيء مجموعة الصفائح الصغيرة مثل الصفيحة العربية وغيرها أسفل ما تبقى من مناطق العالم .

طرح العلماء الثلاثة الفكرة الأساسية لنظرية «الصفائح التكتونية» بعد هذه الفروض التمهيدية ، تتبلور تلك الفكرة في أن الصفائح التي اقترحت في النظرية تتحرك في اتجاهات مختلفة وبسرعات جيولوجية كبيرة (من ١ إلى ١٥ سنتيمترا في العام) ، وتفترض الفكرة الأساسية للنظرية أن الصفائح المكونة لقشرة الأرض الصلبة تتباعد وتتقارب تبعا لما يؤثر عليها من قوى تتولد من تيارات الحمل الحراري في الجزء المنصهر من جوف الأرض ، إن ما يحدث عند تصادم الصفائح يتوقف - طبقا لما تقول به النظرية - على ما تحمله تلك الصفائح ، فإن كان التصادم بين صفيحتين تحملان



شكل (٢) مشهد من سيناريو تنبأ به ستيف وارد وسيمون داي في عام ٢٠٠١ لموجات طوفانية تضرب شواطىء فلوريدا الشرقية بعد ٩ ساعات من تولد تسونامي عند جزيرة لابالما بجزر الكنارى

محيطين ، إن احداهما سوف تنغرس تحت الأخرى مما يرفع من درجة حراراتها ، ولتتفجر فيما بعد سلسلة من البراكين تحت سطح الماء ، فإذا ما استمر تفجر البراكين لحقبة من الزمن ، فإن سلسلة من الجزر سوف تظهر فوق موقع التصادم مثل جزر الفلبين وجزر الهند الشرقية وجزر المنطقة الشرقية من البحر الكاريبي ، أما إن حدث التصادم بين صفيحتين تحملان قارتين ، فإن أيا منهما لن تقدر على اعتلاء الأخرى ، وبالتالى فإن حافتيهما سوف تتداخلان وترتفعان في شكل كتل هائلة تكون فى النهاية سلاسل جبلية ، وتقول النظرية إن

سلاسل جبال الهملايا قد ظهرت منذ ٨٠ مليون سنة إثر اصطدام شبه القارة الهندية - التي انفصلت من أفريقيا - بالحرف المقابل لها من قارة آسيا! ، ومن المهم التنويه هنا عن أن التكتونية تعنى عملية التشوية التي تغير شكل القشرة الأرضية .

ميلاد تسونامي

اكتشف العلماء في التسعينيات من القرن الماضي أن حدوث زلزال في موقع فالق أو فاصل بين صفيحتين تكتونيتين تحت سطح الماء سوف يتسبب في انزلاق حافتي الصفيحتين على طول الفالق أو الفاصل وبسرعة معينة ، فإذا بلغت سرعة انزلاق الحافتين حدا كافيا لاطلاق موجات زلزالية seismic waves، فإن الموجات الزلزالية المنطلقة في موضع انزلاق الحافتين سوف تدفع ما فوق الفالق من ماء في الاتجاه لأعلى نحو السطح ، وبذلك تولد تلك الأمواج الطوفانية العملاقة ، تنطلق هذه الأمواج العملاقة في المرحلة الثانية من عمرها وذلك من موقع ميلادها عند الفالق وعبر المحيط بسرعات هائلة قد تزيد على ٧٠٠ كيلومتر في الساعة وتصل إلى ٨٠٠ كيلو متر في الساعة ! ، وكأنها طائرة نفاثة تنطلق على سطح الماء ، وبالرغم من ذلك فإن هذه الأمواج لاتشكل خطرا في المياه العميقة ، وذلك لأن طولها يكون كبيرا جدا إذا ما قورن بارتفاعها في المياه العميقة ، ومن هنا أخذت تلك الأمواج اسم «تسونامي» tsu - nami وهو يعنى في اللغة اليابانية « موجة الميناء»، تشبيها لتسارعها المخادع عبر مياه المحيط وكأنها أمواج الميناء الهادئة ، ونظرا لما تنطوى عليه تلك الأمواج من طاقة هائلة ، فإن أمواج تسونامي تستطيع الانتقال لمسافات قد تبلغ آلاف الكيلومترات ، وهي تحمل الطاقة الزلزالية المدمرة بعيدا عن موقع الزلزال المولد لها عند الفالق ، ومن أمثلة انتقال هذه الموجات لمسافات بعيدة ، أن أمواج التسونامي الذى وقع في جزر الويسيان Aleutian بولاية الاسكا في عام ١٩٤٦ م انتقلت عبر المحيط الهادى لتضرب جزر هاواى التي تبعد عنها ٣٧٠٠ كيلومتر، ثم تأتي المرحلة الثالثة والأخطر في عمر أمواج تسوماني - وطبقا لشكل (٢) - عندما تقترب من الشواطىء وتدخل مناطق المياه الضحلة ، عندها تتناقص سرعتها لتصل ربما إلى سرعة السيارات أو موجات المد الهادئة ، ولكن انكسار أمواج تسونامي عند النتوءات والرؤوس البرية والأخاديد المنتشرة في قاع البحر ، بالإضافة إلى التضحل shoaling والذى يعني تناقص المسافة الفاصلة بين الأمواج المتتالية بسبب تناقص عمق الماء في الاتجاه نحو الشاطىء ، فيعمل كل من الانكسار والتضحل على حشد طاقة الأمواج وتركيزها في حجم صغير من المياه وكما هو واضح في شكل (٢) ، فتتولد قبل الشاطىء أمواج مرتفعة تحملها تيارات سريعة ، تنتصب تلك الأمواج كأنها جدار عال من الماء يكتسح ما أمامه على الشاطىء من مبان وحياة ، ولقد بلغ ارتفاع أمواج التسونامي الذى ضرب قرية أونى عند الطرف الجنوبي

لشبه جزيرة أوكوشيري باليابان في ١٢/٧/١٩٩٣م حوالي ٣١ مترا! ، وذلك بالرغم من الحواجز البحرية التي أقيمت في تلك المنطقة تحسبا لموجات التسوناميات التي تتوالى على جزر اليابان .

أوضحت الأبحاث الجيوفيزيائية أن ميلاد تسونامي لايرتبط فقط بحدوث زلزال عند موضع فالق بين صفيحتين تكتونيتين تحت الماء ، وإنما يرتبط أيضا بقدر من الاحتمال كبير بحدوث انهيار كارثي في سفوح البراكين البحرية ، وبالرغم من اختلاف أسباب ذلك الانهيار التي تتراوح بين الزلازل والتشققات الناجمة عن تحول المياه المختزنة في مناطق من جسم البركان إلى بخار ، حيث تعمل مياه الأمطار المتسربة في الشقوق الممتدة عبر جسم البركان على حفز الزلزال ، وتتحول تلك المنطقة إلى بخار بفعل الحرارة المنطلقة من جوف البركان ، ولسبب من الأسباب أو لأكثر من سبب ، فإن انهيار جانب أو جزء من البركان يزن آلافا من الأطنان ، يولد في مياه المحيط أو البحر من الطاقة ماهو أكثر من المطلوب لاطلاق طوفان تسونامي كبير ، ومن أمثلة ذلك ماحدث في الأيام الأولى من شهر نوفمبر من عام ٢٠٠٠م ، عندما انفصلت كتلة صخرية يزيد حجمها على ألفيّ (٢٠٠٠) كيلومتر مكعب (!) عن السفح الجنوبي لبركان كيلوئيا ki-lauea volcano في جزيرة هاواي ، فأطلق سقوطها في مياه المحيط الهادي زلزالا قدرت شدته بمقدار ٥.٧ درجة من درجات مقياس ريختر (العلوم : المجلد ٢٠ - العددان ٦/٧ - يونيو / يوليو ٢٠٠٤م) ، ولم تعقب ذلك الزلزال موجات تسونامي المرعبة ، وذلك لأن هذه الموجات لا تنطلق من موقع الزلزال إلا عندما تتجاوز قوته ٧.٧ درجة من درجات مقياس ريختر .

سجل دموي

أدرك العلماء منذ عقد التسعينيات في القرن العشرين ما تنطوي عليه أمواج تسونامي من طاقة هائلة تفوق كل ما صنعه البشر من طاقات الدمار وبما فيها القنابل الذرية ، فكان ذلك حافزا لإنشاء قواعد بيانات Databases تحفظ كل مايتعلق بتلك الأمواج المدمرة ، وتشير المعلومات التي حوتها قواعد البيانات إلى حدوث عشرة طوفانات تسونامية مدمرة في عقد التسعينيات ، وقد أودت تلك الطوفانات بحياة أكثر من ٤٠٠٠ شخص فيما بين عامي ١٩٩٠ و ١٩٩٨م في المناطق والدول التالية: نيكاراجوا - جزيرة فلورس في اندونيسيا - شبه جزيرة أوكوشيري باليابان - جزيرة مندورو في الفلبين - شرق جاوا - جاليسكو بالمكسيك - ايريان / جايا في غينيا الجديدة - جزيرة سولاويزي في ماليزيا - الساحل الشمالي لبيرو - وبابوا في غينيا الجديدة (العلوم : مجلد ١٥ - العددان ٨/٩ - أغسطس / سبتمبر ١٩٩٩م) ، كان ذلك حافزا للعلماء في عديد من مراكز الأبحاث في دول مختلفة على وضع نماذج رياضية لمحاكاة تلك الأمواج العملاقة ، وقد أثار كل من ستيف وارد Steve Ward من جامعة كاليفورنيا

في سانتا كروز بالولايات المتحدة الأمريكية وسيمون داي Simon Day من جامعة لندن الرعب في الأوساط العلمية ، وذلك عندما نشرا نتائج نموذج رياضي اشتركا في اقتراحه للأمواج الطوفانية التي قد يسببها إنهيار الجانب الغربي لبركان فيجا Vieja volcano في جزيرة لابالما بجزر الكناري في المحيط الأطلنطي ، وقد اعتبر الباحثان في نموذجهما أن حجم الجزء المنهار من البركان يبلغ ٥٠٠ كيلو متر مكعب ، قدم الباحثان النموذج الرياضي المقترح وبعضا من نتائجه في مقاله بعنوان : «إنهاك بركان فيجا - انهيار محتمل وتسونامي عند لابالما في جزر الكناري» ، وتم نشر المقالة في العدد رقم (١٧) من المجلد الثامن والعشرين من مجلة «رسائل أبحاث الجيوفيزياء» Geophysical Research Letters الصادر في عام ٢٠٠١ م ، وقد تنبأت تلك النتائج بأن موجة طوفانية يبلغ ارتفاعها ٩٠٠ متر وتتبعها سلسلة من الموجات يزيد ارتفاعها على ١٠٠ متر سوف تغمر الجزر المجاورة لجزيرة لابالما ، وأن أمواجا يبلغ ارتفاعها من ٥٠ إلى ١٠٠ متر سوف تضرب الشواطىء الشمالية الغربية في قارة افريقيا ، بينما تصل أمواج يقدر ارتفاعها بحوالى من سبعة إلى عشرة أمتار إلى السواحل الغربية لكل من اسبانيا وانجلترا بعد ما يقرب من ساعتين إلى خمس ساعات من انهيار جانب بركان فيجا ، وقد تنبأ النموذج بأنه بعد تسع ساعات من بدء الكارثة .. فإن أمواجا يصل ارتفاعها إلى ما بين ٢٠ إلى ٢٥ مترا سوف تضرب شاطىء فلوريدا بالولايات المتحدة الأمريكية وكما هو موضح بشكل (٣) .

النبوءات تتحقق

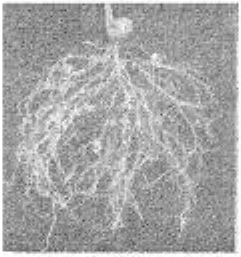
جاءت كارثة طوفان التسونامي الأخير لتؤكد نبوءات ثلاث ، النبوءة الأولى تتمثل فيما قال به فيجنر عن انزياح القارات ، والنبوءة الثانية فيما خبرت به نظرية الصفائح التكتونية عن نشوء الزلازل وتكون الجزر والجبال ، وأما النبوءة الثالثة .. فهي ما حذر منه ستيف وارد وسيمون داي مؤخرا ، فقد حدث بالضبط ما حذرا منه ولكن في مكان آخر ولسبب آخر ، ففي الساعة الثامنة - بالتوقيت المحلي لاندونيسيا - من صباح الأحد ٢٦ ديسمبر الماضي ، انطلق زلزال بلغت قوته ٨.٩ درجة بمقياس ريختر - ويعد خامس أقوى زلازل القرن العشرين - من منطقة تقع قبالة اقليم أتشيه Aceh بجزيرة سومطرة ، وقدرت الهيئة الأمريكية للمسح الجيولوجي أن مركز الزلزال يبعد حوالي ١٦٢٠ كيلومترا عن جاكرتا في اتجاه الشمال الغربي ، وتعد منطقة الزلزال - وطبقا لفروض نظرية الصفائح التكتونية - منطقة تقارب لتلك الصفائح، ومن العجيب والمذهل أن المقال السابق الاشارة اليه هنا للدكتور/عادل رمضان مصطفى يؤكد على إمكانية حدوث تصادم في هذه المنطقة بين صفيحة قارية (وهي صفيحة أوراسيا) وقوس جزر (ويتكون من جزيرة سومطرة وجزر نيكوبار وجزر أندمان التي تشكل قوسا بالفعل !) .

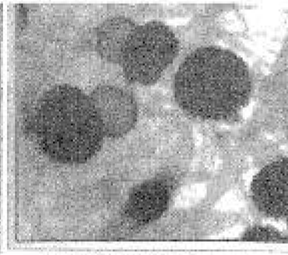
إن ما صنعه التسونامي الأخير في الدول التي اجتاحها سوف تنعكس آثاره على كل العالم ، لأن ما صنعه في البيئة

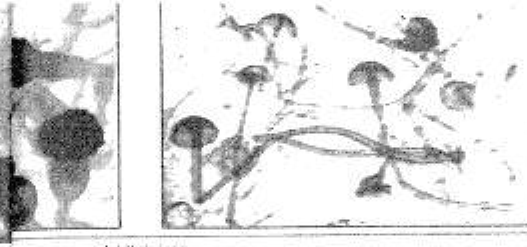
هناك سوف يؤثر على الأرض ولسنوات طوال ، ومن ذلك أنه أدى - وطبقا للصور الملتقطة بالأقمار الصناعية - إلى تزحزح مجموعة جزر نيكوبار وجزيرة سيميوليو من أماكنها لمسافات كبيرة! ، بل إن الأفدح في الهول الذي جاء به الزلزال ، هو أن الأرض قد ارتجت بفعل هزة قدر علماء الجيولوجيا أنها تعادل تفجير مليون قنبلة ذرية !! (الأهرام : ٢٠٠٤/١٢/٣٠ م - ص ١) ، ومما يؤكد تلك التقديرات ما أعلنه باحثون استراليون في ٢٠٠٥/١/٩ م من أن معدات مراقبة الهزات تسجل الآن - وبعد أسبوعين من الزلزال - أن الأرض مازالت تتأرجح حتى الآن ! (الأهرام : ٢٠٠٥/١/١٠ م - ص ٤) ، إن المحزن في الأمر حقا .. هو أنه كان من الممكن أن يتضاءل حجم الخسائر في الأرواح على وجه الخصوص ، وأن ينحصر حجم الدمار البيئي في أضيق نطاق ، لو أن أحدا ممن بيدهم الأمر ورسم سياسات العالم ، قد أصاخ السمع وأعمل الفكر فيما قاله العلماء منذ فيجنر وحتى ستيف وارد وسيمون داي، أو لو أن مجسات رصد الزلازل التي نشرت في محيطات العالم لأغراض التجسس، قد ربطت ببرنامج حاسوبي مخصص للتنبؤ بحدوث الطوفانات التسونامية ولتحذير الغافلين من الدول والبشر .

وماذا عنا ؟

قد يعتقد البعض منا في مصر والمنطقة العربية أن بلادنا بعيدة عن مثل هذه الكوارث ، ولكن ما جاء في نظريات طبيعة الأرض والأبحاث التي أجريت في هذا المجال ، يكشف ذلك عن أنه ليس هناك من مكان على سطح الأرض بمنأى عن مثل الطوفان الأخير، حيث تقع شبه الجزيرة العربية والعراق والشام كله - وطبقا لفروض نظرية الصفائح التكتونية - فوق الصفيحة العربية ، وهي صفيحة تلتقي مع ما يجاورها من صفائح تكتونية مثل صفائح : أوراسيا - الهندية الاسترالية والأفريقية في حدود تتراوح بين تصادمية وتماسية وتباعدية ونطاق غور، وهي حدود تتولد عندها الزلازل في سلاسل جبال مكران وزاجروس (في إيران) وطوروس (شمال سوريا) وفي خليج عدن والبحر الأحمر وفالق البحر الميت ، ويمكن القول في ضوء ما طرحته كارثة التسونامي الأخير من معلومات ، أن ما ضرب الاسكندرية في عام ٦٧٣هـ / ١٢٧٤ م وهز مصر والسودان وكل الشام ، وقوض فنار الاسكندرية الشهير وخسف بحي القصور وشارع كانوب الشهير الأرض وأغرقهما في مياه الميناء الشرقي (الآن) ، كان زلزالا من النوع المولد لطوفان التسونامي ، وهو ما يمكن أن ينشأ عند نطاق الغور في الطرف الشمالي للصفيحة العربية والواقع تحت مياه البحر الأبيض ، إن الذاكرة الجمعية للشعب المصري مازالت تحتفظ بلحظات الرعب التي صاحبت زلزال دهشور في أوائل التسعينيات من القرن الماضي ، وهو لايعدو مزحة بجانب هول التسونامي وزلزاله ، فهل نعد للأمر عدته ونتحسب لكارثة كهذه قد تصيبنا ونحن في غفلة؟، أم أننا سنظل نوفر الاعتمادات فقط لمدرب الفريق القومي لكرة القدم ولاستيراد اللحوم السودانية والأثيوبية؟! ■







مدارج أرجاس الفطريات

العقد الجذرية التى تسببها بكتريا الريزوبيوم العالقة فى جذر نبات بقلى

عجائب المخلوقات

فى آخر أعمال الدكتور عبد المحسن صالح

بقلم

د. محمد فتحى فرج *

للقزوينى كتاب يعرف بهذا العنوان المختصر «عجائب المخلوقات» وقد عرض له المرحوم الدكتور عبد الحليم منتصر فى السلسلة الذهبية التى كانت تصدر فى الستينات وكان يشرف عليها عملاق الفكر العربى الأستاذ «عباس محمود العقاد» وهى سلسلة تراث الإنسانية. إلا أن العنوان الكامل لكتاب أبى عبدالله زكريا بن محمد بن محمود القاضى المعروف بالقزوينى هو: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» جرياً على عادة القدماء فى تسمية مؤلفاتهم ورسائلهم.

* أستاذ الفسيولوجيا ووكيل كلية العلوم السابق - جامعة المنوفية

أما الكتاب الذى بين أيدينا ونعرض له فقد استمد عنوانه من عنوان آخر مقالة فى الكتاب، وأغلب الظن أن القائمين على النشر فى دار الهلال هم الذين اختاروا هذا العنوان لهذه المجموعة القيمة من المقالات لنقيب العلم والأدب العلمى المرحوم الأستاذ الدكتور عبد المحسن صالح، رائد الكتابة العلمية فى شكلها الناضج وثوبها الأدبى القشيب. وقد أثر الفقيد دار الهلال بمجموعة من عيون كتبه منها: «أنت كم تساوى» «أنواع وزوجات مفترسات» إلى غير ذلك من مقالات كثيرة بدأها عام ١٩٥٦ بمقالة بعنوان «سفاح صغير لا نراه» وهى المقالة الثالثة فى مجموعة مقالات هذا الكتاب، وأحسب أن مجلة «الهلال» قد تحتج بالثالث الباكر حيث وجد القائمين على تحريرها أنذاك أن له قيمة عالية لشخص من تمتع صاحب بملكة الكتابة العلمية بشكلها الأدبى الجذاب، التى نادراً ما تتوافر فى كاتب علمى.

من هو الكاتب؟

ولد المرحوم الدكتور عبد المحسن صالح فى قرية طحا البيشة بمركز ببا بمحافظة بنى سويف فى ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٨، وبعد انتهاء فترة دراسته قبل الجامعية بمدارس بنى سويف التحق بعلوم القاهرة وتخرج فيها عام ١٩٥٠ وظل بها إلى أن حصل على درجة دكتوراه الفلسفة فى علم النبات فى تخصص الميكروبيولوجى أو الأحياء الدقيقة عام ١٩٥٧، ولم يعين فى وظيفة مدرس لمدة ثلاث سنوات، كانت فرصته الحقيقية التى استثمرها فى القراءة والتحصيل لتحقيق التثقيف الذاتى بصورة متكاملة. كما يذكر محمد جبريل فى كتابه «قراءة فى شخصيات مصرية».

وقد كانت لعبد المحسن صالح رسالة، لا تقتصر فقط على مجرد تبسيط العلوم، إنها قد اتخذت بعداً متوريا، يستهدف جعل العلم أحد الأسس الأولية فى حياتنا، باعتباره البعد الأهم فى عصر العلم الذى تحياه البشرية، وعلى ذلك فقد كان الرجل من أشد علمائنا قدرة على لفت انتباه قارئه، وإثارة مناقشات لا تنتهى معه حول

أصعب القضايا العلمية، تلك التي تتصل بالحياة، والأحياء، والكون وعناصره، وما يعترى كل ذلك من تغير تطور بل وموت، بشكل مبسط يدفع أقل الناس حظاً من الثقافة - وربما من التعليم - على القراءة، والخروج بفوائد جمة، وتكوين وجهة نظر.

ويكفي تصفح بعض كتبه من مثل: «أنت كم تساوى»، «الإنسان الحائر بين العلم والخرافة»، «لماذا نموت»، «التنبؤ العلمى ومستقبل الإنسان»، للدلالة على نزول العالم من برجه العاجي ليناقش في إطار مبسط أعقد النظريات والحقائق العلمية بأسلوب أدبي رفيع ودرجة عالية من التواصل مع القارىء العربي أياً ما كان موقعه أو انتماؤه.

كان الدكتور عبد المحسن صالح من طبقة المرحوم الدكتور أحمد زكى ولكن في صورة عصرية مشرقة، وقد كان الرجل قبل وفاته يعمل أستاذاً للميكروبيولوجيا الصحية بكلية الهندسة جامعة الإسكندرية وقد لقي ربه إثر نوبة قلبية فاجأته وهو بين كتبه وأبحاثه عن عمر يناهز الخامسة والخمسين وذلك عام ١٩٨٦م «غرة رمضان الموافق ٩ مايو من ذلك العام بعد أن ترك للمكتبة العربية مجموعة من مؤلفاته القيمة التى سدت فراغاً كبيراً وتتمثل قيمتها ليس فقط فيما حوت من معلومات وحقائق ولكن أيضاً فى منهجه فى تأليفها وما أدت إليه من تنوير وتبصير وفهم عميق للحياة والأحياء.

وقد سبق الرجل وعاصره كثيرون مثل: د. مصطفى مشرفة، د. مصطفى عبدالعزيز، د. عبدالحليم منتصر، د. عبدالحليم كامل، د. محمد رشاد الطوبى، د. عبد الحافظ حلمى محمد أطال الله فى عمره، وغيرهم كثيرون، واستطاع عبد المحسن صالح بأسلوبه السهل الممتنع، وحسه الأدبى العالى وفهمه للعلم ورسالته وفلسفته أن يصنع لنفسه مكاناً متميزاً بين هؤلاء الأساطين، ولذلك فقد خاض فيما لم يخض فيه غيره من مسائل، وهناك بعض عناوين كتبه التى تنم عن ذلك وتدل عليه أصدق دلالة من مثل: «هل لك فى الكون نقيض»، «الإنسان حائر بين العلم والخرافة»، «تنبؤات العلم البيولوجية» وغيرها.

وماذا عن الكتاب؟

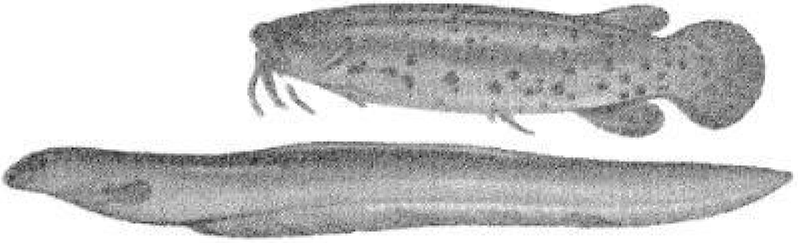
وكتاب «عجائب المخلوقات» هو مجموعة من المقالات الأخيرة التى كتبها الراحل العظيم، وعلى ذلك فقد نشرها وهو فى قمة النضج العلمى والأدبى، ويستطيع القارىء أن يستشف ذلك من سلاسة الأسلوب وتقنيته الفنية العالية حتى أن بعض المقالات كُتبت بأسلوب قصصى وبعضها الآخر احتوى على حوارات ذكية مما جعلها مشوقة تستحوذ على انتباه القارىء وتجذبه لقراءتها عن آخرها. وقد كتب مقدمة الكتاب عالم أديب فى قامة الدكتور صالح وهو الدكتور أحمد مستجير ليؤكد على ذلك فيقول: «تجوب مقالات هذا الكتاب فى آفاق علمية رحبة واسعة عريضة، من تركيب الذرة والجزىء إلى المادة الحية والوراثة، إلى السلوك البشرى والحيواني، وإلى ما شئت من مواضيع تتصل بحياتك، بأسلوب ذكى رشيق بهيج ممتع، ثم ستلحظ كيف يستطيع هذا الكاتب العلمى الفذ أن يستخلص الحكمة من كل ما يرويه، ليفاجئك باستنباطات

تدهشك». ص ٥.

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة دار الهلال في سلسلة كتبها الشهيرة التى بدأت بكتاب المرحوم الأستاذ العقاد: «عبقرية محمد» في يونية عام ١٩٥١، والكتاب الذى بين أيدينا هو إصدار أكتوبر ٢٠٠٣، العدد رقم ٦٢٤، ويقع الكتاب في ٣٤٧ صفحة، بخلاف فهرس الكتاب. وقد صنفت مقالات الكتاب في بابين، أولهما بعنوان: «مخلوقات لا نراها» احتوى على ١٦ عنوانا، والباب الثانى بعنوان: «حقائق وأساطير» وقد انتظم تحت هذا العنوان ١٤ مقالاً هذا، وتتفاوت المقالات تفاوتاً كبيراً في طولها وعرضها وعدد صفحاتها فنجد مقالة لا تتجاوز صفحاتها خمس صفحات أخرى تربو صفحاتها على ٣٥ صفحة، وذلك طبقاً لطبيعة الموضوع وطريقة المعالجة. وإذا كنا لا نستطيع أن نعرض لهذا الكم الهائل من هذه المقالات فلا أقل من أن نعرض لنماذج منها.

بدأ الكتاب بمقالة تحت عنوان «مصانع ضخمة لا نراها»، والعنوان هنا دال وجذاب في نفس الوقت لاحظ وجه التناقض في ضخامة المصانع مع عدم إمكان رؤيتها، وهذا هو وجه الغرابة، فالكاتب آلى على نفسه أن يجذب القارىء منذ البداية، وقد جاءت عناوين بقية المقالات على هذه الوتيرة من الإيجاز والتشويق والانتقاء الدقيق وتدور المقالة حول بعض الأحياء الدقيقة وهى كائنات مجهرية لا ترى بالعين المجردة بيد أن إنتاجها من السماد الذى تصنعه من غاز النيتروجين الهوائى يفوق إنتاج مصانع العالم مجتمعة بحوالى ثمانية أضعاف، كما يذكر المؤلف. وتتمثل هذه الأحياء في مجموعة من البكتريا من جنس: الكلوستريديام Clostridium وجنس أوزوتوباكتر وتقوم بتحويل النيتروجين الجوى إلى نشادر ثم تكمل أنواعا أخرى كالبكتريا من جنس نيتروزوموناس Ni-trosomonas وجنس نيتروزوكوكاس Nitrosococcus فتحول النشادر، بإضافة الأكسجين، إلى مركب النيترتيت وهو مركب سام، إلا أن كائنات أخرى تنتمى إلى جنس نيتروباكتر Nitro-bacter تهاجم النيتريت السام فتحوله إلى مركب غير سام وهو السماد الحقيقى المعروف بالنيترات. وهناك نشاط لبعض الكائنات الدقيقة، تنتمى إلى جنس جنس الريزوبيام Rizobium، حيث تقوم باقتناص نيتروجين الهواء لتثبته على هيئة سماد، وذلك بالتعاون مع جذور بعض النباتات كالبرسيم ونبات الفول، وهذا السماد المتكون يمثل غذاء جيداً لهذه النباتات، ثم إن ما يتبقى من جذورها فى التربة يمثل إضافة جيدة تخصب التربة وتزودها بأجود الأسمدة الطبيعية. وعلى ذلك يمكن للقارىء أو المرشد الزراعى أن يستنتج من ذلك ببساطة أن زراعة هذه الأصناف من النباتات فى الأراضى المستصلحة حديثاً (الأراضى الجديدة) تحسن من صفات تربتها وتعمل على تسميدها وإعدادها بحيث تصلح لزراعة أنواع أخرى من المزروعات.

وهكذا، تأتى مقالات الفصل الأول لتحكى أطرافاً من قصة العلم لا سيما فى شقة البيولوجى، فالمقالة الثانية، على سبيل المثال، يذكر فيها المؤلف قصة اكتشاف



السمك الرعاش (المولد للكهرباء)

أنواع من الفطريات تسبب تعفن وتلف الأخشاب، ومن ثم أدت إلى إتلاف قطع الأسطول الإنجليزى وكادت تقضى على سمعة المملكة المتحدة كسيدة البحار، وكان فرسان البحوث العلمية التى أدت إلى اكتشافها كل من بيثيل Bethel (١٨٣٨) ثم بولتون (١٨٧٩) ومن بعدهما مارشال وورد (١٨٩٠). أما روبرت هارتيج الذى عاش فى غابات ألمانيا، أكبر مصادر الثروة الخشبية، فيعزى له الفضل الأول فى معرفة السبب الحقيقى لتعفن الأخشاب بواسطة الفطريات.

والفائدة التطبيقية لذلك هو تطعيم القوائم الخشبية بمواد كيميائية سامة تمنع نمو وتواجد الفطريات فيها لاسيما فى الأجواء الرطبة لحماية المصنوعات والمنتجات الخشبية من تدميرها على أيدى هؤلاء المخربين الصغار (الفطريات)، والتى يتسبب عنها نتائج قاتلة مثلما حدث بانهيار بعض المناجم التى ارتكزت سقفها وجدرانها على أعمدة خشبية ضخمة عاثت فيها فسادا تلك الفطريات فتهاوت بما فيها على من فيها من البشر .

أما المقالة الثالثة فتشبه سابقتها حيث تحكى عن قصة اكتشاف فطر آخر تسبب فى هلاك كثير من الضحايا الأرستقراط الأثرياء من أصحاب القصور وضيوفهم، ولم يكن فى اختياره هذا طبقيا بالمعنى الذى يفهمه البشر فى تصنيف الناس، ولكنه اعتمد فى ذلك على المقتنيات الثمينة التى عادة ما يدخل فى دهانها أو طلائها مواد تحتوى على عنصر الزرنيخ، وهذه مكانها الطبيعى قصور الأغنياء كاللوحات والصور والتحف وما إلى ذلك، وفى الجو المشبع بالرطوبة تسعى هذه الفطريات فى التجمع على هذه المقتنيات فى محاولة منها للبحث عن غذائها، شأنها فى ذلك شأن الكائنات الحية الأخرى، وحينما تقوم بذلك فإنها تعيث فيها فسادا وتكون النتيجة إطلاق مركبات الزرنيخ على هيئة غازات سامة تتراكم فى جو القصور المغلقة فى ليالى الشتاء، طلبا للدفء، لا سيما وقت السهر والرقص والشرب والسمر، فتختلط بهذا الجو، ويستنشقها أهل القصر ورواده دون أن يدروا أو يدرى رجال البوليس عن أمرها شيئا، وهكذا كان يحدث التسمم البطئ فمنهم من كان يصمد ومنهم من كان يضعف فيسقط ويظهر عليه التسمم .

وقد ذاع اسم «جوسيو» العالم الذى كشف سر ذلك «المجرم الخطير» ملك الزرنيخ .. فطر كلادوسبوريام .

كما يحتوى هذا الباب أيضا على مقالة مهمة جدا جعل لها المؤلف عنونا شيقا كعهدنا به فى عناوين هذا الكتاب وغيره هو «تمثيلية لا نراها» ، وتؤكد هذه المقالة عمق إيمان الرجل فقد جاء فى مقدمتها: «وإذا كان لكل مسرحية نقاد، فلا يمكن لمتفرج مهما بلغ علمه أن ينقد تمثيلية الحياة.. وذلك أنها شئ فوق مستوى النقد، بل فوق مستوى البشر، فى الدقة والفن والقدرة والإخراج» إذا أن المبدع فى هذه المسرحية العظيمة لا يحتاج إلى تقديم، لأن الله سبحانه وتعالى، أخرج فأبدع، وصمم فأتقن، فليس بعد هذا الإخراج من عظمة إلا عظمته وقدرته» ص٢٢ .

وتحكى هذه التمثيلية أو المسرحية، حسبما يسميها المؤلف فى متن الكتاب، عن خطوات الانقسام الخلوى، فالكائنات الحية من نبات وحيوان وإنسان تتألف أجسامها من خلايا، وهذه الخلايا منها تتألف الأنسجة، ومن الأنسجة تتكون الأعضاء، ومن الأخيرة تتألف الأجهزة، ومجموع ذلك يكون منظومة الكائن الحى، إذا فالأساس فى كل ذلك هى الخلايا، وفى هذا المقالة، أو المسرحية، يوضح المؤلف بأسلوب معبر شائق الكيفية التى يتم بها انقسام الخلايا فتتضاعف أعدادها، ويتم ذلك فى جميع مراحل حياة الكائن الحى، بيد أنه يتضح أكثر فى مراحل نمو الكائنات الحية كمرحلة الطفولة عنه فى مراحلها الأخرى، وهى قصة تدعو بحق للإيمان بعظمة الخالق المبدع المصور القائل جل شأنه: «وفى أنفسكم أفلا تبصرون» الذاريات : ١٢ .

والحق أن موضوعات الباب الثانى أكثر عمقا وثراء فكريا من موضوعات الباب الأول ، إذا استثنينا آخر فصول الباب الثانى فموضوعه أقرب إلى فصول الباب الأول ، فقد تناول فيها المؤلف قدرة بعض الكائنات كالأسماك على توليد الكهرباء، وهذه الظاهرة ليست جديدة فى ملاحظتها وتسجيلها، فقد تناولها القزوينى فى كتابه المشار إليه فى أول هذه المقالة، كما ذكرها أيضا الشيخ الرئيس ابن سينا فى «الشفاء» فى الجزء الخاص بعلم الحيوان، وعنهما لخص ذلك كمال الدين الدميرى فى كتابه: «حياة الحيوان الكبرى»

والكاتب فى معالجته لموضوعات هذا الباب، يمزج بين العلم والفلسفة، ويثير كثيرا من التساؤلات والقضايا التى تحرك الفكر ولا يمكن الانتهاء فيها إلى رأى قاطع، وهى بذلك تفتح الباب على مصراعيه لمزيد من النقاش والحوار وتبعث على الحراك الفكرى بشكل عام، وهذا هو مجال عبدالمحسن صالح وميدانه الذى لا يجاريه فيه قلم آخر.

يقول الكاتب فى أهم وأطول فصول الكتاب وأكثرها تشويقا، تحت عنوان: «كيف ينظر علماء الطبيعة الحيوية إلى المرأة؟ المرأة أثمن وأفضل بيولوجيا من الرجل » ما نصه: «ما أكثر ما كتب عن المرأة، وعن الجنس عند المرأة وعن الحب عند المرأة.. أكثره غث، وقليله ثمين، ولهذا كان لابد أن تقدم المرأة بطريقة أخرى فيها موضوعية تتناسب ووضع المرأة فى المجتمع البشرى خاصة، أو الأنثى فى طوفان المخلوقات عامة» ص٢٨٨ .

ويقول المؤلف في موضع آخر في محاولة لتحديد البداية الصحيحة لمعالجة هذا الموضوع الشائك والمتعدد الجوانب: «من أين نبدأ إذن؟.. هل نبدأ بالمرأة خاصة، أو الأنثى عامة؟.. أو هل نتعرض للبدايات التي جاء على أساسها الذكر والأنثى؟ علينا أن نتخذ الأساس .. أن ننظر إلى البدايات .. ففيها يرتبط الظاهر بالباطن.. وبالباطن نبدأ، وبالظاهر ننتهي .. وبهذا تتجلى لنا حقائق الأمور وجواهرها» ص٢٩١ .

ثم يشرع في سرد القصة من أولها فيقول: «في البداية.. كان الذكر وكانت الأنثى.. ولقد ظهر على هذا الكوكب منذ مئات الملايين من السنين على هيئة خلايا ميكروبية منها الذكر ومنها الأنثى، وباندماج هذا مع تلك، تنتج سبيكة وراثية تختلط فيها مكونات الميكروب الذكر، مع الميكروب الأنثى، ثم تتعدد الخلايا قليلاً، فتظهر مخلوقات بدائية .. أيضا فيها الذكر وفيها الأنثى.. الذكر يتحول إلى خلايا جنسية، ثم تنتهي حياته .. والأنثى تبقى في مكانها حاملة بويضاتها، وهي لا تطلقها في الماء كما تفعل الذكور، بل تحتفظ بها ، وعلى الخلايا الذكرية أن تسعى وتكد وتبحث عن الأنثى .. وقد يتوه منها الملايين، وقد يموتون في الطريق، ولكن هناك قلة قليلة تصمد وتكافح وتبحث حتى تصل إلى الأنثى.. إلى البويضات أو الخلايا الجنسية الأنثوية التي تحتفظ بها دون أن تكلف نفسها مشقة البحث والموت كما يفعل الذكر أو كما فعلت خلاياه الجنسية. وكأنما هذه الأنثى البسيطة التركيب أهم وأثمن للحياة من كل الذكور» ص٢٩٢ .

وعندما يحين الكلام عن الإنسان فإن الكتاب يلخص إلى أن : «الجنس بالنسبة للرجل نهاية.. أبسط نهاية ، وبالنسبة للمرأة بداية.. أعظم بداية» ص٣١٣.

ثم ينتهي إلى أن الأنثى هي حاملة الأجيال، ووالدتها وصانعتها! كأنما الذكر بالنسبة للأنثى وسيلة.. والأنثى بالنسبة للحياة غاية.. فهي الحاضنة الحقيقية لهذا الطوفان الدافق من المخلوقات .. ومن أجل هذا فقد حافظت عليها بوسائل كثيرة، تختلف باختلاف النوع .. أو كما سبق أن قلنا: «إن الأنثى أثمن وأفضل بيولوجيا من الذكر، وكأنما الذكر في حياة الأنثى ليس إلا بمثابة عابر سبيل، ليضع البذرة، ويترك لها الباقي» ص٣١٧ .

وتذكرني هذه المقالة بمقالة كتبتها الدكتورة م. رازمُسُن (M. Rasmu-son) نشرتها في مجلة Impact بالعدد الأول من المجلد الحادي والعشرين (١٩٧١) بعنوان: «الرجال هم الجنس الأضعف» Ment, the weaker sex وباعتبار أن الكاتبة متخصصة في علم الوراثة فقد تطرقت إلى الاختلافات الجنسية في الكروموسومات وما يترتب على ذلك من تأثيرات بيولوجية أخرى سواء في إنتاج البروتينات أو الأنزيمات أو التوازن الهرموني وقد خلصت في النهاية إلى أن الذكور هم الجنس الأضعف، أو أن الأنثى هي الأثمن والأهم بيولوجيا كما يقول الدكتور عبد المحسن صالح رحمه الله .

ولنا في الختام بعض الملحوظات حبذا لو أُخذت في الاعتبار عند إعادة طبع هذا

الكتاب القيم .

أولها خاص ببعض الأخطاء المطبعية، ورحم الله أياما كان يندر فيها وجود خطأ مطبعي واحد في إصدارات هذه السلسلة العظيمة لـ «كتاب الهلال» التي كان من كتابها العقاد وأحمد أمين وتوفيق الحكيم ومي زيادة وطه حسين والزيات وميخائيل نعيمة وغيرهم كثيرون .

أما الملحوظة الثانية فتتعلق بعدم الاهتمام بالتوثيق في حالة الاقتباس من المصادر المختلفة ولا سيما عند الاستشهاد بآيات من القرآن الكريم، خاصة مع وقوع بعض الأخطاء المطبعية عند النقل أو الطباعة، وهذا التوثيق ليس ترفا أو تزيدا ولكنه ييسر الرجوع إلى المصدر المقتبس منه فيسهل التصحيح .

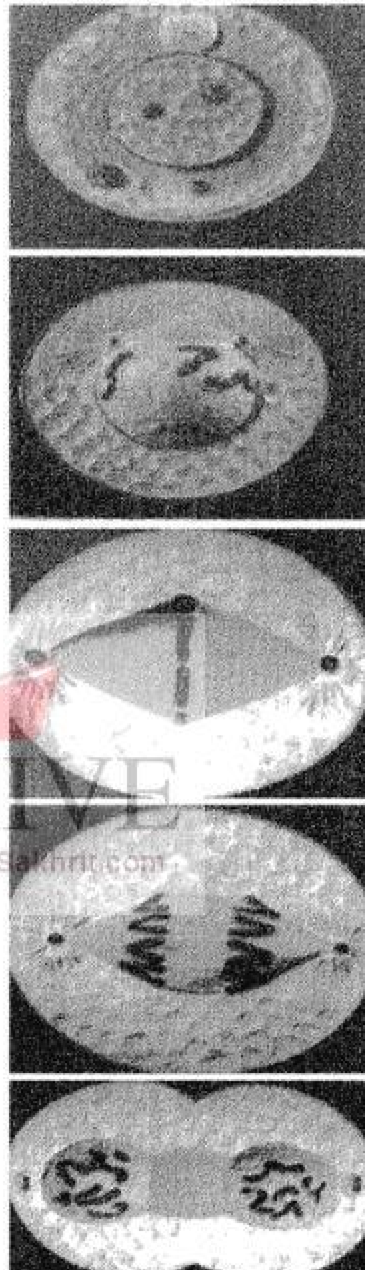
أما الملحوظة الثالثة فتتعلق ببيت الشعر الشهير:

الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعبا طيب الأعراق

فهذا البيت ليس لأمير الشعراء أحمد شوقي كما ذكر الكاتب (ص٣١٧)، ولكنه لشاعر النيل «حافظ إبراهيم» من قصيدة بعنوان «مدرسة البنات ببورسعيد»، وقد أنشدها حافظ في حفل أقيم ببورسعيد في ٢٦ يونية سنة ١٩١٠ لإعانة تلك المدرسة، ويقول في مطلعها:

كم ذا يكابد عاشق ويلاقي
في حب مصر كثيرة العشاق

وأخيرا فإن إدراج أسماء العلماء وكذا الأسماء العلمية للكائنات الحية المختلفة، الواردة أسماؤها في الكتاب باللغة الأجنبية أمر مهم، إذ أنه ييسر على القارئ نطق هذه الأسماء النطق الصحيح بعد كتابتها بالحروف العربية. ■



خطوات الانقسام الخلوى

أبو الهول

هذا الغامض الصامت!

بقلم
علي عبدالله بركات *

يعد أثر أبو الهول - الرابض غرب نهر النيل، عند الحافة الشرقية لهضبة الهرم - من أهم الآثار القديمة بمصر والعالم.. والأثر - كما هو معروف - لوجه إنسان جميل القسمات، على جسم أسد ضخم، يشرف على منظر أخضر بهيج من وادي النيل، وفي مستوى سلسلة تلال المقطم البعيدة إلى الشرق ويبلغ طوله حوالي ٤٦ مترا، وارتفاع قمته من الأرض ٢١ مترا..



والأثر منحوت من تل من الحجر الجيري يرتفع حوالي ٤٠ مترا فوق مستوى سطح البحر. قرب إليه ملوك الفراعنة، وزاروا موقعه وصادروا الغزلان والأسود من المنطقة التي كان يطلق عليها وادي الغزلان. وقد اهتم بعضهم على فترات متباعدة بعملية رفع الرمال السافية عنه وصيانته وترميمه ووصل حد تعظيمهم لأبي الهول اعتبار بعضهم أن الأهرام - بجلالها وعظمتها - تابعة له، وأنها بنيت من أجله. وقد سجلوا معتقداتهم وممارساتهم تلك على

* جيولوجي بالهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية.

اللوحات التذكارية، التى اكتشفت بالمنطقة، وعلى مقربة من المعبد المخصص له، أو فى أماكن أخرى متفرقة.. وكذلك قدسه الأهالى، وقدموا له القرابين، على مر العصور، حتى القرن الرابع الميلادى، حيث انتهت الوثنية، فأهمل أمره وطمرته الرمال حتى عنقه، وظل كذلك حتى العصر الحديث.. وإن ظل بعض سكان المناطق المجاورة لأبى الهول، يقومون ببعض الطقوس التى تنم عن تقديسهم له، حتى أوقات متأخرة من التاريخ سجلها بعض مؤرخى العرب فى كتاباتهم..

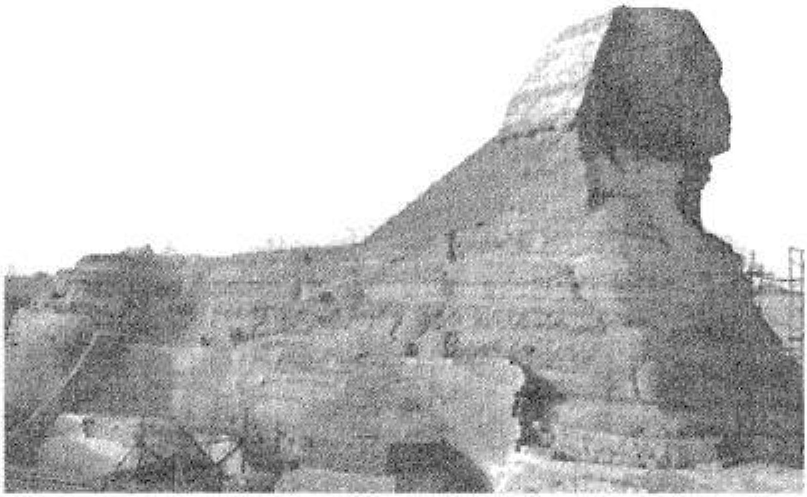
حارس الجبانات

وقد ظل أبو الهول - على مدار التاريخ - مثار اهتمام المؤرخين والفنانين، والشعراء، والعلماء، وحتى العامة من الناس، وسوف يظل كذلك.. فمازالت الأسئلة المثارة حول تاريخ إقامته، والسبب وراء إقامته، وماذا يمثل؟ تنتظر المزيد والمزيد من الدراسات .ومن هنا فليس غريبا أن يهتم الناس بكل كلمة تكتب عن هذا الأثر العجيب ..

وتوجد نماذج متعددة لتماثيل أبى الهول، معروفة فى أماكن متفرقة من مصر والعالم.. منها ما هو على هيئة وجوه رجال (تمثل فى الغالب الملوك)، ومنها ما هو على هيئة وجوه نساء(تمثل فى الغالب الملكات)، وأخرى على هيئة وجوه كائنات متباينة، على أجسام مختلفة.. وكذلك تتفاوت أحجام، وأعمار آثار أبى الهول تفاوتا كبيرا، فمنها الصغير، ومنها الكبير، ومنها القديم جدا ومنها الحديث نسبيا.. لكن أضخمها وأقدمها على الإطلاق هو أبو الهول الشهير، القائم على الحافة الشرقية من هضبة الأهرام، حارسا لجبانات الأموات إلى الغرب منه، ومشرفا على النيل إلى الشرق ومتلقيا أول خيوط الضوء من الشمس المشرقة، ومودعا آخر أشعة الضوء من الشمس الغاربة.. وقد قيل الكثير عن الأسرار والأساطير حول أبى الهول، والخبايا والكنوز المدفونة أسفل منه..

أم الهول

ومن الطريف أن يكون لهذا الأثر العجيب - الذى يحظى بكل هذا الاهتمام - نظير على هيئة أنثى، على الجهة المقابلة، أى على البر الشرقى للنيل.. إذ ذكر المؤرخ المصرى الشهير ابن إياس (٨٥٢ هـ / ١٤٤٨ م - ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م) فى مقدمة كتابه المسمى «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» (تحقيق د. محمد مصطفى) فى معرض حديثه عن عجائب مصر - وجود أثر ضخم لأنثى أبى الهول (رأس امرأة على جسم أسد) يربض على البر الشرقى، وعلى نفس ارتفاع أثر أبى الهول



أبو الهول .. غموض وأسئلة مازالت تبحث عن الإجابة !..

الغـربى» .. وكـان يقـابل هذا الصنم (يقصد أبا الهول الغربى)، صنم آخر فى بر مصر، عند قصر الشمع، وكان عظيم الخلقـة، متناسب الأعضاء وهو من الصوان المانع (الحجر الجيرى الصلد المتماسك) على هيئة امرأة، وفى حجرها مولود من الصوان أيضا، وكان الناس يسمونه «سرية أبى الهول» ويقال لو وضع على رأس أبى الهول خيط، ومد إلى ذلك الصنم، الذى يقال له السرية، لكان على رأسيهما مستقيما .. ويقال إن أبا الهول طلسم للرمل يمنعه عن الطين (الأرض الزراعية)، وإن صنم السرية طلسم الماء يمنعه عن بر مصر، لئلا يهدم أملاكها .. وكان لهما حكمة.. وقد كسر الصنم الذى يقال له السرية، سنة إحدى عشرة وسبعمائة (هجرية) (أى سنة ١٣١١ م)

أثر السرية

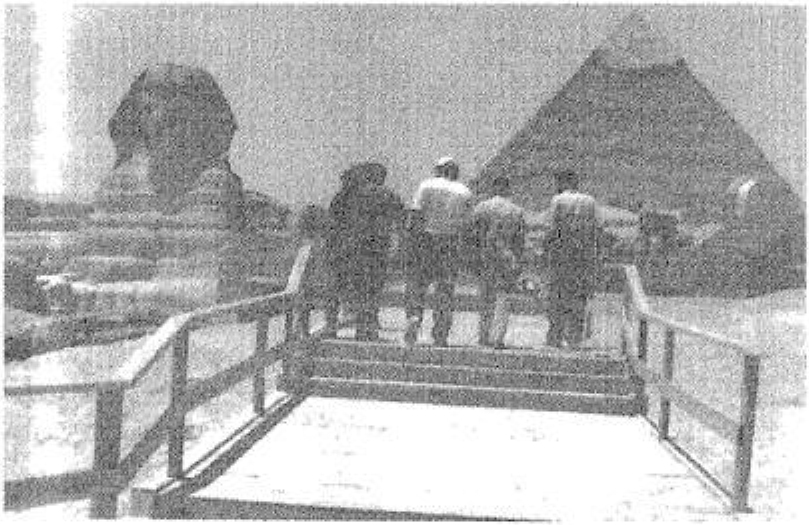
فى واقع الأمر، لم يذكر «ابن اياس» حدث كسر أثر السرية، ضمن سرده لأهم أحداث سنة ٧١١هـ، داخل الكتاب ذاته.. ولم يتم العثور على روايات أخرى، تتحدث عن هذا الأثر، فى كتابات المؤرخين العرب، ولم يرد ذكر حادثة كسره، ضمن أحداث سنة ٧١١ هـ ، فى العديد من كتب التاريخ المتاحة فعلى سبيل المثال، لم يذكر عبد اللطيف البغدادى شيئاً مباشراً عن أثر السرية، رغم أنه زار مصر قبل التاريخ الذى كسر فيه (٧١١ هـ)، وسجل مشاهداته التى جمعها خلال تلك الرحلة، فى كتابه

المشهور والمسمى «كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر» والذى فرغ من كتابته فى سنة ٦٠٠ هـ ولعل ذلك يرجع إلى غلبة أثر أبى الهول الغربى فى التاريخ كله، على ما عداه من الآثار المماثلة نظرا لقربه بل والتصاقة بالأهرام ويبدو ذلك جليا، من رواية «عبد اللطيف البغدادى» الخاصة بأبى الهول، إذ يذكره تاليا لذكره الأهرام : «وعند هذه الأهرام بأكثر من غلوة (مقياس للأبعاد تقريبى، وتعادل قدر رمية بسهم) صورة رأس وعنق بارزة من الأرض فى غاية العظم، يسميه الناس أبا الهول ويزعمون أن جثته مدفونه تحت الأرض، ويقتضى المقياس أن تكون جثته بالنسبة إلى رأسه سبعين ذراعا، وفى وجهه حمرة ودهان أحمر يلمع عليه رونق الطراءة.. وهو حسن الصورة مقبولها عليه مسحة بهاء وجمال كأنه يضحك تبسما. وسألنى بعض الفضلاء ما أعجب ما رأيت فقلت تناسب وجه أبى الهول فإن أعضاء وجهه بالأنف والعين والأذن متناسبة كما تصنع الصور متناسبة والعجب من مصوره كيف قدر أن يحفظ نظام التناسب فى الأعضاء مع عظمها، وأنه ليس فى أعمال الطبيعة ما يحاكيه وينقله»:

وعلى الرغم من عدم وجود روايات أخرى عن ذلك الأثر الذى ورد فى رواية «ابن إياس» تبدو صحيحة فى ضوء بعض النقاط الاتية :

١- ظهور آثار أنثى أبى الهول قديما جدا فى التاريخ المصرى.. ويذكر الدكتور سليم حسن فى كتابه «أبو الهول» أن الطراز المصرى الأصيل من أنثى أبى الهول نادر لكنه ظهر قديما، وربما يكون أقدم من نماذج الذكور ويضيف أن : أبا الهول الأنثوى كان يشبه تماما أبا الهول الذكرى، فيما عدا الوجه الأمرد وما فيه من صفات الأنثى الواضحة والأكثر من ذلك أنه كان يطلى باللون الأصفر، وهو اللون التقليدى لجسم المرأة فى مصر القديمة، على حين أن أجسام الرجال كانت تطلى باللون الأحمر القاتم ويفترض أن أبا الهول الأنثوى، كان يمثل إحدى الأمهات من عظام ملكات الأسرة الرابعة فإذا كان الملك فى ذلك الوقت يمثل على هيئة ذكر أبى الهول، فإن ظهور الملكة فى هيئة أنثى يكون شيئا عاديا، بل منطقيا..

٢- يذكر د/ سليم حسن فى كتابه: «أبو الهول»، أيضا أن: الأساطير القديمة كانت تربط بين الأسود والفيضان.. ومن تلك الأساطير أن «تفنوت»، التى تشخص المطر والندى والرطوبة، كانت تمثل فى صورة امرأة برأس أسد أو على صورة أسدية كاملة وينقل رأى «حوربولون» الذى عاش فى القرن الخامس قبل



الطريق إلى أبو الهول ..

الميلاد، والذى كان يرى: «أن الأسود كانت تعد من سمات الفيضان، وذلك لأن النيل كان يشكو فيضه عندما تكون الشمس فى برج الأسد، كذلك كان المشرفون على الأعمال المقدسة فى القديم يصنعون الميازيب ونافورات المياه ومجاريها فى صورة أسد» وهذا ربما يجعل من وجود نصب الأبى الهول الأنثوى حارسا أو مشرفا على النيل من البر الشرقى، أمرا منطقيا، على غرار أبى الهول حارس جبانات الملوك على الجانب الآخر، كما استقر فى أذهان الناس قديما وتناقلته الأجيال .. ومن هنا يبرز ما ذكره «ابن إياس» من أن أثر السرية كان يحرس بر مصر من الفيضانات المدمرة لكن من الممكن أن يكون لوجوده مدلولات أخرى عند قدماء المصريين، كأن يشترك الاثنان معا فى حراسة النيل، وما حول ضفتيه من الأراضى الزراعية ..

٣- ما ورد فى بعض روايات المؤرخين عن قصر الشمع، يؤكد أن الموضع كان به العديد من الآثار الفرعونية، وهذا ما حققه واستخلصه «الفريد ج. بتلر» من كتابات المؤرخين القدماء، حيث يذكر: «وقد كانت المدينة التى حول قصر الشمع محلة مصرية قديمة فقد وجدت بها آثار فرعونية وكان عند الباب الجنوبى للحصن (يقصد حصن بابليون) تمثال مصرى معروف».. ويضيف فى موضع آخر: «وإنا نظن أنه كان لايزال بمدينة مصر.. كثير من

مبانى المصريين القدماء، فإن الباحثين اليوم يعثرون في كثير من الأحيان على حجارة كبيرة وعليها نقوش بالخط الهيروغليفى»

و«قصر الشمع» ذاته يطلق على حصن قديم، كان يطلق عليه اسم حصن بابليون إلى الجنوب من الحصن الرومانى الذى يطلق عليه الآن حصن بابليون وقد ذكر أمر ذلك الحصن القديم «سترابو» ووصفه على أنه حصن قوى على تل صخرى مرتفع .وهذا يعنى أنه قديم جدا، بل موغل في القدم .. ويذكر ألفريد ج. بتلر» «وقد سبب اسم بابليون ارتباكا كبيرا .. وبقى ذلك الاسم إلى اليوم ولكنه لايطلق على الحصن نفسه، فاسمه الآن «قصر الشمع».. وليس من السهل أن نعرف أصل تسميته قصر الشمع.. ولكن قد نصت الأخبار على أنه قد كان فى حصن بابليون القديم هيكل للنار، وأنه قد بنى هيكل آخر مثله فى صرح من الصروح بالحصن الرومانى وذلك في مدة تملك الفرس للبلاد فى القرن السابع، ونجد في كتاب ياقوت «قبة الدخان»، ولعل منشأ ذلك أن الصروح العالية كانت تتخذ فى وقت الحروب مراقب تبعث منها الإشارات، فلعله قد جعل على أحد الصرحيين أو عليهما معا منائر توقد فيها للإشارة فنشأ من ذلك اسم قصر الشمع

ويتماشي هذا الوصف مع ما ورد فى رواية «ابن اياس» من أن الأثرين (الغربي والشرقى) كانا على نفس المنسوب أو الارتفاع بدليل قوله : «ويقال لو وضع على رأس أبى الهول خيط، ومد إلى ذلك الصنم، الذي يقال له السرية، لكان على رأسيهما مستقيماً والمنطقة ذاتها تتشابه من الوجهة الجيولوجية(العمر الجيولوجي ونوعية الصخور)، والارتفاع مع منطقة الأثر الغربى وقد كان الصاعد إلى أسوار حصن بابليون الرومانى يشرف على المقطم والجيزة والأهرام وعين شمس ..

وتفتح هذه الرواية النقاش العلمى، حول مدلول ذلك الأثر فى التاريخ المصرى القديم، وماذا يعني ؟! كما أنها قد تلقى مزيدا من الضوء على الأثر الغربى .. فهل يخرج أبو الهول عن صمته الأبدى ويتفوه لنا بكلمة ؟!!..

وفى ظل التوجه الحضارى الحالى، نحو العناية بالقاهرة التاريخية، نتمنى أن يأخذ المجلس الأعلى للآثار هذه الرواية فى الحسبان، ويقوم بعمل دراسة عن المنطقة، تقود فى النهاية إلى إعادة نصب أثر على غرار الأثر الذى ورد ذكره فى رواية «ابن إياس».. ■

بقلم
د. الطاهر أحمد مكى

نشأت فى بيئة عربية خالصة ، يتوارث الناس العربية فيها شفاها منذ أحقاب بعيدة ، ويندر الخطأ بينهم فى صوغ الألفاظ خاصة ، ويسكّنون إجمالا أواخر الجمل ، فإذا أعربوها قد يخطئون قليلا . وكان أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس يعود إلى أبناء هذه القبيلة (المطاعنة) ، ملتمسا الصواب إذا غم عليه الأمر فى قضية علمية ، ودراسة هذه اللهجة موضوع رسالة ماجستير فى آداب قنا .

فى هذه البيئة تلقيت كلمة «مَتحف» (بفتح الميم) ، واستقرت كذلك فى ذاكرتى وفى وجدانى . فلما جئت إلى عالم القاهرة الرهيب ونطقتها كما حفظتها صوبها لى موجه لغة عربية فى قسوة ، قال : « مُتحف» (بضم الميم) . ولم يكن علمه عندى موضع شك ، وأنا فى شبابى الباكر، وظللت أصطنع هذا النطق لسنوات طويلة ، وكان ثقيلا على لسانى وفى وجدانى وأننى وعزوت ذلك إلى العادة وحدها ، وصعوبة تجاوزها .

وبقى فى النفس شىء من هذا التصويت ، فالناس فى قبيلتى ، كلهم على امتدادها وتعدد قراها ينطقونها «مَتحف» (بفتح الميم) ، وعلّتها بأن الفتح أخف نطقا من الضم ، وأن الناس فى تعاملهم اللغوى يميلون إلى الأسهل دائما ، وقد لايكون هو الصواب . ثم تبين لى أخيرا أن مجمع اللغة العربية أجاز الأمرين : مُتحف بضم الميم ، ومَتحف بفتحها ، وأنها وردت فى المعجم الوسيط مضبوطة بالضم والفتح ، ونص قراره :

« يجوز أن يؤخذ من كلمة تحفة - شىء أتحفت به غيرك للإلطاف - فعل ثلاثى من باب نَصر ، ومن مصدره يؤخذ أسم مكان على وزن مَفعَل ، فتكون كلمة مَتحَف (بفتح الميم والحاء) صحيحة فى الاستعمال بالمعنى المتعارف عليه الآن لمكان إيداع التحف وعرضها .

أما مُتحف (بضم الميم) فهى من أتحف بمعنى أعطى تحفة ، ويصح أن يكون معناها مجازا عرض التحف للإطلاع عليها . واسم المكان من الفعل الرباعى «أتحف» يأتى على وزن اسم المفعول «متحَف» قياسا . وهى صيغة مشتركة بين اسم المكان واسم الزمان واسم المفعول والمصدر ، ويميز كل واحد منها عن الآخر بقرينة حالية أو مقالية .

●●●

فاستخدم أيها القارىء أيا من الصيغتين : مُتحف بالضم أو مَتحف بالفتح ، فكلتاهما صحيحة ، ولاتخشى بأسا ولا حرجا . ■

دائرة حوار

الفكر العربى ولغز النهضة
البحث عن الجذور

بقلم
شوقى جلال

غياب الحوار الفكرى، لأن الحوار يجرى بين طرفين ولا يوجد طرف عربى

مسألة الفكر العربى أو العقل العربى أو الإسلامى ، إلى آخر ذلك من مسميات مكرورة ، ناقشها كثير من المفكرين العرب والمسلمين فى محاولة للكشف عن أسباب التخلف والفشل . وغاب سؤال: كيف يفكر «العقل» أو العقول العربية أو الإسلامية ، العرب أو المسلمون ، فى الواقع الحياتى الملموس إزاء قضايا محددة عابرة أو حاسمة . بمعنى البحث العقلانى النقدى للكشف عن المنهج وعن محددات الاختيار والانحياز لقضايا فكرية بعينها ، وأسلوب المعالجة، وتطور هذا النهج إن كان قد تطور أو جمد على مر العصور والأزمات ، وكيف هيأ لأصحابه قدرة على الفعل وعلى التفاعل مع الآخرين ، أو ألزم أصحابه عزلة وعجزا. وكيف أثرت الأحداث الفاصلة فى هذا المنهج ، أم أنه قنع بأن يسر لأصحابه العزاء والسلوى والابتلاء فى الحياة الدنيا. ولايزال الغالبية جامدين عند تعريف السلف والأقدمين من أن العقل ، أداة الفكر ، جوهر ، وهو أعدل الأشياء قسمة بين الناس . وغفلوا أو عزفوا عن إنجازات علوم عديدة واكتشافات حديثة مثيرة ، وحوارات علمية معاصرة خصيبة ، ورؤى متباينة ومتطورة تشكل أساسا مكينا لارتقاء حضارى وإثراء فكرى ، والخلاص من عثرة أزمنت حتى باتت تقليدا .

ولكن هل حقا يوجد فكر عربى / ماهى قضاياه وإنجازاته ؟ ما دوره وفعاليته وتطوره مع تطور الأحداث والمجتمعات - إن كان له تاريخ متطور ؟ وما مضمونه ؟ وما مرجعيته ؟ هل يمثل تيارا يعبر عن مسار المجتمع أو المجتمعات مستخلصا الخبرة والعبرة من رؤية أو من رؤى عقلانية نقدية عن الماضى والحاضر مع استشراف لمستقبل لا نراه ردة إلى السلف، وإنما هو مجمل زخم الحراك الاجتماعى والنشاط الانتاجى ومعاناة البناء والتطوير الإرادى. الفكر حصاد معرفة فى صياغة نسقية هادفة معنية بتحليل قضايا، وحل لمشكلات، وحفز لحراك، ودعم لعلاقات قائمة أو منشودة، وتشكيل أو إعادة تشكيل لهيكل المجتمعات، وتحقيق لتكيف على صعيد اجتماعى متكامل وفى إطار من المنافسة أو الملاءمة على صعيد إقليمى وعالمى، والفكر الاجتماعى منتج جمعى وليد جهد ذاتى متكامل للمجتمع، ومعبر عن هدف اجتماعى مشترك من حيث التغيير والبناء، وعن آلية المجتمع فى هذا التغيير وإنجاز الهدف. إنه رؤية جمعية تاريخية غير أحادية، ومن ثم يجسد حركة متطورة فى الزمان، وسجلا للجديد من الأحداث، وحيوية التنوع والتعدد فى سياق من حرية التبادل والتفاعل والإبداع. ويشكل قوة جذب وانتماء، وتمكين فى حلبة الصراع والانتخاب بين الأفكار محليا وعالميا.

تحليق فى الفراغ

وذهبنا فى كتابنا: «الفكر العربى وسوسيولوجيا الفشل»، إلى أنه لايوجد فكر عربى عصرى يحمل هذه الخصائص والصفات، ربما هناك مفكرون أفراد يجتهدون، ولكنه ليس فكرا مجتمعيا بالمعنى العلمى. إنه فكر أو اجتهادات نظرية لأفراد، أو تهويمات وتحليق فى فراغ، وليس فكرا حافزا لحراك، ولا فكرا معاصرا نابعا من واقع الاجتهاد الاجتماعى النظرى والجهد العملى النشط لبناء الوجود مشروعا مؤسسا على فهم علمى عصرى، وآثرت أن أهدى كتابى إلى المثقف العربى الذى افتقدته النهضة ولاتزال، تأكيدا لمسئولية المثقف العربى عن التنبيه إلى هذا الخواء.

ورأى غالبية المثقفين ممن ارتهنت حياتهم برضا أصحاب السلطان أن عنوان الكتاب شديد التشاؤم لأننا نعيش مع حكامنا دائما وأبدا عصور إنجازات ونجاحات !!! ورأى البعض أن مثل هذا العنوان والحديث وأد للأمل فى مهده. ولكننى على عكس ما ذهب إليه ظن البعض، أقرر أن عنوان الكتاب متفائل.. ذلك لأنه يوضح أن الفشل يحدث لأسباب اجتماعية يقرها علم الاجتماع وتدخل فى نطاق إرادة وفعل وتقانة وفكر الإنسان، وليس قدرا ولا طبيعة جبلية.. ومن ثم فإن المجتمع قادر بإرادته وبفعله وفكره، ومنهجه فى الفعل والفكر، على أن يصحح الخطأ، ويزيل الأسباب إذا عرف نفسه كوجود تاريخى، وعرف عصره ومقتضياته وتحدياته.

معنى الفشل

وأعنى بالفشل أن المجتمع عاطل من المعرفة الكاملة والصحيحة نسبيا ومرحليا لتوجيه مسارات حركته وطاقاته وأنشطته الاجتماعية بصورة فعالة فى الاتجاه الصحيح للتطوير.. أى للتكيف مع حضارة العصر بهدف البقاء والعطاء والامتداد والمنافسة. ومن أسباب الفشل أيضا أن يكون المجتمع عاطلا من ثقافة ترسخ قيم التغيير والتحدى الفعال. وفى حالة غياب هذه المعرفة - الفكر فى صورة

نسقية يغدو واقع المجتمع أو نشاطه ضربا من أسلوب المحاولة والخطأ مع نسبة عالية من الإخفاق ، وحركة غير مطردة وغير سوية ولا مستوية ، مختلة التوازن ، عاجزة عن كفالة أسباب البقاء ، ناهيك عن المنافسة والتطوير .

وأعنى بالفكر الاجتماعى الفاعلية الجدلية بين الذات (الإنسان / المجتمع) والموضوع ، ذلك إن الإنسان لايفكر إلا فى مجتمع . وفكر المجتمع حصاد تاريخية الفعل أو النشاط الاجتماعى فى إطار صراع الوجود .. أى إنتاج الوجود . وإنتاج الوجود - أى الحضارة - هو نشاط مادى ومعنوى (تقانة وفكر) وكلاهما وجهان للوجود الاجتماعى وأداة واحدة للتكيف الذى هو معرفة - فكر - وفعل استجابة لتحديات البقاء والتكاثر . والحضارة عندى هى عملية تاريخية قوامها إبداع الأدوات المادية والإطار الفكرى - القيمى فى تكامل معا استجابة لتحديات وجودية يفرضها الواقع المتجدد والطبيعة بتفاعلهما مع الإنسان - المجتمع . وهذا التعريف فيه ديناميية ، إذ يدمج الإنسان كأحد مكونات البيئة الحضارية بسلوكه وفكره وقيمه ، ويتسق مع التعددية والتطور فى الزمان والتنوع فى المكان .

ثقافة موروثة وفكر مبتكر

الفعل والفكر الاجتماعيان هما المشروع الوجودى الجمعى . وفكر الأمة ليس حاصل تراكم فكر أفراد . ويتعطل فكر الأمة - المجتمع حين يتعطل الفعل الجمعى لإنتاج الوجود ، وهنا يعيش أبناء المجتمع أسرى وعى زائف وثقافة مغتربة ، وواقع يغلب عليه طابع النمطية والاطراد العشوائى .

وهنا نمايز بين :

أ - ثقافة معيشة موروثة .

ب - وفكر هو ابتكار وتجديد متلاحم مع الفعل الاجتماعى الانتاجى ويشكل وعيا بالتاريخ وبالواقع فى تناقضاته وصراعاته وتحدياته ، ويستشرف المستقبل تأسيسا على الفعل والفكر الإراديين للمجتمع . علاوة على أنه فكر نقدى لرصيد الماضى وللواقع ، بمعنى أنه آلية مراجعة مستمرة وتغذية مرتدة بين الفعل والفكر الاجتماعيين فى حركتهما .

وإن الفعل الاجتماعى لإنتاج الوجود ماديا ومعنويا (تقانة وفكرا) هو عملية اشتباك وتفاعل بين منتج جمعى collective producer (الإنسان - المجتمع) يتفاعل مع البيئة لإنتاج وجوده ، وجرى أن ننظر إلى هذا الفعل نظرة تطورية باعتبار الانتاج عملية مركبة العناصر وعملية خالقه دائما وأبدا .

الفكر / اللغة تولد من خلال فعل الإنتاج للإنسان الأول hominid امتدادا للوجود الجينى / البيولوجى، وتخليقا ماديا ومعنويا للعقل الذى يجسد الوجود التاريخى الفاعل النشط للإنسان / المجتمع . وهذه مسألة محورية ومعيار رئيسى للحكم على الفكر الاجتماعى وجودا وعدما أو ركودا وتجددا . إن الفكر / اللغة بدأ نشأته التطورية مع أول أداة إنتاج اقتضت تجمعا وتنظيما لأغراض مجتمعية تعزز التكيف ، بدأ هنا التواصل الرمزى بين البشر فى سياق الاستجابة وواقع التفاعل أو الفعل الاجتماعى مع الطبيعة ، وهو فعل متجدد أبدا ، ويفضى إلى تجدد التواصل الرمزى ، أى تجدد الفكر / اللغة .

والفعل الإنتاجى المجتمعى ، والذى نسميه العمل الاجتماعى ، عملية مركبة ومتطورة للتعامل مع المادة التى هى

الطبيعة ، المعدلة والطبيعة ، والطبيعة البشرية .

وبين الفعل المجتمعي والفاعل ، أي المجتمع والطبيعة ، وحدة وتكامل . وهذا العمل أو الفعل المجتمعى منتج للأداة المادية - التقانة ، وللأداة المعنوية - الفكر ، وإن الفعل أو النشاط البشرى على امتداد التاريخ الوجودى للنوع البشرى دمج الإنسان/ المجتمع والطبيعة . وتعتمد علاقة التفاعل بين الإنسان - المجتمع والطبيعة في تطورها المطرد على :

أ - وسائل الإنتاج .

ب - الطاقة .

ج - المعرفة والمعلومات .

وتطورت المجتمعات البشرية حضاريا تأسيسا على تكامل ووحدة هذه العناصر الثلاثة ، وتحدد في ضوئها نمط التنامى الحضارى لتوليد المنتج والفائض .. وهذه آلية التكيف للنوع البشرى فى إطار صراع الوجود الحضارى .

حضارة الرعي : أدنى حد من الطاقة قيمة العمل والطاقة البشرية المبذولة ، أدنى مستوى - الفكر تأمل نظرى مجرد ، إنه مجتمع الكلمة الشفاهية .

حضارة الزراعة : طاقة عمل عضلية ، نمط تنامي محدود رهن القوة العضلية ومساحة الأرض - فائض قيمة محدود يسمح بالتجارة ولغة الكتابة .

حضارة الصناعة : طاقة آلية متطورة مع توزيع لا مركزى .. نمط تنامى متسارع - فائض قيمة كبير من المخرجات الاقتصادية - علاقة كيفية جديدة بين الإنسان والطبيعة - فكر فلسفة الإرادة - الإنسان العام .

أين نحن ؟

هذا يبرز السؤال :

أين موقعنا من العالم من حيث الفعالية .. فعالية إنتاج الوجود ؟ ومن ثم تصور المستقبل ..

هذه هي القضية المحورية في كتابى المشار إليه ، ولكن بأساليب تناول مختلفة ومن زوايا متباينة .

إن جوهر أزمة المجتمعات العربية أنها أزمة فعل التطوير الاجتماعى الحضارى ، أو أزمة إنتاج الوجود على مستوى منافس لحضارة العصر . وهي قضية امتدت قرابة خمسة قرون بالنسبة لبعض البلدان .

وحاولت الخروج عن السياق التقليدى فى النظر إلى عصر ذهبى ولى ، والزعم أن الفشل مرجعه أننا تنكبنا طريق السلف . وحاولت الخروج أيضا عن مقولة التحديث محاكاة للغرب فى إطار الشكليات . ذلك أن الحداثة معيار متجدد ومتنوع ، والتحديث متعدد الآليات ، وفعل ذاتي أصيل . إنه صناعة لاحيازة ، وفعل ابتكارى متجدد .. وثقافة تغيير وتكيف ، ولنتذكر أن نهضة اليابان لم تكن محاكاة قصد التشبه ، بل محاكاة قصد الندية والمنافسة .

القضية تطوير وتحول حضارى وليس تنمية .. التنمية امتداد وتوسع وزيادة كمية على مستوى أفقي ، أما التطوير فهو امتداد وتعزيز رأسى صاعد أو تحول كيفى يفضى إلى نشوء أنماط وأشكال وعلاقات جديدة ولغة / أو فكر جديد .

والتطوير الحضارى للمجتمع موقف من الحياة ، ونمط سلوكى فى الاستجابة للتحديات ، وآلية تكيف فى إطار المنافسة وصراع الوجود .. والتكيف فعل اجتماعى إنتاجي مادى ومعرفى نحو هدف صاعد للانتقال بالمجتمع من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى للطاقة والفعالية والتعقد والفهم والإبداع وفرص الاختيار .. أو هو

إجمالا الإنجاز فى إطار معايير حضارة العصر .

ويمثل العلم روح حضارة العصر إنجازا فكريا وماديا تقانيا فى تلاحم وتطور مطرد ووجود مؤسسى وشبكى يعمل ويفكر فى حرية على الصعيدين المحلى والعالمى . وأصبح العلم والتقانة بهذا المعنى هما قصبا السبق وأساس التغيير والإنجاز والتمايز وعماد التكيف والبقاء والصراع ، ويقتضى التطوير الحضارى للمجتمع فى عصر الصناعة والمعلوماتية وعصر اقتصاد المعرفة إطلاق وتوجيه مسارات طاقات جميع أبناء المجتمع عبر مزيد من التنظيم الاجتماعى المعقد بهدف تعزيز الطاقة الإنتاجية وتنظيم المخرجات ، ولهذا تمثل عملية التطوير إبداعا اجتماعيا ذاتى المنطلق وليست محصلة عوامل خارجية حصرا ، وإنما تحمل خصوصيات ثقافة وبيئة وتاريخ المجتمع ، وتحمل طبيعة الوعى الاجتماعى بالتحديات ، وهى عملية إبداعية أيضا ، لأن المجتمع يكتشف من خلالها إمكاناته الذاتية لابتكار الوسائل والحلول والأهداف .

التطور كل متكامل

والتطوير الاجتماعى عملية تتجاوز الأبعاد المادية للمجتمع فى الزمان والمكان ، لتشمل فى كل واحد متكامل أبعاد العقل والحياة . إن التطوير الاجتماعى ثقافة أو موقف إنسانى اجتماعى من الوجود .. وهذا الموقف تجل لعناصر حياتية وعقلية ولا عقلية عديدة تتمثل فى السلوكيات الاجتماعية والمهارات والخبرات النظرية والعملية والاتجاهات والاعراف والتقاليد والتنظيمات الرسمية والمؤسسات غير الرسمية والقيم الثقافية والمحددات اللغوية والمعلومات وأسلوب تناولها والتماسها ومعالجتها - وكذا العقائد وأنساق الفكر والقيم الروحية . إذ أن هذا كله يتفاعل معا ويؤثر فى بعضه بعضا بحيث يؤثر فى مسار التطور البشرى فى صياغة الإنسان / المجتمع، الموقف والفعل .

وحيث أن عملية التطوير هى فعل تكيف اجتماعى ، أى إنتاجى مادى وفكرى ، فإن المجتمع ، ممثلا فى مثقفيه ومفكريه ، يعمد بفضل جهد ذهنى رفيع المستوى إلى استخلاص المبادىء الأساسية أو الأفكار من حصاد خبراته ، وحصاد التفاعلات الاجتماعية والمعلومات المتراكمة ، ويصوغ هذا كله بفضل قوة تنظيم الأفكار فى صورة مركب نسقى من معارف مفاهيمية . وهكذا يكون التطوير آلية اجتماعية لإثراء الفكر فى مراحل تاريخية مطردة ، ويكون الفكر الاجتماعى النسقى دالة هذا الجهد المنظم .

النشاط الاجتماعى الانتاجى يفضى عقليا إلى تنظيم الوقائع فى صورة معلومات . ويعمد العقل الاجتماعى إلى تأويل المعلومات فى صورة فكر اجتماعى . معنى هذا أن الفكر الاجتماعى جهد نسقى يهدف إلى تأويل الخبرات المكتسبة حصاد التجربة الاجتماعية الانتاجية فى ضوء المصالح والأهداف ، ويعود هذا الفكر فى صورة تغذية عكسية إلى المجتمع فى نشاطه لمزيد من الفعالية والتصحيح والتنظيم ، ومن آليات الإنجاز فى تطور مطرد . وهنا يبين بوضوح أن التفكير الاجتماعى إنما هو إنجاز اجتماعى يحمل خصوصية التجربة الاجتماعية .

تجسيد الفكر

ويجسد المجتمع فكره المستحدث والمتجدد فى منظومات اجتماعية متعددة

المجالات والمستويات ، من ذلك إعادة تنظيم العمليات الإنتاجية من خلال تطبيق المهارات والتكنولوجيات المستحدثة في مجالات الإنتاج والخدمات . ويتجلى هذا أيضا في تنظيم المؤسسات ، وتنظيم البيانات والمعلومات والمعارف من خلال المؤسسات الاجتماعية مثل المؤسسات التعليمية والعلمية والإعلامية والثقافية . ويسهم هذا كله في بناء الإنسان / المجتمع وتعزيز أو تجديد تطلعاته الداعمة لحركة التطوير والمنافسة ، والانتقال بالفكر الاجتماعي إلى طور آخر تنظيما وفعالية وأرحب أفقا وأرقى منهجا .

وحيث أن نهج التطوير والتغيير قيمة ثقافية وموقف حياتي فإن فعل التطوير تحدده بقوة طبيعة القيم الثقافية السائدة في المجتمع مثلما تحدده تطلعات المجتمع واتجاه استجاباته ، ونظرته أو تأويله للتحديات. ولهذا يمثل التطور الاجتماعي دالة على طبيعة واتجاه ومحتوى الإدراك البشري وتطلعات ومواقف وقيم البشر وتصوراتهم لذواتهم ولدورهم في الحياة كمشروع وجودي .

ولكن مفهوم القيم، ومن ثم مجال تأثيره ، مختلف باختلاف الثقافات . هناك من المجتمعات من يحصر القيم في نطاق الأخلاق .. الحرام والحلال دينيا فقط . وتكون هذه القيمة بمحتواها المحدود هي مفتاح السلوك أو الزر الذي يحرك ، بل يستثير ، الإنسان / المجتمع عند الضغط عليه وكأنما انحصر الوجود داخل هذا النطاق المحدود دون سواه . هذا بينما القيم متعددة متباينة بتعدد وتباين الأنشطة والسلوكيات صانعة الحياة ... التطوير والتغيير قيمة ... الإبداع قيمة .. الفن قيمة .. البحث العلمي قيمة ومغامرة الاستكشاف المعرفي قيمة .. وجمال الحياة أو صنع الحياة الجميلة قيمة .. والاستقلال قيمة ، بينما التواكل والاعتماد على الغير قيمة سلبية .. والسبق في المنافسة العلمية أو غيرها قيمة .. والموضوعية قيمة .. والتناغم الاجتماعي قيمة .. والعدالة قيمة .. والتضحية قيمة .. وغيرها وغيرها من عناصر سلوكية تكفل انتصار الحياة وتعزز التكاثر والبقاء .

وتشكل القيم بهذا المعنى ما يمكن أن نسميه محتوى تحت الشعور الجمعي ، ومن ثم القوة الدافعة وراء مجمل الحركة الاجتماعية ، وتنصرف عبرها ومن أجلها طاقة المجتمع في أعمق المستويات ، إذ أنها معالم التطلعات الجمعية تحت الشعورية ، وصورة المجتمع عن ذاته وفهمه لنفسه، ولنهجه في الحياة ، ودالة على معنى الوجود ومجال الاستباق ، ومصرف الجهد والنشاط .

ومن ثم إذا عدنا إلى سؤالنا التقليدي : لماذا تخلفنا ؟ يجب ألا يقتصر البحث والنظر على الإنجازات المادية ونتصور النهضة حيازة لتقانة أو لفكر من إبداع واستثبات الآخر ، وإنما أن نرى التقانة والفكر إبداعا ذاتيا من مخاض المجتمع في سياق تفاعل وتنافس على صعيد عالمي .. ويتعين هنا أن نتجاوز الأبعاد الظاهرة الراهنة إلى ما وراءها ، أي إلى الموروث من قيم وثقافة تصوغ بنية ما تحت الشعور وتمثل القوة الحاكمة والموجهة ، أي أن تنظر إلى الإنسان باعتباره حزمة متكاملة من الجينات قرينة حزمة متكاملة مما يمكن أن نسميه الجينوم الثقافي الذي انتقل عبر الأجيال في صورة تراث هو حصاد خبرات مكتسبة على امتداد القرون والأحقاب وقابل للتغير والتلاؤم في ضوء الضغوط الانتخابية . ويمثل هذا التراث الثقافي الذي تتباين عناصره بتباين خبرة

المجتمعات وخصوصيات تفاعلها مع الطبيعة عاملا قوى التأثير فى بناء الموطن الملائم Niche Construction ، من حيث الاتجاه والمرونة والنمط . ويصف البعض الإنسان بأنه جماع نمط وراثى ظاهرى متطور evolutionary phenogenotype مؤلف من:

١ - عمليات جينية .

٢ - عمليات اكتساب معلومات خلال النشوء التطورى الفردى ontogenetic .

٣ - عمليات ثقافية ، والتى تمثل فى حقيقة نشأتها وتطورها امتدادا للجينات فى التطور المشترك لها extended phenogenotype co - evolution.

لهذا فإن من مقتضيات حركة وثقافة التطوير الحضارى أن نبحث طبيعة الموروث أو التراث الثقافى وتجلياته السلوكية فى عملية بناء الموطن تاريخيا وإلى أى مدى يتصف بالمرونة والدينامية وقابلية التغيير والتجديد والفعالية أو التفاعلية الإرادية- إلى أى مدى يشكل قوة حفز للتفاعل والتطوير فى ضوء ما يفرضه من قيم متمايزة حاكمة للسلوك وتشكل المفاتيح الأساسية للنظر إلى الوجود والحياة ومصرفا لمخاض طاقة الإنسان/ المجتمع .

لذلك يبدو لى أن من المستصوب السؤال عن طبيعة مكونات ومفاتيح الجينوم الثقافى العربى وتجلياته فى التاريخ من حيث قابلية التغيير والتجديد ومناط التحدى والفاعلية والتفاعلية ، وطبيعة القيم التى تشكل محورا للوجود والسلوك ، ويدعونا هذا إلى أن نمايز بين نمطين من السلوك الاجتماعى .

سلوك قائم على الوعى ، أى شعورى conscious ، وسلوك تحت شعورى subconscious السلوك الواعى هو الفعل قرين الفكر فى تفاعل مع البيئة وظواهر الحياة والسلوك تحت الشعورى هو التجلى الحقيقى والعفوى للجينوم الثقافى الاجتماعى أو للقيم الاجتماعية وتكون له الغلبة والسيادة فى مراحل التخلف والركود .

وذهبت فى الكتاب إلى أنه لا يوجد فكر اجتماعى عربى ، وإنما خطاب عربى . وسبب ذلك تعطل فعل الإنتاج العربى ، ومن ثم تعطل الفاعلية الجدلية بين المجتمع كقوة إنتاج ، وبين الفعل والفكر ، وما يتبع هذا من تطوير مادى ومعنوى .. تقانى وفكرى ، وتطوير للرصيد الثقافى الموروث ليكون قوة داعمة ، وتطوير للغة اتساقا مع الفكر الجديد .. وإن فعل التطوير الحضارى هو الذى سيلقى ضوءا كاشفا ويفرض شروطا وجودية تستلزم تغيير سلوكيات وعلاقات وأوضاع من أجل ضمان نجاح التكيف ، مثل محو الأمية الأبجدية والثقافية وتعلم لغة الحاسوب وثقافته ، وتطوير لغتنا وحل أزمة المصطلح العلمى والهيكلة المؤسسية لأنشطة المجتمع .. والإسهام الإيجابى فى حضارة العصر كقوى فاعلة .. وإنما الفكر العربى رجع صدى السلف، ومن ثم نعيش غربة فى الزمان، أو رجع صدى للغرب ونعيش معه غربة فى المكان ..

وثم سؤال هل مكونات الجينوم الثقافى العربى وما يسميه البعض ثوابت الفكر العربى لها دور فاعل فى هذا الركود والتواكل والاستلاب ؟ أزعم أنه لايوجد فكر عربى ، وإنما هناك ثقافة عربية موروثة لها ظرفها الوجودى التاريخى المؤثر على واقعنا مع تعاقب الأجيال .. ما هو الفكر العربى العصرى عن قضايا مثل

التغير الاجتماعي وأنواعه ومحدداته في التاريخ ؟ أو عن تطور الفكر الاجتماعي العربي والإنساني ، وعن التكيف الاجتماعي وآليات التكيف ومعاييره .. أو عن اللغة : النشأة والتطور وتجليات هذا في تاريخ وبنية اللغة العربية . الهوية الاجتماعية في التاريخ ، والنشأة والتكوين والتمايز ... أو عن الظاهرة الثقافية : النشأة والتطور أم أنها ثابتة في الزمان والمكان . سوسيولوجيا الفكر والعقائد في التاريخ العربي .. أو عن الحضارات : النشأة والتطور – صعودها وانحلالها .. أو عن التراث كرصيد ثقافي وتطوره في التاريخ في ضوء نظريات العلوم ذات الصلة «الوراثة – اللغة – آلية انتقال التراث والانتخاب بين الماضي والحاضر – علم اجتماع المعرفة – علم نفس المعرفة .

واللافت للنظر أن الحوار الفكري العربي والعالمي منعدم لأن الحوار يجري بين طرفين ولا يوجد الطرف العربي ، وإنما العرب أسرى الأخذ فقط منذ قرون دون عطاء ، أخذ عن السلف في تكرار موحش ، أو أخذ عن الغرب في تبعية رعناء– وتعطل الفكر مع تعطل إنتاج مشروع الوجود .. الوجود الاجتماعي رهن القدرة التنافسية فيما بين المجتمعات في مجال الطاقة الابتكارية للإنتاج .. وإذا كانت الطاقة في عصر الرعي والزراعة هي قوة العضلات ، وفي عصر الصناعة قوة المحركات الآلية .. فإن الطاقة في عصر المعلوماتية هي المعرفة ، والمنتج هو المعرفة في صورتها النسقية ، والفائض الذي يوظفه المجتمع للتطوير الذاتي هو فائض قيمة المعرفة ، والتنافس بين المجتمعات مضماره إنتاج المعرفة وسرعة ومعالجة وتوظيف واستثمار المعرفة وإدارة دورات المعرفة اجتماعيا في هذا كله .. فأين موقعنا ونحن أسرى ثقافة اجتماعية نصفها بالعراقة والثبات لقدمها وجمودها ، ثقافة تصرفنا عن علم الدنيا بحثا منهجيا ، ودراسة عقلانية ، وإبداعا ذاتيا أصيلا ، وترصد جهدنا لعلم حياة اجلة .. وتحصر طاقتنا لعدو أوحد ليس هو التخلف والتبعية والتحجر والاستبداد .. بل هو الشيطان والخطيئة فقط .. ورسخت فينا تقليدا هو تأمل ظواهر الوجود كمعجزات يعجز الإنسان عن أن يستكشف أسرارها.. ثقافة تفرض حدودا أو قيودا لما يجوز بحثه وتعلمه .. في حدود الحرام والحلال الروحانيين ، ثقافة اختزالية تصادر جهود البحث والاستكشاف لأنها تضع حلا جامعا مانعا لا سؤال بعده .. انه الخلق ، وهكذا كان الخلق .. والسؤال والبحث والاستكشاف لأنها تضع حلا جامعا مانعا لا سؤال بعده .. إنه الخلق ، وهكذا كان الخلق .. والسؤال والبحث والاستكشاف تطفل وافتئات وانصراف عن «علم نافع» إلى أفكار مثل التطور .. أفكار ما أنزل الله به من سلطان .

لهذا أرى أن سبيلنا ليس تنمية بل تطويرا اجتماعيا حضاريا .. فعالية إرادية أصيلة حيث العالم محل لإرادة الإنسان / المجتمع .. لقد تجاوز العالم المتقدم حضارتي الزراعة والرعي ، ثم انتقل إلى حضارة الصناعة والعلم إنتاجا تقانيا وفكريا ، ثم إلى المعلوماتية ، ويقف الآن على الطريق إلى عصر اقتصاد المعرفة .. إنسان جديد .. عقل جديد .. عالم جديد لن يرحم من يتخلف عن الركب .. فإلى أين نحن نسير ؟ هل اخترنا بإرادتنا قدرنا ومصيرنا أم أن أمرنا موكول لإرادة أخرى ؟ ■

دائرة حوار

دعوة إلى جدل حول المستقبل

ما العمل؟

بقلم
مصطفى الحسينى

فى العدد الماضى من الهلال وجّه كاتب هذه السطور دعوة متواضعة إلى «جدل حول المستقبل».

انتهى التحليل الذى انبنت عليه تلك الدعوة إلى التساؤل عن «ما العمل؟».

لكن هذا السؤال الظاهر البساطة يحتاج فى الحقيقة إلى توضيح وإلى تطوير..

فى هذا الباب يلزم ما يلى:

١ - أن التحليل الذى ورد فى المقال السابق، ليس إلا تعبيرا عن رؤية كاتب هذه السطور لمكاننا فى العالم الراهن وحتى المنظور من مستقبله، وموقعنا على خريطته، وحالنا فيه مقارنة مع سوانا. وأن الغرض من عرضه هو التأسيس لسؤال «ما العمل؟».

ولا يخفى كاتب هذه السطور أن غرضه من عرض تحليله هو ما تصوره من حماية الجدل حول مستقبلنا من أفكار شائعة، من قبيل أننا «أمة مستهدفة» - من ميراث الفكر القومى العربى الذى استغرق معظم القرن السابق من تاريخنا. ومن قبيل أن «الإسلام مستهدف» أو أن «المسلمين مستهدفون» - من بين ما ترفع الحركات الإسلامية من دعاوى.

هذه «برانويا» قومية أو دينية لا يتأسس عليها حاضر ولا مستقبل.

ما أراد ذلك التحليل التأكيد عليه هو أن هذا النوع من الأفكار، رغم رنينه التعبوى فهو انهزامى بالنتيجة والضرورة. فهو يحاول تعبئة ما هو غير مهيأ للتعبئة. هل يمكن تعبئة المتخلفين؟ هل يمكن أن تكون قصارى الجهد

التعبوى هى التحريض دون قدرة على خوض المعركة؟ حصيلة مثل هذا التحريض هى تعبئة الغيظ المؤدى إلى الحماقة دون تعبئة الطاقة التى هى شرط الفعل ولزومه، وهو نوع من التعبئة لا يؤدى في أفضل الأحوال إلا إلى إحباط سلبي مصدره العجز. ويؤدى فى أسوئها إلى أن نجلب على أنفسنا هزيمة أخرى لا خلاف في أننا فى غنى عنها.

أراد التحليل تأكيد أننا - بمعنانا الشامل - مسرح لصراع لسنا نحن أطرافه. أن الصراع يدور على مواردنا وموقعنا، لكنه لا يدور معنا، يدور بين المتنازعين على ما لدينا.

لا يعنى أى مما سبق أن ذلك التحليل هو القول الفصل. ولا يرمى إلى مصادرة اجتهادات أخرى قد تكون أدنى منه إلى الصواب.

لكن هذا الكاتب يتعلل بأمل ألا يكون اختلاف التحليل حاجبا عن رؤية مشاكلنا ووضع المسئولية عنها على كاهلنا، دون إنكار دور غيرنا ومسئوليتهم الجزئية عنها. دور الغير ومسئوليته عن بعض السبب، أو حتى السبب كله، لا تعنى مسئوليته عن معالجة ما ألحق بنا من ضرر، بل إنه يعتبر أن مصلحته هى إبقاء الوضع على ما هو عليه. هذا من ناحية، من الناحية الأخرى، لعلنا جميعا ندرك أن وهم أن الصراع دائر بيننا وبين هؤلاء الآخرين الأقوياء، يعنى أننا مهزومون سلفا، ما لم نواجه نحن مشاكلنا باعتبارها مسئوليتنا أولا وأخيرا.

●●●

٢ - إنه، فى نهاية المطاف الذى هو الشروع فى الجدل بادئا من السؤال الظاهر البساطة، يلزم أيضا قول إنه ليس للسؤال جواب جامع مانع، من المفترض أن تكون له أجوبة متعددة، بل عديدة. كلها قابل للنقاش، معظمها سليم وصحيح وكلها مفيد.

فالسؤال الظاهر البساطة لا يرمى إلى البحث عن ما اصطلحنا على وصفه بأنه «مشروع قومى شامل»، حسب عبارة من أطلقوه ومن شاركوا فيه. ويغامر كاتب هذه السطور بقول أن ذلك البحث كان عقيما وأن للمرء أن يعتبر الفراغ منه نعمة من النعم. ليس فقط لأن بعض من روجوا له ومن شاركوا فيه أوصلوه إلى إسفاف وصف مشروع «مترو الأنفاق» فى القاهرة ومشروع تعميم الصرف الصحى، بأن واحدهما أو الآخر هو «المشروع القومى الشامل» الذى أجهد «المفكرون» أنفسهم فى البحث عنه. كان ذلك الإسفاف - لحسن الحظ - العلامة الساطعة على انعدام جدوى ذلك البحث. إنما كان مصدر انعدام الجدوى أن البحث استهدف التوصل إلى «أو فى الحقيقة: الرجم بـ» «مشروع قومى شامل» يضم العناصر الكاملة والنهائية لعلاج ما نعانى من مشاكل. لا يوجد أبدا، بالنسبة لأى بلد أو أى أمة - قوية أو ضعيفة، غنية أو فقيرة، خامدة أو متوهجة، قاعدة أو مقدامة - مشروع من هذا القبيل.

القصد من سؤال «ما العمل؟» هو استدراج التفكير حول «نقط البداية» المتعددة والمتنوعة التى يمكن أن تنطلق

من كل منها لمعالجة مشاكلنا وإعادة بناء رواسينا الوطنية قوية وراسخة، وفى الوقت نفسه موفورة الحيوية. الحيوية التى تجعلها قادرة على البناء على ما تحقق، دون توقف. والتى توفر لها قدرة استيعاب ما يحيط بها من تغيرات: داخل حدودها وفى إقليمها وجواره وفى العالم الأوسع. وهى، كما لا يصعب أن نشاهد وندرك، تغيرات أصبحت فى هذا العصر سريعة ومتلاحقة. قدرة الاستيعاب التى تمنحها طاقة التكيف مع تلك التغيرات الحادثة والآتية دون ريب، سعيا إلى طاقة التأثير والإسهام والمشاركة فيها وليس مجرد التكيف معها. ربما تحتاج عبارة «نقط البداية» المتعددة والمتنوعة إلى أمثلة تساعد على توضيحها.

● قد يقول قائل، على نحو ما هو شائع فى أوساط المشتغلين بالسياسة إن نقطة البداية هى الديمقراطية بما تعنيه من انتخابات حرة ونزيهة وما يترتب عليها من إمكان تداول السلطة.

● وقد يقول آخر، بل إن نقطة البداية هى إنقاذ التعليم - محتواه ونظامه وكفاءته.

● وقد يقول ثالث، إنما هى تمكين الناس العاديين من شئونهم، أى تعميق الإدارة المحلية على قواعد ديمقراطية تؤدى إلى أوسع مشاركة فى تسيير الحياة اليومية للناس حيث تجرى.

● وقد يرى رابع أنه يجب البدء من إعادة رسم خريطة الطبوغرافيا السكانية للبلاد، على نحو ما يدعو الدكتور رشدى سعيد من نقل الكتلة الصناعية مع كتلتها البشرية إلى الصحراء، مع تحديثها، حيث تتوافر لها هناك مصادر الطاقة. ثم تحويل الدلتا ووادى النيل بعد تخليصهما من غول الصناعة وغيرها من أشكال إهدار الأرض وإفسادها وتدمير بيئتها، إلى «محمية طبيعية» لا تستخدم أرضها إلا للزراعة وإسكان المشتغلين بها وما يلزمهم من خدمات كالصحة والتعليم والترفيه.

● وقد يرى خامس أن نقطة البداية هى التأسيس لمحاسبة الناس للحاكمين عن طريق غرس اقتناع شامل بسيادة «دافع الضرائب» على المشتغلين بالإدارة، حيث الإدارة خدمة مدنية لا سلطة حكومية.

● وقد يرى سادس أن الخطوة الأولى يجب أن تكون العمل على استئصال الفساد المتغلغل فى حياتنا، حيث لم يعد محصورا فى فساد الإدارة، بل يكاد يصبح طريقة حياة وطبع مجتمع.

● وقد يرى آخر أن نقطة البداية هى تفكيك الدولة الأمنية التى أعلت أمن الدولة على أمن الوطن.

● وقد يرى سابع أن نقطة البداية هى الأخذ بأسباب العصر، أى بالتكنولوجيا المتقدمة.

● وقد يرى ثامن وتاسع أن البدء يجب أن يكون عودة إلى الدين أو التراث أو الأصول.

●●●

هذه كلها ، وغيرها كثير بالتأكيد «نقطة البداية» قد يوردها الجدل. والأرجح أن لا تغنى واحدة عن الأخرى.

انما هدف الجدل هو البحث عن

تناسقها وتراتبها وتتابعها - إن كان التتابع لازما - وفرز أى منها يؤسس للآخر وأى منها يبنى عليه وأى منها ينبنى على غيره.

ومن مهمات الجدل حول «نقطة البداية» أن يكون مرمى الخلاف فيه هو التمحيص، لا البحث عن مواضع الاختلاف من أجل الشجار الذى يشتت الأفكار.

●●●

٣ - إن سؤال «ما العمل؟» ليس موجها فقط إلى المفكرين والمثقفين وقادة الرأى على تعدد مشاربهم واتجاهاتهم وتنوعها الخصب. إنه موجه - بالقدر نفسه وعلى قدم المساواة - إلى الناس جميعا فى هذا البلد، وقراء «الهلال» شريحة منهم، قد لا تمثل، لا قطاعا أفقيا ولا قطاعا رأسيا منهم. لكن هذا المنبر العتيد، بما فى تاريخه الحافل من أدوار فعالة فى تطور هذا البلد، ينعش أملا فى أن تلقى هذه الدعوة المتواضعة ما يفى ببعض غرضها من استجابات.

●●●

٤ - إن الجدل المبتغى لا يجوز أن يقتصر على مصر وشؤونها، وبالتالى، ليست الدعوة إلى خوض ذلك الجدل مقصورة على المصريين، بل على الجدل أن يدخل فى حسابه وأن تتطلع رؤيته إلى الإقليم الجغرافي - السياسى الذى تقع فيه مصر. عبارة «الإقليم الجغرافى - السياسى» مقصودة. القصد منها ألا يتفرع الجدل أو ينحرف إلى مسارب إيديولوجية حول هوية المنطقة، حول الهوية القومية العربية أو الهوية الإسلامية الأكثر اتساعا، أو حول طبيعة الهوية المصرية: عربية أم إسلامية أم وطنية مصرية تستغنى بنفسها معنويا عن غيرها.

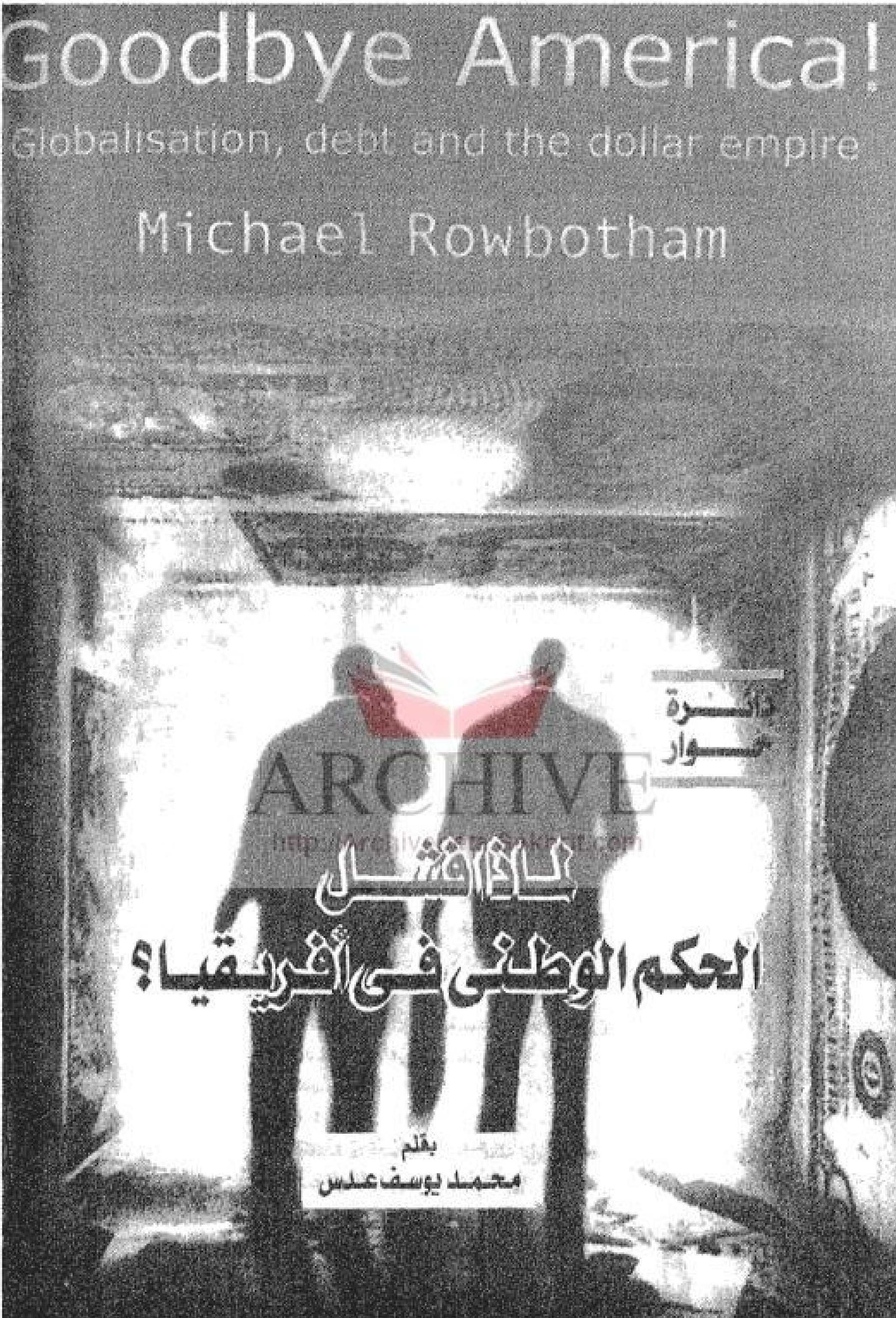
مراعاة الإقليم فى جدل حول المستقبل تعتمد إدراك أن صعوبة عزل الداخل عن الخارج متزايدة وستتزايد. وأن الإقليم هو الخارج المباشر واللصيق. وأن توسيع النظر فى طرفى الأوضاع وتطوراتها المرغوبة وغير المرغوبة، المخططة من قبل الأطراف المعنية بالإقليم من داخله ومن خارجه، بخيرها وشرها، وما يأتى حصيلة للتطورات، من ناحية، وبين ممكنات معالجتها وعلاجها، بما يكتنفها من معوقات محتملة وما تعد به من جوائز، من الناحية الأخرى. من شأن توسيع النظر أن يقيل عثرات وأن يرعى مصالح تستحق الرعاية وأن يولد غيرها وأن يفتح آفاقا لا تنفتح إلا به.

●●●

حتى لا تبقى هذه الدعوة المتواضعة إلى «جدل حول المستقبل» معلقة تنتظر استجابات تلقائية قد لا تأتى ممن يفترض أنها تعنيهم، إنما تأخذهم مشاغل الحياة مأخذها المألوفة، ستدعو «الهلال» كتابها إلى خوض هذا الجدل، كما ستدعو سواهم من الكتاب والمفكرين العرب. وستنشر مساهماتهم تباعا فى قسم خاص يتكرر فى أعدادها التالية تحت عنوان «جدل حول المستقبل».

كما تدعو قراءها إلى المشاركة فى هذا الجدل.

لعله يؤول مآلا يؤدى إلى مبادرات عملية. ■


Goodbye America!
Globalisation, debt and the dollar empire
Michael Rowbotham
لماذا فشل
الحكم الوطنى فى أفريقيا؟
بقلم
محمد يوسف عدس

بعد الحرب العالمية الثانية بدأ الاستعمار الغربى ينحسر عن أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية وكان حلم شعوب هذه القارات ودولها الناشئة أن تشهد مرحلة من التنمية والازدهار.. ولم لا وهى تتمتع بوفرة هائلة من ثرواتها الطبيعية..! وكان من المتوقع أن يأتى عالم الشمال الغنى بالخبرة والتكنولوجيا ورؤوس الأموال إلى هذه الدول، بحيث يصنع هذا التزاوج أزهى عصور التعاون وتبادل المنافع بين نصفى الكرة الأرضية : شمالها وجنوبها.

يعبر عن هذا الحلم «واين نافتسيجر» في كتابه «أزمة الديون فى أفريقيا» بقوله: «لقد دخلت أفريقيا في النصف الثاني من القرن العشرين بطموحات كبيرة» ويقتبس فى هذا السياق من «كوامى نكروما» الرئيس الأسبق لغانا كلاما كان قد صرح به سنة ١٩٥٥ حيث قال: «إذا حصلنا على الاستقلال فسوف نحوِّل ساحل الذهب (الاسم القديم لغانا) إلى جنة فى عشر سنوات فقط»، لكن هذا الحلم المبكر بالازدهار والتقدم أصبح يحكى الآن كما تحكى قصص الأطفال الخرافية، فقد انقلب حلم التنمية الأفريقية والتنمية فى دول العالم الثالث بصفة عامة إلى كابوس مروع مصحوب بأبشع صور المعاناة الإنسانية والمجاعات، وأصبح ملايين البشر غرباء مهمشين فى أوطانهم يعيشون فى عشوائيات ويخوضون في مستنقع من الاقتصاد المدمر، الذى لم يفشل فحسب فى إمدادهم بالقوت الضرورى وإنما دمر كذلك ثقافتهم الخاصة، ونسف ماضيهم ومستقبلهم وآمالهم جميعا.

ويعقب على هذه الحالة «نافتسيجر» قائلا: هكذا تحول النهوض العظيم الذى

كان متوقعا لأفريقيا فى الستينات إلى ارتكاس عظيم».

من أين جاء الخطأ؟

هنا تبرز أمامنا أسئلة هامة: من أين جاء الخطأ؟ هل يكمن السبب فى أن الحلم لم يكن حلما واقعيا؟.. هل هو الانفجار السكانى؟ أو انعدام الكفاءة الاقتصادية؟. وهناك أسئلة أخرى كثيرة تجرى على أقلام الاقتصاديين دون أن يصلوا إلى إجابات شافية.

ولكن هناك اقتصاديين آخرين - ربما عددهم قليل - غير أنهم جميعا متفقون على إجابة واحدة هى: «لا»، وعلى عكس ما يتصور الكثيرون، جاءت نتائج تحليلاتهم بحقيقة أجمعوا عليها وهى «أن دول العالم الثالث قد تم السطو عليها.. وأن الديون المالية التى تنوء بها إنما هى مقياس هذا السطو، وهى السبب الرئيسى لفشل التنمية فى العالم الثالث. لم تكن الأحلام المبكرة بالازدهار والتقدم مبالغ فى مثاليتها إذن، وإنما يكمن الخطأ فى الطريقة التى اتبعت فى تنمية العالم الثالث، وأن وراء هذا الخطأ الفاحش عدد من المؤسسات الاقتصادية والسياسية الدولية، عملت كلها على تحقيق مصالح الدول الغنية وشركاتها العملاقة على حساب دول العالم الثالث، وأن هذا الوضع هو الذى أدى إلى إشاعة الفقر وتفشى الفوضى الاجتماعية والاقتصادية بل أدى إلى فساد سياسى عارم.

هذه الرؤية التى قد تبدو - لأول وهلة - رؤية غريبة أو متمردة يتبناها عدد من الاقتصاديين الجدد، أبرزهم «مايكل روبثام» الذى سبق أن عرضنا له كتابا عن الاقتصاد الحديث بعنوان: «قبضة الموت» أرجع فيه علل هذا الاقتصاد إلى الديون والفوائد المركبة باعتبارهما الأصل فى خلق النقود وتداولها وهذا هو كتابه الثانى الذى خصصه للنظر فى ديون العالم الثالث تحت عنوان: «وداعا أمريكا!: العولمة والديون وإمبراطورية الدولار».

كيف نشأت أزمة الديون فى العالم الثالث؟:

أنشئت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مؤسستان متكاملتان وظيفيا هما صندوق النقد الدولى والبنك الدولى.. كان هدفهما المعلن هو توفير رصيد من فائض أموال الدول الغنية لاستثماره فى تنمية الدول التى لديها مشروعات تنمية وينقصها التمويل الداخلى.. ومن أهم وظائف هاتين المؤسستين القيام بدراسة جدوى لمشروعات التنمية وتقديم

النصيحة بشأنها، وتوفير القروض اللازمة بشروط محددة يفترض أن تلتزم بتنفيذها الدول المقترضة ، لإصلاح اقتصادها الضعيف فيما عرف بمصطلح إعادة «الهيكلة الاقتصادية» لكي تصبح هذه الدول مؤهلة لاستقبال القروض.

وضع صندوق النقد والبنك الدوليين وصفة اقتصادية عامة افترضا أنها صالحة لكل الدول كما وضعا نموذجا للتنمية اعتبراه النموذج الأمثل للتنمية فى دول العالم الثالث، خلاصته فى عبارة واحد:

اقترض.. استثمر وانتج.. صدّر.. سدّد الديون.

هذا الاصلاح الاقتصادى الموصوف مؤسس على افتراض أن سبب أزمة دول العالم الثالث وتخلفها يكمن فى بنائها الاقتصادى الضعيف، ومن ثم على هذه الدول أن تقوم بتعديل اقتصادياتها لتتوافق مع الاقتصاد العالمى الأوسع، وجاء خبراء البنك والصندوق ليقوموا بهذا التعديل ويخضعوا مسار هذه الاقتصاديات لمتطلبات وإجراءات تفصيلية أدت إلى نتائج خطيرة يرصدها اقتصادى من العالم الثالث هو «بادى أونيمودى» حيث يقول: «لقد أدت سياسة التعديل الهيكلى إلى الاستغناء عن ملايين العمال، وإلى تخفيض مستمر لسعر العملة الوطنية أمام العملات العالمية، وإلى خصخصة القطاع العام، وفتح الأبواب على مصاريعها لدخول الشركات عابرة القارات، والقضاء على كل أنواع السيطرة الحكومية على الأجور والأسعار، وإلغاء دعم السلع اللازمة لمعيشة الفقراء.. وكانت النتيجة النهائية خلال العقود الأربعة الأخيرة فشل ذريع على طول الخط لسياسة الصندوق والبنك، وفشل كل المشروعات الاقتصادية التى وافقا عليها أو أشرفا على تنفيذها ، وترتب على تطبيق نموذج التنمية الموصوف لدول العالم الثالث تراكم فى ديونها، فلم تستطع دولة واحدة تسديد ديونها بل عجز بعضها حتى عن تسديد الأقساط فى مواعيدها، واضطرت إما إلى إعادة جدولة الأقساط، أو إلى مزيد من الاقتراض.

وانتهت بذلك أسطورة التنمية فى العالم الثالث لتتحول إلى كارثة اقتصادية وديون ترزح تحتها وتستنزف مواردها ودخلها الوطنى.

اتهام الدول المدينة :

بدلا من أن يعترف الصندوق والبنك الدوليان بأخطائهما الفاحشة يلقيان باللوم كله على الدول المدينة ويتهمانها بأربع تهم محددة ينسب إليها فشل المشروعات وعدم القدرة على تسديد

الديون:

١ - الضـــعف المزمن في البنيـــة الاقـتـصـادية.. والدليل هو عدم القـدرة على تسديد الديون..!

٢ - الفساد السياسي الذي تمارسه النخب الحاكمة في دول العالم الثالث.. وتحـــويل قـــادة هذه الدول أمـــوال المساعدات الاقتصادية والقروض إلى حسابات خاصة بأسمائهم الشخصية في بنوك أجنبية.

٣ - هـــروب رأس المـال المحـلـي للاستثمار في الدول الغنية والمستقرة اقتصاديا.

٤ - الانفاق الباهظ على الأسلحة وبناء جيوش لا لزوم لها.

ولا يجادل «رويشام» كثيرا في صحة هذه الاتهامات الموجهة إلى دول العالم الثالث خصوصا ما يتعلق بفساد النخب الحاكمة، ولا يستبعد أن تكون هذه المثالب من أسباب تفاقم أزمة الديون في العالم الثالث، ولكنه يرفض رفضا قاطعا أن تكون هي السبب الأصلي في الأزمة، وإنما يكمن السبب في طبيعة النموذج المفروض على التنمية وفي النصائح والإجراءات الجبرية المفروضة من قبل البنك والصندوق، بل إنه يرى أن الفساد السياسي والفوضى الاجتماعية والاقتصادية المتفشية في الدول المدينة ليست أسبابا وإنما هي نتائج حتمية لسياسات الصندوق والبنك، ويؤكد الحقيقة المخفية وراء كل الادعاءات والتي لا يصرح بها أحد، وهي أن القروض التي قدمت لم تكن - أبدا - بقصد أن تتمكن الدول المدينة من تسديدها وإنما لكي تبقى ديونا معلقة في رقبتها إلى الأبد، ويزعم «رويشام» أن خبراء الصندوق والبنك أو على الأقل أصحاب القرارات الكبرى فيهما يعلمون أنها ديون غير قابلة «بطبيعتها» للتسديد.

وقد يتساءل سائل: لم هي غير قابلة للتسديد؟ والإجابة البسيطة المباشرة - عند «رويشام» هي: أن هذه الديون هي جزء أساسي من عملية الإمداد العالمي بالنقود.. قد تتمكن دولة هنا أو هناك من تسديد بعض ديونها ولكن في الجملة ينبغي أن تبقى أرقام هذه الديون في صعود متصل للحفاظ على الإمداد النقدي اللازم لحركة الاقتصاد العالمي.

من المسئول عن تدمير اقتصاديات الدول النامية؟:

يقول «رويشام» إن التنمية القائمة على فكرة: (اقترض - استثمر - صدّر - سدّد الديون) تبدو شيئا معقولا كما يبدو مبدأ التجارة الحرة مبدأ عادلا،

كذلك فإن نظرية تدفق رأس المال تلقائيا من الدول الغنيـة إلى الدول الناميـة للاستثمار تبدو نظرية منطقية، ولكن الواقع العملي شيء آخر مختلف، فجميع هذه الأفكار والنظريات لا تعمل، والذي يعمل على الساحة في واقع الأمر: منظمات عالمية تنشط في تآزر وتنسيق كاملين، تحركها دول كبرى غنية في مقدمتها أمريكا.

والسيناريو الذي يعبّر به عن هذه الحقيقة هو أن البنك والصندوق - بعد أن يكونا قد أوقعا الضحية في شرك الديون.. وبعد أن تقوم الضحية بتنفيذ (روشتة) الصندوق الموصوفة للإصلاح والهيكلة، وبعد أن تتخلى عن كل سيطرتها باسم حرية التجارة، وبعد أن تبيع كل ممتلكاتها باسم الخصخصة . بعد كل هذا تهبط الشركات العالمية العملاقة كالغيلان فتلتهم الأراضي وامتيازات التنجيم والتنقيب، وتتحول شركات القطاع العام والخاص إلى ملكية هذه الشركات العملاقة، ثم تجد أسواقا مفتوحة لتصريف منتجاتها بلا قيود ولا ضرائب تذكر، كما تجد في شعوب الدول المدينة جائزة إضافية هي العمالة الرخيصة.

هذه الشركات العملاقة تبلغ من ضخامتها وقوة نفوذها بحيث تبدو أمامها الحكومات الوطنية في وضع هزيل غير قادرة على التصدى لها أو الحد من تأثيرها المدمر.

ويسوق «روبثام» عددا كبيرا من الأدلة والأمثلة على صحة رأيه فيما يتعلق بدور صندوق النقد الدولي والشركات العملاقة في تدمير اقتصاديات دول العالم الثالث لا بالنسبة لنماذج التنمية التي بدت واعدة في أول الأمر، بل أيضا بالنسبة لما عرف بمعجزة النمور الآسيوية .

لقد سبق إلى اكتشاف هذه الحقيقة مؤتمر معهد الاختيارات الإفريقية (IFAA) سنة ١٩٨٧ الذي طالب الدول الإفريقية بإغلاق مكاتب البنك والصندوق الدوليين، وأكد أن برامج التنمية الموصوفة تحت اسم (SAPS) قد تسببت في بطالة بالجملة وانخفاض في الدخل الوطني وتضخم مالي مروع وهروب رءوس المال إلى الخارج وارتفاع مستمر في الديون الخارجية، وحرمان الشعوب من الاحتياجات الأساسية للمعيشة وإفلاس للصناعات المحلية.

حتى قصص النجاح الأسطوري التي ذكرت عن غانا وساحل العلاج لم تكن أكثر من عملية تخفيف مؤقت أعقبها انهيار كامل في منتصف عقد التسعينات من القرن العشرين، وكانت القطاعات

الأكـثـر تضـررا والأسـوء حـالا هي قطاعات الزراعة والصناعة والخدمات الاجتماعية. وقد وقع العبء كله «لما سمي بالتعديلات الهيلكية» على كاهل الفقراء والطبقات الاجتماعية الضعيفة.

فقد اضطرت الحكومات التي سقطت في شرك الديون المتراكمة إلى خفض إنفاقها على المستشفيات العامة والتعليم والدعم السلعي، وتدهور الاستثمار في الزراعة المحلية مصدر طعام الشعب، كما تدهورت الصناعة وركد البحث العلمي وتدهورت البنية الأساسية من الطرق والكهرباء.. وأدى هذا كله إلى بطالة عارمة تضخمت بسبب اقتلاع الفلاحين من الأرض التي كانوا يزرعونها بالمحاصيل المحلية لأنها خصصت لزراعة محاصيل للتصدير الخارجي بهدف تسديد الديون. وتسبب إلغاء الدعم الحكومي للسلع الشعبية الأساسية ، وتخفيض قيمة العملة المحلية في الارتفاع السريع، لأسعار المواد الغذائية .

وكانت النتيجة النهائية لكل هذا انهيار مأساوي في مستويات معيشة فئات من الطبقة المتوسطة الدنيا ألقيت في مستنقع الفقر المتفشي.

ويضيف «روبشام» الى هذه الأوضاع المأساوية أربعة جرائم أخرى تصر على ارتكابها المؤسسات الدولية هي:

١ - محاولة علاج الديون بمزيد من الديون

٢ - استبدال بعض الديون ببيع القطاع العام، بمعنى أنه لكي تسدد دولة ما بعض ديونها تضطر الى التخلي عن ممتلكات الشعب من الأرض والمؤسسات الصناعية والمالية.

٣ - تدمير البيئة : إذ تضطر بعض الدول في نضالها للتخلص من عبء ديونها لحرق غاباتها الطبيعية لكي تنشيء على أرضها الشركات العملاقة مشروعاتها كما حدث في دول أمريكا اللاتينية.

٤ - تفضيل النخب الغنية في بلاد العالم الثالث الذين يشتركون مع الأجنبي بنصيب ما في شراء القطاع العام بأسعار بخسة.

كارثة النمور الأسيوية

حققت أربعة من دول جنوب شرق آسيا هي تايوان وكوريا وماليزيا واندونيسيا نجاحا اقتصاديا بدا - لفترة من الزمن - شيئا مبهرا لفت أنظار العالم، وأخذت شعوب كثيرة تتطلع إلى أن تحذو حذوها، ولكن هذا النجاح المبهر لم يستمر طويلا ، إذ تمخض بين عشية

وضحاها عن انهيار مفاجيء وكارثة نسفت اسطورة النمور الأربعة. فما الذى حدث فى سيناريو النمور الآسيوية؟ باختصار شديد نذكر الحقائق التالية:

١ - انحساب هائل لرؤوس الأموال الأجنبية

٢ - هبوط مفاجيء فى العملات وأسعار البورصات.

٣ - تحولت رؤوس الأموال الهاربة إلى الدول الصناعية الكبرى مما أدى إلى تدعيم قوة هذه الدول اقتصاديا وماليا.

٤ - اضطرت النمور الآسيوية المجروحة الذهاب الى صندوق النقد بحثا عن قروض ضخمة فأصر من جانبه على ان تبيع هذه الدول شركاتها وتعيد هيكلة اقتصادها، وهى نفس الروشتة الجهنمية التى يقدمها إلى كل دول العالم الثالث.

٥ - عاد رجال المال والأعمال من أوروبا وأمريكا مرة ثانية إلى ساحة النمور المنهكة، لا للاستثمار ولكن - فى هذه المرة - لشراء أكبر مؤسساتها الصناعية بأبخث الأسعار.

هذا النزيف الهائل والمفاجيء للثروات من أقصى الشرق إلى الدول الصناعية الكبرى فى الغرب قضى تماما على فكرة أن حرية التجارة تحقق المساواة بين الأمم. هذه الحقائق جعلت رجل دولة برازيلى شهير يقول: «إن الحرب العالمية الثالثة قد بدأت.. إنها حرب صامتة ولكنها لا تقل شراسة.. إنها تدمر البرازيل وأمريكا اللاتينية.. وعمليا كل بلاد العالم الثالث.. أكبر اسلحتها هى الفوائد البنكية، وهو سلاح أكثر خطرا من القنبلة الذرية».

أمريكا أيضا مدينة.. ولكن!

يشير «رويثام» فى كتابه عن ديون العالم الثالث الى حقيقة أن أمريكا أيضا تعانى من عجز مزمن فى ميزانها التجارى، بمعنى آخر أنها تستورد أكثر مما تصدر بما قيمته السنوية مائة وخمسون بليون دولار. فإذا لم تضف الحكومة الأمريكية مبلغ ثلاثمائة بليون دولار سنويا بالاستدانة من البنوك فان فقدها المال بسبب استيرادها الواسع من الخارج يمكن أن يجعلها تركع على ركبتها فى غضون بضعة أشهر، إن لم يكن فى خلال أسابيع. ذلك إذا كانت أمريكا مضطرة لأن تسدد ديونها بنفس الطريقة المفروضة على دول العالم الثالث، ولكن هذا لا يحدث فما الذى تفعله أمريكا مما لا تستطيعه الدول المدينة من العالم الثالث؟

سنرى من اجابة «رويثام» على هذا السؤال أن أمريكا لا تضع فى هذا المجال معجزات ولكن وضعها المتميز فى

العـالمَ هو الذى يوفـر لهـا الحـصـانة اللازمة من السقوط فنحن نعرف مركز الدولار العالمى من حيث اعتباره العملة المعيارية التى يقاس عليها قيمة العملات الأخرى، وكل ما تفعله أمريكا أنها تصك أطنانا من الدولارات الورقية وفى مقابل ذلك تفـتح أمـامـهـا ثروات العـالم بلا عوائق، والتحليل الحقيقى لهذا الوضع ينتهى الى حقيقة أن أمريكا فى مقابل عـملتـهـا الورقـيـة تحـصل على سلع وخدمات هائلة من العالم الخارجى ولا تسطيع دول العـالم الثـالث ان تصك دولارات ورقية والا ارتكبت بذلك جريمة التزوير.. كذلك تستخدم أمريكا (الدين العـام) لتـغطيـة العـجـز فى مـيـزانهـا التـجـارى. ولا يستطيع صندوق النقد الدولى أن يفرض عليها تغيير أو هيكلة نظامها الاقتصادى وفق وصفته المعهودة لكى تكون مؤهلة للاقتراض كما يفعل مع الدول المدينة فى العـالم الثـالث، وإنما يقرضها كما تقرضـها البنوك الامريكية بلا قيود فهى تستطيع أن تستدين عندما تريد وتستطيع أن تؤجل دفع ديونها كما تشـتـهى ويبـقى اقـتـصـادها فى إطار السيطرة وتظل حريتها السياسية بلا مساس من أى تدخل أجنبى.. وهذا ما لا تسـتطيـعـه أى دولة أخرى فى العـالم الثالث.

عدم شرعية ديون العالم الثالث

تبلغ ديون العالم الثالث ٢.٣ تريليون دولار، ومـعـنى هـذا أن هذه الدول مـدينة بسلع ومنتجات تساوى فى قيـمتـهـا هذا المبلغ المذكور لدول أخرى فى هذا العـالم هى الدول الغنيـة الدائنة.. ولكن البـحث المتأنى لهذه العلاقة غير المتكافئة تكشف لنا عن حـقـيـقـة هامـة مـفـادها أن الدول المدينة قد قامت بتسليم الدول الدائنة سلع ومواد من ثرواتها الوطنية بما تزيد قيمته عن هذا الدين أضـعـافـا مـضـاعـفـة، والى جـانب هذا النزيف من الثـروة الوطنيـة اضطرت الى التـخـلى عن كـثـيـر من الأراضى والصناعات الرئيسية وممتلكات القطاع العام، تم بيعها - قهرا- بأبخث الأسعار لشركات عملاقة تنتمى الى الدول الغنية والحقيقة كما تصورها «سوزان جورج» أن ديون العالم الثالث من الناحية العملية قد تم تسديدها بأكلمها وأصبح الشـمـال هو المدين للجنوب وإن تحـدثت أرقام الديون بعكس ذلك».

لذلك يرى «رويثـام» أن ديون العـالم الثـالث ديون غـيـر شـرعـيـة وأن هناك مـبـررات وحـجج قـوية تدعم إلغـاء هذه الديون من أساسها وأن إلغاء هذه الديون ممكن دون ان تترتب عليه أى خسائر لأى

من الطرفين: الدائن أو المدين على السواء بل يمكن أن يحقق مصالح مشتركة للجميع، وصفها بالتفصيل فى كتابه كما أشار الى الاستراتيجيات التى يمكن اتباعها من إلغاء هذه الديون.. وهو يذكرنا دائما بأن هذه الديون - فى التحليل النهائى ليست أكثر من أرقام فى دفاتر البنوك الدولية!

وينصحنا «رويثام» ألا نصدق صيحات بعض الكتاب الذين يزعمون بأن ديون العالم الثالث تهدد النظام المالى العالمى، ولا مقولة، أن البنوك تريد تسديد هذه الديون، بل تحتاج البنوك الى مزيد من المقترضين ومزيد من الديون لأن هذا هو الأساس فى خلق النقود وضخها فى الاقتصاد العالمى، ولان تصاعد هذه الديون وبقاءها معلقة فى رقبة المدينين هو الوضع الأمثل لحركة الاقتصاد العالمى وازدهاره.

ويلفت نظرنا ايضا الى حقيقة هامة وهى أن قدرا من تدخل الدولة ضرورى ومطلوب لحماية الاقتصاد الوطنى من غوائل العولمة الزاحفة، ويرى أن إلغاء الديون الخارجية ممكن اذا عولجت مشكلات العولمة بالقوانين المحلية. كما يرى أن حرية التجارة لم تعد مجرد فكرة بل دينا وثنيا يتعبد به كثير من الناس، ويريدون فرضه على كل شعوب العالم لتكريس القهر والاستغلال.

والخلاصة فيما يرى «رويثام» هى: أن دراسة نظام التمويل الحديث تؤكد أن إلغاء ديون العالم الثالث أصبحت مبررة بدرجة أكبر بكثير مما كان ينظر إليها فى الماضى القريب، فالملف التاريخى والتحليل المالى يؤكد أن طبيعة ديون العالم الثالث تفتقر الى الشرعية، وأنها لا تمثل خطرا على الاقتصاد العالمى، وأنها ليست - كما يدعى بعض الخبراء - نتاجا ولا مقياسا لعدم أهلية البلاد المدينة ولا لفساد بها بقدر ماهى تعبير عن الفشل الذريع للمؤسسات الاقتصادية الدولية، وأن الدعوة السائدة الآن فى كتابات المصلحين الاقتصاديين الداعية الى إلغاء هذه الديون هى دعوة للاعتراف بفشل هذه المؤسسات فى سياساتها وتوجيهاتها.

وينبه «رويثام» الى: أنه رغم أن ديون العالم الثالث قد أصبحت بلا سند شرعى إلا انه لابد من تآزر الجهود الدولية لإلغائها.

ويرى أن استمرار وجودها والآثار المدمرة التى تترتب عليها رغم الجهود الاقتصادية التى بذلتها دول العالم الثالث هو أمر غير مبرر اقتصاديا او أخلاقيا أو إنسانيا. ■



سعد زهران ومذكراته سجينا

بقلم
د. الطاهر أحمد مكي

كنت يوما ذا شباب دافق ومستقبل مرموق..
وذات يوم قررت الانضمام إلى الجموع الثائرة..
وقد اكتفى بذلك فجازفت بالعمل في السراديب.. ثم قضيت من حياتي خمسة وعشرين عاما في السجن.

وقد خرج البطل من السجن بعد أن جاوز الخمسين. وبعطف من البعض التحق بوظيفة مرتب مبتدئ، وعما قريب سايرك الخيبة دون أن يستحق معاشه وقد فاتني الحب والزواج والأسرة. وإذا امتد بي العمر فلا مفر من التشرد والجوع.

يقول بطل:

- لا يذكرني اليوم أحد؟
- لا أصدقاء لك؟
- منهم من قتل في الثورة، ومنهم من تبوأ يوما الوزارة، فبعد ما بيني وبينه

نجيب محفوظ: قصة «عنبر لولو» صيف ١٩٦٧

كأنما عنى نجيب محفوظ وهو يكتب قصته تلك شخوص مذكرات سعد زهران، فبعضهم قتل، والبعض أصبح وزيرا، والآخرون لا يذكرهم أحد، أو كان نصيبهم الجوع والتشرد، وقبل أن أعرض للمذكرات نفسها، ونظلمها حين نسجنها في هذا المصطلح، فهي تتجاوزه لتصبح ببنائها ولغتها وأحداثها رواية توثيقية فإن كاتبها يستحق منى شهادة موجزة.

عرفت سعد زهران قبل نصف قرن من الزمان، إلتقينا ثلاث مرات: الأولى في نادى المعلمين في الجزيرة صيف عام ١٩٥٣، حيث يلتقى الشباب من كل الاتجاهات، أخوان مسلمون وشيوعيون، وما بينهما من تيارات تتفاوت ثورية وعنفا، أو لا تبالى بشئ، تتحرك علانية أو تمارس نشاطها تحت الأرض، وجرى الحوار بيننا هادئا عنيدا، حول قانون الإصلاح الزراعي، كان سعد يهاجمه بشدة، ويرى أن مصادرة أراضى كبار الملاك يجب أن تتم دون تعويض، وأن تعطى الأرض للفلاحين بلا مقابل، وهو اتجاه تبناه الشيوعيون إذ ذاك، وكنت أرى أن الملاك مواطنون أيضا، وأن اضطهادهم ودفعهم إلى التشرد لا مبرر له، ويكفى تجريدهم من القوة التى يملكونها حتى لا ينقضوا على النظام الجديد، وعلى الدولة أن توفر لهم حياة كريمة في غير سرف، كما أن إعطاء الفلاحين الأرض بلا مقابل يقعد بهم عن الجد في زراعتها والحفاظ عليها، ورجح لدى أن الشيوعيين يرون في قوانين العدل الاجتماعي التى تبنتها الحركة العسكرية، ولما تصبح ثورة بعد، قد يحرمهم من الشعبية التى يتمتعون بها بين أوساط العمال والفلاحين.

شاب قوي

لم يكن الحوار مع سعد زهران سهلا كان شابا فارعا، قوى العضلات، متين البنيان، متوهج الفكر، حاضر الذاكرة، محاور جيد، يحاصر من يواجهه بالمنطق والحجة، ومع أننى لم أكن أعرف أنه من قيادات «حدتو» (الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى)، خالطنى هاجس بأنه ينتمى إلى إحدى الحركات الشيوعية المتعددة التي كانت تعرفها الحياة السياسية في وطنى إذ ذاك. ولم يعرف هو أيضا أننى مررت بالحركة ولما أزل تلميذا بالمرحلة الثانوية أعوام ١٩٤٦، ١٩٤٨، وأننى فارقتها في أبريل من هذا العام الأخير محتجا على منشور نزل إلينا من القيادة، وطلب منا تنفيذه: أن نحتج ونعبئ الرأى العام ضد دخول الجيوش العربية فلسطين للدفاع عن عروبتها، لأن إسرائيل سوف تصبح قاعدة الديمقراطية في الشرق الأوسط، ونقطة انطلاق فاعلة لنشر الشيوعية وحماية حقوق العمال، وكان هذا آخر عهدى بالحزب، وإن ظل إيمانى قويا على الدوام بضرورة حماية المطحونين في وطنى، وتهيئة حياة كريمة لهم، والدفاع عن العمال من تغوّل رأس المال،

والفلاحين من بطش كبار ملاك الأراضي، وهو إيمان أحسبه اليوم أقوى، والحاجة إليه أمس مما كان بالأمس البعيد.

خلال الحوار التقط سعد عنوان سكني، لم يدونه في ورقة، ولم يسأل عنه مباشرة ولم يكن بيتي في شارع مشهور، وفوجئت به بعد أيام يطرق بابي زائرا، وقال إنه جاء يزورني لنستكمل الحوار الذي بدأناه في نادي المعلمين على مهل. لا أذكر من تفاصيل ذلك الحوار شيئا، ومؤكد أنه كان يهدف إلى تجنيدي أو إعادة تجنيدي إذا شئت، ولكن الأمر استعصى عليه، ولم نتقابل مرة أخرى، ففي اللحظة التي أطبقت عليه أبواب السجن كنت أخذ طريقي إلى إسبانيا مبتعثا في رحلة دراسية، وبقى من اللقاء إعجاب استقر في أعماقي، إكبارا وتقديرا لشاب وحيد الساق، تحمل هذا الجهد المضني ماشيا مسافات طويلة لكي يصل إلي، من أجل أن يجندني في حزبه فردا.

ومرت سنوات طويلة، تعاورتنا أحداث متباينة، قاسية مريرة أحيانا، وبهجة مشرقة أحيانا أخرى. عدت أنا إلى القاهرة عام ١٩٦٤ وأفرج عن المعتقلين الشيوعيين في العام نفسه، وكانت السنوات التي تلت هذا أقسى ما مر على المصريين جميعا في تاريخهم الحديث: الانفصال وتمزق الجمهورية العربية المتحدة، والحصار الاقتصادي، ونمو سرطان المخابرات والمباحث العامة وازدياد شراستهما، وتوج ذلك كله هزيمة تدفع ثمنها أوطانا وجماعات وأفرادا حتى يومنا.

طوال هذه المدة لم نلتق في مصر، وغابت عني أخباره، إذ كان علينا أن نحترس في خطانا وأن نتبين متى نلتقي وأين، وفي أي أمر نتحدث ومع من، وكل من في مصر ملاحقون وموضع الظن والشبهة: اليساريون، والليبراليون والإخوان المسلمون، وليس في الساحة السياسية مكان لغير المنافقين والمطبلين والكذابين، ومن نسوا لون السماء لكثرة الانحناء على حد تعبير محمد مهدي الجواهري شاعر العراق العظيم.

شرخ في جدار الخوف

بعد الهزيمة مباشرة حدث شرخ في جدار الخوف، اهتزت سلطة القهر، وبدأ المصريون يفرون بحرياتهم، ومن فقرهم أيضا، ليعملوا في أي مكان خارج مصر، وجاء نجاحهم باهرا في كل موطن عملوا فيه، وكان فراري مع آخرين من مهن وتخصصات مختلفة أن نذهب إلى الجزائر، وأغلبنا يشعر في أعماقه أنه يقوم بعمل قومي، فقد أصبحت الجزائر سندا قويا لأمتها العربية والإسلامية، رغم ما واجهت من صعاب، وشهدت في ذلك الوقت آلاف المدرسين المصريين ومئات الأساتذة الجامعيين يعملون في تعريب التعليم ويحررون الألسنة من اللغة الفرنسية بعد أن تحرر الوطن من الجنود، وتدفع مصر مرتباتهم رغم الظروف التي تمر بها عن طيب

خاطر ورضا.

وجاء آخرون بعقود خاصة ليعملوا فى المستشفيات والمؤسسات الأهلية، أطباء ومهندسين وصحفيين وإعلاميين، ووسط هذا الخليط المتلاطم تلتقى بكل ألوان الطيف: فضلاء ملتزمين وتجار مدلسين، وسياسيين من شرائم الاتحاد الاشتراكى، أو انتهازيين قفزوا من السفينة قبل أن تغرق.

لقاء جديد

فى هذا الجو التقيت بسعد زهران من جديد، فى النصف الأول من عام ١٩٦٩ فى منتجع «بن عكنون» حيث تنزل مؤقتا فعرفته وأنست إليه، ولا أدرى إن كان ذكرنى أم غم الأمر عليه، فعشر سنوات سجنا فى تلك الأيام تنسى المرء اسمه، ولكنه على أى حال ارتاح إلىّ، أو هكذا بدا لى، وأشهد أن ما شدنى إليه هو الصلابة التى اتسم بها، وتمسكه بمبادئه فلم يساوم عليها، وهذا ما جاء به إلى الجزائر، وما أكثر الذين تساقطوا فى الطريق، باعوا تاريخهم ونضالهم، وخرجوا من السجون والمعتقلات ليعملوا «بصاصين» على رفاق الأمس، يترصدون خطاهم، ويسودون الصحائف عن تحركاتهم، ويشهدون عليهم إذا تطلب الأمر، وبينهم أساتذة جامعيون شاركوا فى عمليات غسيل المخ التى تجرى على الشباب، يساريين أو من الأخوان المسلمين، مقابل وزارة هزيلة يتولاها لعام أو اثنين، فلما أفلتت منهم جاءوا الجزائر ساخطين، ويرى سعد من ظاهرة تحول عدد من اليساريين والأخوان المسلمين، فى أخريات حياتهم، إلى برجوازيين يحبون الترف، ويعشقون الثراء الفاحش، ويتسمون بالبخل الشديد، دون أن يقيموا لطهارة الوسيلة حسابا، واكتفى بأن يعمل محررا للشئون الخارجية فى صحيفة المجاهد الأسبوعية، وأحسب أنه صنع هذا ليكون بمنأى عن القضايا الداخلية، وحولها يختلف الرأى دائما، ولا يحب أن يكون محسوبا لأحد، ولا على اتجاه بعينه.

فى أمسيات «بن عكنون» قص علىّ سعد زهران الكثير مما تضمنته مذكراته فى خطوطها الرئيسية وآراء أخرى لم ترد فيها مباشرة، وإن كان القارئ الذكى يستطيع أن يستنتج بعضها مما يقرأ، وتسجل الصفحة الأخيرة من المذكرات أنه حررها فى العام نفسه الذى كان يقصها علىّ ١٩٦٨ - ١٩٦٩، أتبعها بملحق محدود الصفحات، يتضمن وصفا للسجن مبنى وآليات عمل، وبعض الرسوم التوضيحية، وأحسب أنها بقلم الكاتب نفسه.

من حيث المحتوى ذهب التعذيب البشع الذى كان يصب على رءوس السجناء بأكبر قدر من الوصف والتفصيل والدقة، أفاض فى ذكر وسائله وأنواعه: السباب والضرب بالشوم والحبس الانفرادى فى الزنازين، وكسر الزلط فى الجبل، والطعام القذر المختلط بالذباب، واستخدام كل ما من شأنه تدمير نفسيات السجناء وهزيمتهم داخليا وخطط له خبراء متخصصون، وعلماء

نفسيون متمكنون، ويمارسه ضباط وأطباء وعساكر وممرضون ماتت في نفوسهم كل نوازع الإنسانية، ليسوا أسوياء في سلوكهم العادي، ومن له إلمام بعلم النفس الذي يدرس الجريمة يعرف أن المخنثين ومن يفتقدون الرجولة، والمثليون السلبيون من أقسى البشر إذا واتتهم الفرصة.

الجثة تتحرك

في إحدى الليالي اشتد المرض على سجين، فصاح زملاؤه يطلبون الدكتور... تمت الإجراءات فعلا تحت ضغط الصياح والضجيج الكبير الذي قام به المسجونون، ولكن بعد أن دخل الطبيب زنزانة السجين وفحصه وجد أن الوقت فات، وأن السجين قد فارق الحياة، فحرر محضرا بذلك وانصرف، على أن تتم في الصباح بقية الإجراءات، وأهمها نقل السجين المتوفى إلى مشرحة السجن، لتشريح الجثة والتحقق من أن سبب الوفاة كان طبيعيا، أي ليس نتيجة اعتداء أو تسمم . والمفروض أن الطبيب هو الذي يقوم بها، ولكن العادة جرت بأن يتركها «للتمورجي» ، ويكتفي هو بالتوقيع على الأوراق.

في الصباح وصل الشاويش أمين إلى السجن ليجد جثة المتوفى تنتظر التشريح، ولكن حين ضرب المشرط في بطن المتوفى بدأت الجثة تتحرك. أدرك الشاويش بسرعة أن الطبيب أخطأ في تشخيص الحالة، لم يكن السجين قد توفي، وإنما كان في حالة غيبوبة بسبب شدة المرض، فلما ضرب المشرط في أحشائه حركه الألم.

لم يتردد الشاويش لحظة، اتجهت يداه المهولتان بسرعة نحو عنق السجين، وكتم أنفاسه حتى أجهز عليه، وهو يصيح بانفعال شديد: أرقد يا ابن الكلب! ارقد! الدكتور كتب في الأوراق الرسمية أنك مت، موت يا ابن الكلب حتعمل مشكلة للدكتور، موت، موت!

يذكر سعد رفاقه في المعتقل بأسمائهم صريحة دائما، عمالا بسطاء مغمورين، تبخر ذكرهم مع الزمن، تعرف ذلك من وصفه لهم، أو حين يورد حوارهم معه بالعامية، مستجيبا لقواعد الفن في بعض اتجاهاته، وأطباء وصيادلة ومهندسين وأساتذة جامعيين، ومن أسلوبه في تناولهم تدرك الذين يتعاطف معهم، والذين له رأي مختلف فيهم، ومن أراد أن يعري واقعهم، أو يلمح إلى أنهم انضموا إلى الأحزاب الشيوعية خطأ، أو أرادوها مركبا لأهداف أخرى، ولكنهم لم يتخلصوا من الأنانية، ومن رواسب البرجوازية المستقرة في أعماقهم، ودعما لرأيه، وربما تسترا بالموضوعية، قد يأتي بما يريد أن يقرر على لسان سجناء آخرين، والنموذج الأوضح لهذا تصويره للدكتور فؤاد مرسي، والذي أصبح وزيرا للتموين والتجارة الخارجية في وزارة د. عزيز صدقي الأولى، التي تألفت في ١٧ يناير ١٩٧٢، ولم تدم غير شهر وعام واحد، فقد تغيرت في ٢٧ مارس ١٩٧٣، وكان

هذا آخر عهده بمنصب وزير.

لماذا جاءوا به؟ ولماذا أخرجوه؟ لا أحد يعرف لأن الوزراء فى مصر لا يؤخذ رأيهم حين يختارون، ولا يستشارون حين يفصلون، وهم فى كلتا الحالتين يخضعون لإرادة الآخرين.

الدكتور فؤاد مرسى

كيف صورت المذكرات الشيوعى الذى أصبح وزيرا فى عهد السادات بعد خروجه من المعتقل بثمانى سنوات؟

ينقل المؤلف القصة التالية عن عامل اسمه خضر:

«كان آخر عهدى بالدكتور فؤاد مرسى فى معتقل القلعة «بيه». فى عصر كل يوم يخرج يتمشى فى حوش المعتقل، وهو يلبس بذلته الأنيقة، وأحيانا - وعلى سبيل التبسط - كان يرتدى فوق البنطلون والقميص روب دى شامبر أنيقا، من الصوف، وأحيانا - إمعانا فى التبسط - كان يلبس قبقابا «يطرقع» به زهوا على الأرضية الحجرية لفناء المعتقل، كان وجهه دائما متألقا تظهر عليه النعمة، ذقنه حليقة، نظارته لامعة، يحف به الدكتور إسماعيل صبرى من يمين، وسعد زهران من يسار، وهو يتبادل الحديث معهما موزعا الابتسامات والتحيات الوقورة الباشة على جمهور الرفاق.

كان هذا آخر عهدى به، فى معتقل القلعة حتى مارس ١٩٥٩.

«ثم تفرقت بنا السبل، إلى أن ذهبنا إلى الأوردى (ليمان أبو زعبل) فى منتصف يونيو ١٩٦٠... ولاحظت أن نشاطا بدأ يدب بينهم، وأنهم أخذوا يتبادلون حديثا هامسا مع أحدهم بالخارج وقال أحدهم: هذا هو الدكتور فؤاد.

دفعنى الفضول إلى الإسراع والتعلق بقضبان الشباك لأرى الدكتور فؤاد، أو غيره، لأتبادل معه كلمة أو كلمتين حول الوضع القائم فى هذا السجن العجيب... وحين أطللت بنظرى رأيت اثنين من المساجين يلبسان ملابس مصفرة وممزقة، الأرجح أن لونهما كان أبيض كان أحدهما يتطلع يمينا ويسارا يرقب الطريق ليحذر الآخر إن ظهر أحد من السجانين، وكان الآخر يتلفت أيضا لا لهدف واضح، ولكن بمجرد دفع القلق والذعر، ثم يندفع ناحية الحائط المقابل، حيث توجد كومة من القمامة التى أخرجناها من عندنا فى الصباح فينبش كومة القمامة ليخرج كسرات من الخبز ينفض عنها التراب، ثم يدسها فى حلق بنطلونه.. كان قصير القامة، ذراعاه طويلان يتدليان مترهلين إلى قرب ركبتيه، يتحرك حركات عصبية غريبة، وبعد أن يختطف كسرات الخبز من القمامة يهرول إلى موقع المسجون الآخر، ويتلفت يمنة ويسرة، ويقضم فى نهم قضمة من كسرة فى يده ثم يستدبر مهرولا ناحية كومة القمامة مرة أخرى.

ولكنى لم ألبث أن تنبهت وسألت: ولكن أين الدكتور فؤاد؟

فأجاب: هاهو.

نظرت إلى حيث يشير، فإذا به يشير

إلى المسجون القصير، الممزق الثياب الذى ينبش فى كومة القمامة ... إنه الدكتور فؤاد!

حين يضرب المفتاح فى الباب كان الدكتور فؤاد ينطلق إلى الخارج، يجرى كأحسن ما يجرى الآخرون، وفى طابور الرياضة كان يدور فى فناء السجن عدوا مع الآخرين تحت وقع الشوم كأحسن ما يكون، وفى الجبل كان يملأ غلقه ترابا ويحمله ويجرى به إلى أكوام التشوين كأحسن ما يكون، وفى طابور الغداء كان يجرى حيث توضع قراوانات اليمك ويختطف قروانته من على الأرض ويحملها عائدا عدوا، كل ذلك كأحسن ما يكون ولكن بعد أن يكتمل عقد المعتقلين فى العنبر، وينصرف الشاويش، فإن الدكتور فؤاد، لأسابيع عديدة، كان يفقد فى لحظة كل قدرة على الوقوف على ساقيه، كان يجلس فى مكانه، وإذا أراد أن ينتقل حتى إلى دورة المياه، كان لابد من أحد يحمله.. ويظل على تلك الحال إلى أن يسمع صوت ضربة المفتاح فى الباب فيهب من قعدته وينطلق يجرى كأسرع وأحسن ما يكون.

ربما كانت عينا فؤاد مرسى أشد وطأة على نفسى من الجميع بعد أيام معدودة كان وجهه الممتلئ اللامع قد أصبح عظميا مغبرا، عليه بقع بيضاء كالجير الممزوج بالتراب، وبرزت عظام جبهته ونتأت عظمتا وجنتيه، وأسفل الجبهة البارزة ظهر حاجباه أشد ما يكون كثافة، وأسفل المحجرين الواسعين ارتسمت هالتان زرقاوان سوداوان، وتحيط لحية كثيفة وخط فيها شيب سريع بوجه شبه ميت، وتزيد النظارة السميكة الداكنة من الجو المظلم المحيط بالعينين اللتين أصفر بياضهما، وصغرت فى داخلهما حدقتان رماديتان منطفئتان، لا تعرف حين تنظر فيهما إن كان ينظر إليك أو لا ينظر إلى أى شئ على الإطلاق، وحين تتحرك حنجرته إلى أعلى وترجح أنه ربما ينظر إليك، ويهم بالحديث معك، فإذا بتلك الكحة المكتومة المبحوحة العصبية تخرج من فمه، كأنها حشرجة جريح يحتضر، وتتذكر أن فؤاد مرسى كان قد أصبح قليل الكلام لدرجة تدعو إلى الفزع».

وفى لغة دقيقة متحفظة ولكنها تشى بالكثير، يقدم لنا الدكتور لويس عوض متهما بالشيوعية ومعتقلا مع الشيوعيين يقول:

«كان الدكتور لويس عوض يجلس إلى جوارى ونحن منهمكان فى ترميم الملابس وتطبيقها، وهو يجيب على أسئلتى المتتابعة المستطلعة، مستشهدا فى حديثه بأقوال من كتابات الإغريق وأدبائهم، مقارنا بين الأساطير الإغريقية القديمة وما يفترضه من أصولها الفرعونية وفروعها المسيحية، محاولا أن يستشف من الفولكلور المصرى السرمدى منابعه الحضارية القديمة، عازفا عن الإجابة عن أسئلتى المتكررة عن الجهد الذى قام به لنقل بعض تراث الأدب الإنجليزى، من

شكسبيرى وعصرى ، إلى القارئ العربى ، مفضلا على هذا الموضوع تأملات عريضة فى الأصول القومية للحضارة المصرية وللثقافة الهيلينية» وأذكر أن الحديث تطرق إلى سياسة التعليم، وأننا اختلفنا حول هذا الموضوع مثلما اختلفنا حول كثير غيره، وتنبهت فجأة أثناء الحديث حين استوقفتنى كلمة قالها ردا على سؤال لى عن الأصل فى موقفه من بعض المشكلات ، قال:

- أصلى أنا أرستقراطى.

استوقفتنى المفارقة ، فاستفسرت لكى أزداد تأكيدا:

- ماذا تقول؟

فرد وهو يؤكد مخارج ألفاظه:

- أنا أصلى أرستقراطى.

ودارت عينى فى أرجاء غرفة الترميم مرة أخرى، لأعيد النظر فى ذلك السيناريو السريالى الذى يحتضن ذلك الأرستوقراطى الجالس إلى جوارى، وأصابعه تغوص فى الوسخ الرطب لأسمال المتسولين، وعيناه الحولتان الجاحظتان تبرقان من خلف نظارة متسخة سميكة مربوطة بخيوط وأسلاك، ووجهه الضامر الأسمر الأصفر يفيض هزالا ، وأنفه المدبب يسيل بشكل لا ينقطع وهو لا يكاد يلاحقه مسحا بكم «جاكتته» المتهرئ المتسخ المصفر.. أذهلتنى المفارقة حينا عن متابعة حديثه المتدفق حيث خيل إلىّ وأنا أتابعه بعينين ذاهلتين أنه يحدث نفسه بصوت غريب لا يسمعه إلا هو.

صاح الشاويش بأعلى صوته الأجش الحاد:

اسمع يا واد إنت.. إنت بتفهم؟

قلت:

- نعم؟ أنا يا فندى؟

رد قائلا وهو يمد يده ليقبض على معصم الدكتور لويس:

لأ، أنا مش باكلمك أنت، أنا باسأل الواد ده.

فرد الدكتور لويس متلعثما:

أيوه.. أيوه يا فندى.

طيب قوم.. قوم معايا.

ثم توقف الشاويش وهو فى طريقه إلى الخارج ، وأدار بصره فى وجوه الجالسين ، وكل واحد يحاول أن يخفى وجهه متمنيا أن تمر المسألة على خير ، ثم صاح ، وهو يشير بأصبعه إلى الدكتور فؤاد مرسى.

- وانت يا واد.. أنت بتفهم؟

ورد الدكتور فؤاد ، وهو يهب واقفا:

أيو يا فندى..

تعال معايا أنت كمان.

وبعد انصرافهم تساءلنا عن السبب الذى يجعل الشاويش يبحث عن اللى بيفهموا ، وكيف أن هذين الاثنين بالتحديد هما أكثر الجميع فهما هل أخبره أحد أم أنها الفراسة؟

على أى حال لم يطل الانتظار ، فبعد دقائق عاد الشاويش يسوق الاثنين أمامه، وقف قليلا ثم انصرف . ولاذ الدكتور لويس والدكتور فؤاد بالصمت المطبق على غير العادة ولم تنجح أى

محاولة لحملهما على الكلام ، ولكن الدكتور جميل حقي وهو صيدلي، سرد الجانب الآخر من القصة.

دكتور سباك

في ذلك اليوم وقع اختيار الشاويش على الدكتور جميل، لكي يسلك المجاري التي كانت قد سدت وطفحت خلف العنابر، وقام الدكتور جميل بفتح غطاء «البكابورت» ونزل بساقيه في الوسخ إلى حيث المجاري المسدودة، ومعه سلك طويل يحاول علاج الحالة ، ورغم توجيهات الشاويش باءت المحاولات كلها بالفشل وظلت المجاري مسدودة عندئذ تجرأ الدكتور جميل وقال للشاويش إن التسليك لا يجب أن يتم في هذا المكان ولا بتلك الطريقة ، ولحسم الخلاف وجد الشاويش أن خير طريقة هي انتداب العيال اللي بتفهم لإبداء الرأي والمشورة وجاءت مشورتهما بما يرضى الشاويش ويتفق مع وجهه نظره تماما.

وجاء ذكر الدكتور إسماعيل مرتين، الأولى عارضة حين أشار إلى محمود العالم، وكيف كان إلى جانب إسماعيل صبري يرتديان الطاقية بطريقة تغطي نصف الوجه حتى تهرب عيونهما مختفية تحت الحافة المزقة المتدلية، وخلف النظارات السميكة . والثانية في موقف عظيم بالغ الجلال ، عندما اختاره الضابط بعد التدريبات الرياضية وسأله:

– أنت تعرف نشيد الله أكبر.. وتعرف تغنيه؟

– إحنا نعرفه وننشده في المناسبات الوطنية ولكن ليس في مثل هذه الأوضاع ولا بتلك الطريقة، نحن لا ننشد هذا النشيد ونحن مكبلون بالأغلال ، هذا امتهان للنشيد . فتقدم الضابط على رأس مجموعة من السجانين ، وانهالوا عليه بالشوم ، وخر على الأرض تحت ركلات الأحذية حتى سالت دماؤه . نظر اسماعيل إلى الضابط وقال:

– لو كنت رجلا أخرج مسدسك وأطلق عليّ :

قال الضابط: سأجعلك عبرة في الجبل في ذلك اليوم في الجبل، وضع إسماعيل وسط الحلقة وانهال عليه السجانة ضربا كان المطلوب أنّ يصرخ ، ولكنه وضع طاقيته بين أسنانه وكتم صوته.

بدا أن السجناء يتأهبون لعمل شئ جماعي، فأمر الضابط بوقف الضرب، وبعدها لم يعودوا يجبرونهم على الإنشاد نهائيا.

عاد الزملاء إلى العنبر ، وإسماعيل يتوكأ على اثنين منهم ، وهو في حالة إعياء كامل ، والدماء تنزف منه.

في اليوم التالي عندما فتح العنبر ونودي على طابور العمل ، انطلق المعتقلون عدوا خارجه وظل إسماعيل جالسا في مكانه ، فقد كان في حالة لا تسمح له بمجرد الجلوس إلا بصعوبة بالغة . خلال العنبر وساد صمت حزين، قلت:

– ازيك يا إسماعيل، شد حيلك.

رفع إسماعيل وجهه نحوي ، كان من

الصعب تبين ملامحه تحت الجروح والأورام والكدمات والرضوض الحمراء والقرمزية التي تبقع وجهه وتبينت أو هكذا خيل إليّ أن شبح ابتسامة تطفو فوق ذلك التشويه المروع عندئذ تنبهت إلى صوت أقدام خفيفة.. أدركت الضابط حسن منير.

بعد لحظات اقتحم السجان العنبر وزعق في إسماعيل لكي ينزل مع طابور العمل إلى الجبل ، وكان من الصعب عليّ أن أتابع السجان وهو يجره إلى الخارج، بينما هو لا يكاد يحتمل الوقوف على قدميه المتورمتين الداميتين العاجزتين وفي الجبل لم يتوقفوا عن ضربه أمام جميع المعتقلين ولما أصبح كسيحا تماما وضعوه في حلقة من حجارة البازلت الأسود ، ووضعوا في يده قادوما يدق به ويكسر الزلط دون توقف.

أما سعد نفسه فتلقى الجزاء على تعبير «شد حيلك» خمسة أيام في الزنزانة أمضاها واقفا على ساق واحدة ومعاناته خلالها يطول وصفها ، وأنصح بقراءتها في الكتاب ص٦١ إلى ص ٧٤.

نلتقي بشخصية سعد زهران عبر صفحات المذكرات ثابت المبدأ ، صلب الموقف إنسانا في سلوكه بقدر ما تسمح به ظروف، معتقل ، متى بكى، ومتى تمنى الموت، وله فيه وحوله خواطر ترتقي إلى مرتبة عالية من التفكير.

ومع أن الكتاب يحمل عنوان «الأوردي مذكرات سجين» فهو نص من الأدب الروائي الجيد ، ذو أسلوب أدبي فخيم يتسم بالواقعية والصدق، وهذان ينعكسان في دقة التصوير وسلامة اللغة ، يستخدم الفصحى في السرد، والعامية الموائمة لمستوى شخوصه في الحوار، وعلى غير ما نعهده في روائيي هذا الزمان وقصاصيه وكتابه ، برئت الرواية من الأخطاء اللغوية والاملائية والأسلوبية تماما.

إن الواقعية في التصوير والصدق في السرد ، والبعد عن المبالغة والتهويل أبلغ تأثيرا في النفس من الخطابية الجوفاء وهي لا تنقل إليك ما حدث ، وإنما تنقلك إليها ، فتعيش أحداثه ، وتلقى شخصياته ، من أجلهم تغضب وتسخط وتلعن ، وتحزن وتبكي وتغتم ، وترضى وتسعد وتغتبط، مع كل موقف حسب موقعه من نفسك، وذلك هو الأدب الخالد بعينه.

افتقدت في المذكرات أشياء سمعتها من سعد نفسه في أمسيات «بن عكنون» لم أجدها في المذكرات ، بعضها – ربما – لم تأت له مناسبة منها: أن سيطرة اليهود على الحركة الشيوعية في مصر، وخيانة الاتحاد السوفيتي لها ، وتفضيله مصالح دولة عليها ، كانا وراء فشلها ، والثاني وكانت هنا مناسبته ؛ الاعتراف بأنه رغم قسوة وبشاعة ما عاني الشيوعيون ، فإن العذاب الذي صب على معتقلي الإخوان المسلمين كان أشد هولا، والثالث : خلو المذكرات من أي حوار يتصل بالحركة نفسها والمعتقل يضم أقطابها، أتراه غاب خوفا من الشرطة وتجسسها واختراقاتها فكان

الحوار يجرى صمتا وبالإشارة، ربما كان هذا هو السبب وأخيرا فإن أسماء تباهى الآن بالشيوعية وتصم آذاننا بذكرياتها عن السجون، وبما ضحت فى سبيلها، طافت وتطوف بالأبواب الحاكمة تطلب لنضالها ثمنا، لا أكاد أجد لها فى المذكرات ذكرا أو إشارة.

ثلاث روايات اختلفت دافعا ، واتفقت غاية ، وتقاربت أسلوبا ، وتفاوتت نتائج، كانت من نتاج النصف الثانى من القرن العشرين.

الأولى روسية، كتبها ألكسندر سولجنيتسين، يوم فى حياة سجين فى سيبيريا وكان محكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ثمانية أعوام أمضاها فى سيبيريا ، قبض عليه وهو فى الجبهة أثناء الحرب العالمية الثانية ، لأنه كتب رسالة ينتقد فيها ستالين ونشرها عام ١٩٦٢ وهى أول عمل أدبى له ، أحدث ضجة داخل وطنه وخارجه وحملته إلى جائزة نوبل فى الأدب، فحصل عليها عام ١٩٧٠.

والرواية الثانية مصرية «كتبها حمدى البطران : يوميات ضابط فى الأرياف» ونشرتها دار الهلال، وجاءت روعتها من أن الذى ألم بطرف من التعذيب والقسوة الغاشمة، كان الجانى نفسه، ولم يكن المجنى عليه، وصور ما تصنعه العقيدة بالبشر، حين تصنع منهم مناضلين يستهينون بكل ما يلقون من صعاب فى طريقهم، وما يقدمون من تضحيات وأحسب أنها أروع مما كتب توفيق الحكيم فى يوميات نائب فى الأرياف، ولكنه - لسوء حظه- جاء فى زمن النقاد والمثقفون يغارون فيه على لون واحد من حرية الفكر فحسب فانتهت به إلى التحقيق والخروج من عمله ضابط شرطة وصمت عنه النقاد جميعا.

والثالثة رواية سعد زهران، ودون مجاملة من أى لون، أحسب أنها تفوق الاثنتين الأخريين، جاء تصويرها للتعذيب مستقصيا والحرية التى تمتع بها الكاتب - نسبيا - أوسع بكثير من زميليه، فهو ليس موظفا فى الحكومة وبالتأكيد فإن مساحة الحرية الأدبية والفكرية فى مصر الآن أوسع بكثير مما كانت عليه الحال فى الاتحاد السوفيتى فى الستينيات، ومما كانت عليه فى مصر منذ ربع قرن من الزمان، ومع ذلك فحظه من جانب آخر أقل حظا من زميليه ، لقد نشر البطران روايته فى مصر ، وهو فى حد ذاته مكسبا، وتلقى عنها مكافأة ،هى رمزية على التأكيد ، ولكنها مقابل على أى حال.

واضطر سعد أن يلجأ بروايته إلى الخارج ، إلى دار نشر فى لبنان أو المغرب ومن ثم سوف يكون انتشارها فى مصر محدودا للغاية.

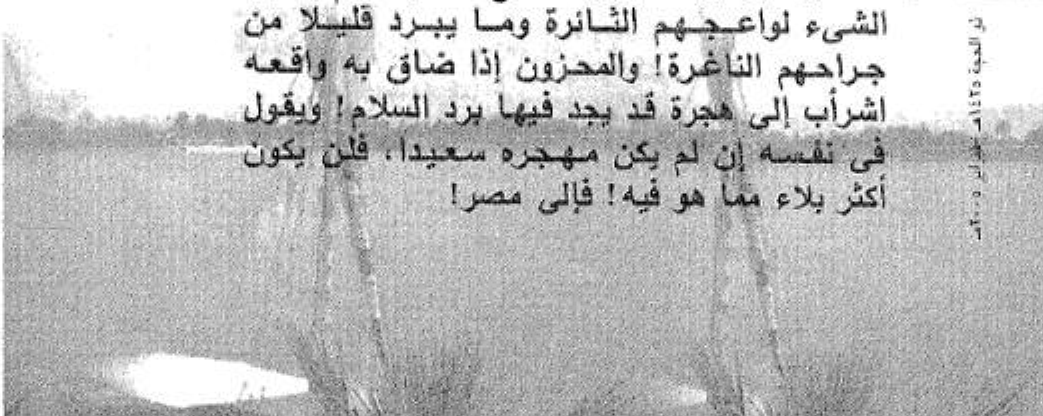
أعمال روائية ثلاث ، جديرة بالتقدير والدرس ، وكأى شئ ثمين ، تزداد مع الزمن لمعانا وتجد تقديرا ، وتفتح الباب على مصراعيه لمن يعنون بالأدب المقارن ■

شعراء الهوى

على ضفاف النيل

بقلم
د. محمد رجب البيومى

وفد على مصر شعراء كثيرون منهم زعماء الشعر العربى فى أزهى عصوره أبو نواس، وأبو تمام، وأبو الطيب، ودعبل الخزاعى، ولا شأن لى بهم، إذ وفدوا إلى البلد الطيب مرتزقين مادحين ثم هجائين ناقمين، فما تركوا فى دنيا العاطفة همسا حانيا، ولا ذكرى مشجية، إنما شأنى، كل الشأن مع هؤلاء العذريين الذين هربوا من الجزيرة العربية فرارا من حب عاصف أخذ عليهم منافذ الراحة، فما يهنئون بمضجع فى الليل، ولا ينعمون بمستقر فى النهار، حتى إذا ضاقت بهم السبل رأوا أن يتركوا مسرح الأحداث إلى الوادى السعيد، فقد يجدون فى ظلاله الوارفة وجناته الناضرة، وأميره العربى السماح! ما ينسيهم بعض الشىء لواعجهم الثائرة وما يبرد قليلا من جراحهم الناغرة! والمحزون إذا ضاق به واقعه اشرأب إلى هجرة قد يجد فيها برد السلام! ويقول فى نفسه إن لم يكن مهجره سعيدا، فلن يكون أكثر بلاء مما هو فيه! فإلى مصر!



كانت الفسطاط فى عهد أميرها عبدالعزيز بن مروان كأنها دولة مستقلة لا تخضع لأمير المؤمنين عبدالملك بن مروان فى شئ؛ فقد اشترط والدهما مروان بن الحكم أن تكون مصر لعبدالعزيز خراجا وتدبيرا وسياسة، وأن تكون خيراتها الحافلة وقفا على الأمير وبولته ورعاياه! وكان الناس لأول عهده يبغضون الدولة الأموية، ويرونها غاصبة معتدية، وعرف مروان ذلك فقال لولده : المال كثير لديك فابسط يدك للقريب والبعيد، واجعل الرؤساء من العلية أصدقاءك، وإذا استطعت أن توهم كل رئيس أنه وحده خلك المختار، فافعل، وابسط موائدك للضيفان صباح مساء، بحيث لا ترد عن بابك آكلا فقيرا كان أو غنيا. وقد حدث المؤرخون، أن الأمير كان له مائة جفنة (مائدة) تنصب يوميا حول داره، وألفٌ أخرى تُحمل على العجلات إلى بيوت الناس، حتى قال فيه الشاعر :

كل يوم كأنه عيد أضحى
عند عبدالعزيز أو عيد الفطر
فله ألف جفنة مترعات
كل يوم تمدها ألف قدر

وقد ذاعت مكارمه فى دمشق مقر الخلافة، وفى الجزيرة العربية، فجعل الناس يتقاطرون على مصر، تجارا وشعراء، وصناعا، فيجدون ما يأملون، وكان من الوافدين شعراء الصبابة من العذريين، ومنهم جميل ابن معمر، وكثير عزة، والعوام بن عقبة، ونصيب، ولنبدأ بجميل!

كان عبدالعزيز جالسا بمنزله الفخم فى مدينة حلوان التى أنشأها بعيدا عن الفسطاط على نحو يبرز أبهة الإمارة، ومكانة الأمير، فأصبحت ملتقى الوافدين من شتى ربوع الدولة الأموية، فتقدم إليه الحاجب يعلن أن شاعرا يسمى جميل بن معمر يطلب الاذن، فتهلل وجه عبدالعزيز، وقال لجلسائه: هذا شاعر أحب أن أراه وأسامره، وهو لا يحمل مدحة شعرية كغيره من زملائه الوافدين، إذ جعل شعره رهن الصبابة والشوق! ثم قال بصوت مرتفع عجل يا غلام باستدعاء الشاعر العذرى النبيل .

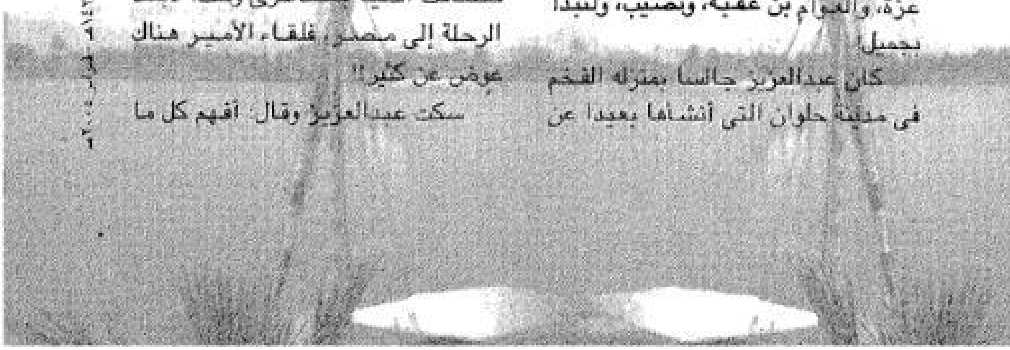
عزائى أننى أحبها !

وما كاد جميل يخطو خطوته الأولى عند الباب حتى سارع عبدالعزيز إلى استقباله قبل أن يتقدم إلى مجلسه، وهو ما لم يفعله لأحد، حتى للأمراء من إخوته، ثم عانقه وفسح له مكانا على أريكته غير أنه تطلع إلى وجهه فوجده شاحبا كسيفا كأنما يعانى داء جسيما ألم به، فسأله فى وجل: ماذا نزل بك يا جميل، لم يكن حالك هكذا فى آخر لقاء بيننا عند بيت الله أرجو أن يكون الأمر سحابة صيف.

فقال جميل: لا شئ يسئ بعد زيارتى مصر، ولقائى الأمير! فعجل عبدالعزيز يسأل: أفصح ما الذى نزل بك؟

فسكت جميل وقال: لقد حاولت أن أهرب من نفسى فى البادية والحضر، فضاقت الدنيا بمشاعرى وقلت: لأبعد الرحلة إلى مصر، فلقاء الأمير هناك عوض عن كثير!!

سكت عبدالعزيز وقال: أفهم كل ما



ذو الحجة ١٤٢٥هـ - فبراير ٢٠٠٥م

عانيت ياجميل، لقد أهدر الوالي دمك، وتربص بك أهل بثينة، ونازلت أقرباءها في صيال عنيف، وكل ذلك هين لديك جوار ما يستعر في أعماقك من لهيب!

قال جميل: إن عزائي الوحيد أنني أحبها، وأنها تحبني مهما تجهمت الأيام، ولكن ما علمته من أنها قاست ألوانا من العذاب على أيدي أبيها وأخيها وزوجها! جعلني لا أطيق البقاء! إذ لابد من الانتقام! ولئن هممت به فلن يقف معي أحد، فكل الناس إلبٌ عليّ!

فابتسم الأمير، وقال أنت مطمئن إلى وفائها وصدق محبتها، ولن يريد الفتى العذري غير هذا الهوى البرئ من الأغراض! والقرب لديه كالبعد إذا توثقت العلائق، وتعانقت الأرواح! ثم سكت الأمير، وسكت جميل، ولم يشارك أحد من الحاضرين في الحديث هيبة للأمير، ورعاية لشاعر الضيف الكريم، وأراد عبدالعزيز أن يقطع السكون، فاتجه إلى الحاضرين وقال: تعجبون من قولي إن القرب كالبعد لدى جميل، فأنا لم أقل هذا من عندي، ولكن الفتى العذري قد أفصح عنه حين قال:

وإني لأرضى من بثينة بالذي
لو أبصره الواشي لقرت بلابله
بلا، وبألا أستطيع وبالمنى
وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى، وبالعام تنقضي
أواخره، لا نلتقي.. وأوائله

فابتسم جميل ابتساما كسا وجهه بنور جديد لم يبد عليه من قبل، وقال، شرفني الأمير بالتعبير عما أكن وروى شعري فأكسبه جلالا ومهابة، فقال عبدالعزيز، لقد عاد إلى وجهك إشراقه ياجميل، فلتحرص على صفائك هذا، ودعني أسألك! ما الذي أعجبك من بثينة، وما الذي أعجبها منك!

فقال جميل، طبيعي أن أعجب بجمالها وشبابها، وهذا مالا أحب الخوض فيه، ولكن ذكاءها اللماح، وحساسيتها البالغة، وذهنها المتوقد كل ذلك قد أنزلها من قلبي أجل مكان!

فاتجه الأمير للحاضرين وقال مبتهجا: قد حلا القول، وطاب الحديث، تحدث يافتى عذرة عن بعض ما تعلم من بوارق ذكائها اللماح. فقد أكون غافلا عن ومضه الدقيق!

قال جميل، وقد بان في وجهه انكسار خاشع، (كأن معاودة الذكرى هاجت من شجونه) «في المحنة التي أهدر فيها والي المدينة دمي إن دنوت من حي بثينة، اشتد شوقي إلى لقائها، وأحسست أن قلبي يثب من أضالعي يريد الفكاك، فصممت على أن أحتال للقائها، وفكرت فيما يمهد السبيل لذلك، واجتهدت في إخفاء ملامحي ملبسا ومنظرا، كيلا تسهل معرفتي، فلما دنوت من الحي، رأيت شابا جلدا تظهر عليه ملامح المروءة، فقلت له هل لك في مساعدة أخ مريض على بلوغ حاجته، فقال أهلا ومرحبا، قلت: ضاعت ناقتي



السمراء حين فرت ناشزة، ولم أقدر على لحاقها، فإذا قبلت أن تطوف بمنازل الحي، وتقول من رأى ناقة سمراء شردت عن صاحبها، فيدله عليها، وله أجره، كان ذلك صنيعا لا أنساه، فاستجاب الشاب، ومازال يطرق المنازل بالسؤال حتى بلغ منزل بثينة فسمعته يقول من رأى ناقة سمراء شردت عن صاحبها من أيام! فقالت فرحة باسمة، رأيتها بالأمس بعد العشاء تطوف بشجرة الإثل هناك! وعاد الشاب فأخبر جميلا بما سمع، ففرح وهم إلى شجرة الإثل حتى دنا المساء فأبصرها قادمة، قال جميل فقلت في فرحة، ومن أدراك أني صاحب السؤال، قالت إن النياق كثيرة ولا يسأل عن شرودها في المنازل، فلابد أن يكون وراء ذلك شيء؟ فابتسمت وقلت: ومن أدراك أني سأفهم الجواب، فقالت ضاحكة سبحان الله! أتضع السؤال، ولا تعرف الجواب؟ فكان ردها من أحسن ما سمعت في حياتي.. هذه واحدة.

فقال الأمير: وأما الثانية؟

فقال جميل: لقد اشتد بي شوقي إلى لقائها ذات صباح، فبعثت كثيرا صديقي إلى منزلها، وله صلة بأهله، فأخذ ينشد من شعره، وجاءت بثينة فرمت بحجر في الفضاء دون مناسبة، فقال لها أبوها، ما هذا يا بثينة، قالت، رأيت الآن كلبا يأتينا كل ليلة من وراء الرابية بعد العشاء، فيزعجنا بنباحه، فرميته كيلا يعود! ثم أشارت إلى كلب يسير على بعد، ونهض كثير إلى جميل، فقال له لقد رأيت بثينة إذ خرجت ترمي كلبا بحجر، وقالت إنه يجيء من وراء الرابية إذا نوم الناس بعد العشاء! فيزعجنا! ففكرت فيما صنعت، وقلت إنها حددت الزمان والمكان، وسعيت إلى الرابية ليلا، فوجدتها تقدم! وكانت فرحتي بلقائها لا تحد.

قال الأمير ماذا أقول، أأزعم أن للعشاق ألسنة تتجاوب بغير ما يتحدث الناس، فتفهم من الألفاظ مالا تسمعه الآذان، فرد جميل! هو ما يقول الأمير.

وسكت الجمع إذ بدا على وجه جميل ما قدم به من الشحوب، بل زاد حتى أزعج الأمير، فأشار عليه أن يستريح في مكان هيأه لإقامته! وقال بعد ذهابه متأثرا، ما أخاله سيعيش طويلا، لقد عرفت في ملامحه ما أنذرني بشجن أليم.

ضعيف أمام الهوى

تهيأ جميل للاستراحة في مخدعه، وهي استراحة جسمية فحسب، لأن عواطفه الوجدانية، قد تألبت عليه، وحاول أن يستعطف الرقاد فما تيسر له، وهو على صبره وجلده كان ضعيف الرأي في أمر هواه، وقد ارتاع حين وجد دموعا تتقاطر على خده، وحذر أن يزوره طارق يستفسر عنه في هذه الحالة فأخذ يقاوم بشدة ما طرأ عليه، وسبحت به الأوهام، فجعل يفكر في مصيره من بعد، وقد قذف نفسه في ديار تنأى عن مطارح هواه، مهما قوبل فيها بالتبجيل



والاحترام! وكان غريبه عجلت تفاقم دائه فأخذ يحس بتهالك قوته، والأمير يرسل إليه مستفسرا، وقد جاءه أن صحته ليست كما يود، فعجل بزيارته وقضى معه وقتا غير قصير. ونادرا ما كان يفعل ذلك مع القاصدين! ولكنه جميل.

وإذا كان لكل شئ نهاية فقد أحس الشاعر العاشق، أنه يعيش أيامه الأخيرة، فشغل عن كل شئ إلا عشق بثينة كيف تصنع حين يفجؤها الخبر الصاعق، وكيف يشمت بها زوجها وأقاربها الأدنون، ووجد نفسه يترنم بهذين البيتين:

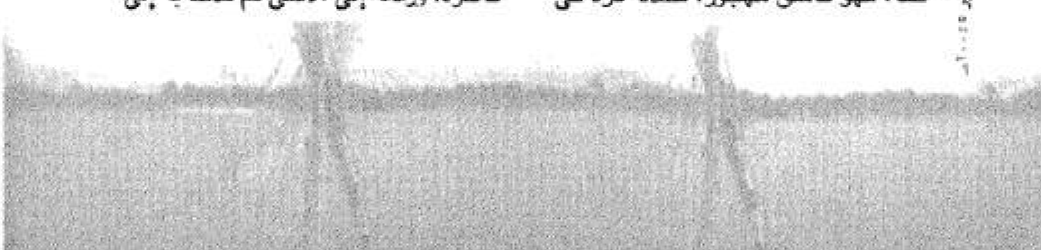
صدع النعى وما كنى بجميل
وثوى بمصر ثواء غير قفول
قومى بثينة فاندبى بعويل
وابكى خليلك دون كل خليل

وحلت الساعة الرهيبة، فحزن الأمير واحتفل بتشييعه باكيا، وطار النبأ إلى وادي القرى، فصادف موقعه الصاعق من بثينة، وقد أذهلها عن كل شئ إلا عن بكائها الحار، ورثائها الدامع الذي تقول فيه:

وإن سلوى عن جميل لساعة
من الدهر لا حانت، ولا حان حينها
سواء علينا ياجميل بن معمر
إذا مت بأساء الحياة ولينها

هذا عن جميل: أما كثير بن عبدالرحمن صاحب عزة، فقد تأهب للرحيل إلى مصر حين علم أن جميلا قد سبقه إليها، وكان مقامه بالحجاز نابيا قلقا، فهو عاشق مهجور، تتخذه عزة كي يذيع عنها رقائق الشعر فحسب، وإذا تعطفت بالحديث معه مرة، فبعدما قست عليه مرات، وهو لا يزداد إلا وجدا وهياما، وبلواه في مأساته أعنف وأقسى من بلوى جميل، لأن جميلا محب مودود، من حوله من القوم يكبرون فروسيته ووسامته وقوة شخصيته، فيريح ذلك نفسه كثيرا كثيرا، مهما لاقى في حبه من العقبات، وهدد بالاغتيال!

لقد ضاقت بكثير نفسه، فصمم على أن يرحل إلى مصر. مؤملا أن يجد في لقاء جميل بها بعض الاستقرار، وهي الأيام لا تعطي راغبا ما يود، فما كاد يقطع الصحراء ميمما شطر وادي النيل، وما كاد يصل إلى حلوان مقر الإمارة، حتى فوجئ بحديث القوم عن وفاة جميل، وهي مأساة لم يكن يتوقعها من قبل! وحار في نفسه ماذا يصنع؟ ولكنه عرف أن عبدالعزيز بن مروان يروى شعره، ويتحدث عنه في مجالس السمر والإنشاد، فرأى أن يتقدم إليه، ولا سيما بعد ما سمع عن احتفاء الأمير بجميل! لقد وهم كثير حين ظن أن الطريق ممهد تماما، ولم يدر أن نظرة عبدالعزيز إليه تختلف عن نظرته لصاحبه، وإن روى شعره، وألم بسيرته في الحجاز، وصاحب الحظ العاثر لا يتركه أين ارتحل، وقد طلب الإذن حين عرف أن الأمير يسمر مع حاشيته، فأذن له، وكان كثير قصيرا جدا مع دمامة في وجهه، وسواد في لونه، حتى أنه نازع بعض خصومه في موقف ما فحمله في يده كالكرة، ورفعه إلى الأعلى ثم قذف به إلى



مدى بعيد، فما استطاع النهوض دون مشقة، دخل كثير حين جاءه الإذن، فلم ينهض له الأمير، بل نظر إليه قائلا، اخفض رأسك ياكثير كيلا يصدمك السقف! استهزاء بقصره ومظهره، ثم رأى أن يخبر ذاته فسأله أن ينشده، فضاقت منادح القول أمام الشاعر الذي لم يجد من أمارات الترحيب ما كان يأمل، واشتغل الأمير فى حديث عن بعض عماله مع من كان يحادثه، وكان فى الحاضرين الأمير بشر بن مروان شقيق الأمير عبدالعزيز، فلحظ ما اعترى الزائر المسكين من حرج، فاتجه إليه مبتسما، وقال فى تودد: لى معك مجلس حافل بعد صلاة العشاء فى قصرى القريب من هنا، فانتبه عبدالعزيز إلى ملاحظة أخيه، وأقبل على الشاعر يلاطفه معتذرا عن انقطاع الحديث، ثم قال أخى بشر يتعاطى الشعر وقد آثر نفسه بك علىّ، ولن أنساها له! فقال بشر، ما دمت جعلتنى من زمرة الشعراء فأنا به أولى، وانتظم الحديث كما كان!

وفى المساء كان مجلس الأمير بشر فى أكمل اتساقه، وقد حضره كثير ضيفا كريما قوبل بكثير من الاحتفاء! وكان الشاعر صريحا فى الإجابة عن كل ما وجهه الحاضرون إليه، إذ رد على من سأله عن شعور عزة نحوه فأنشد قوله:

وددت وما تغنى الودادة أننى
بما فى ضمير الحاجبية عالم
فإن كان خيرا سرنى وعلمته
وإن كان شرا فلتلمنى اللوائم

فقال قائل، ما كان لعزة أن تنصرف عن حبك بعد أن قلت:

وسعى إلى بعيب عزة نسوة
جعل المليك خدودهن نعالها
لو أن عزة خاصمت شمس الضحى
فى الحسن عند موفق لقضى لها!

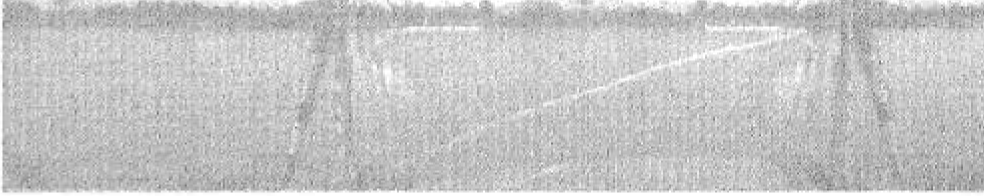
فقال كثير هو قدر وابتليت به، وأخذ القوم ينشدون ما حفظوه من روائع كثير، فأشرق وجهه بالسرور، وأنساه مجلس المساء تجهم مجلس الصباح حتى ود لو انقضى الليل دون رقاد، وقال له بشر، مقامك لدى ولن تبرح منزلى إلا عند التنزه والارتياض، فسر بما سمع وأنشد أبياتا على البديهة فى شكر الأمير!

كثير وعزة

ولو كان كثير يملك قلبه لاستطاب العيش فى كنف بشر، ولكن لواعجه نحو عزة قد غلبته ، فعزم على العودة بعد أسبوعين ، ونزل بشر على إرادته، فهيأ له الراحلة والرفيق! ثم كانت المفاجأة القاسية حين نزل كثير المدينة، وسأل عن عزة مشوقا، فقيل له لماذا جئت من مصر، إنها سترحل إليها مع زوجها بعد يومين! عض الشاعر على شفتيه متحسرا، وحاول أن يراها فلم يستطع، وأخذ يروح عن نفسه بالشعر الباكى يعرض صفحة قلبه فكان مما قال:

سألت حكيما أين تمضى بها النوى
فخبرنى مالا أحب حكيم!
ولست براء نحو مصر سحابة
وإن بعدت إلا قعدت أشيم
لعمرك ما أنصفتنى فى مودتى
ولكننى يا عز عنك حليم!

ولم ير بدا من أن يرصد منزلها،



ليراها حين تمضي راحلة، وكانت حسرة دامية عبر عنها بقوله:

كفى حزنا للعين أن رد طرفها
لعـزة عيـر آذنت برحيـل
وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا
فقلت البكا أشفى إذن لغليلى
توهت محزونا وقلت لصاحبى
أقاتلتى ليلى بغير قتيـل!

وكما مات جميل فى مصر بعد أيام من زيارتها! ماتت عزة بها! فبكى عليها كثير فى الحجاز، كما بكت بثينة على جميل فى وادى القرى.

أذكر أنى قرأت فى مجلة الثقافة الصادرة بتاريخ (٦ مايو سنة ١٩٤٧) للأستاذ حسين مظلوم رياض مقالا طريفا قال فيه تحت عنوان (يوم فى صحراء المقطم).

« ماذا على مصلحة الآثار لو جددت هذا المسجد، وعبدت طريقه، وأضافت إليه قبورا رمزية للعشاق الذين ظفرت بهم صحراء القاهرة، أمثال جميل بثينة، وعزة كثير، جريا على سنة أوربا فى تخليد مدافن العشاق، وجعلها متنزهات يهرع إليها الأدباء، يسترحون من قيضها وينهلون من معينها الصافى» ولو علم الأستاذ حسين مظلوم أن فى مصر من أبنائها العشاق كثيرين غير جميل وعزة لعرف أن مايدعو إليه سيشمل عشرات وعشرات، ولكن التاريخ يهمل من يشاء فيمضى ذكره فى طى النسيان ! ليبقى على ذكرى عزة وجميل.

شاعر غزلى رقيق

ونأتى - ثالثا - إلى رحلة العوام ابن عقبة بن كعب بن زهير إلى مصر، وهو شاعر غزلى رقيق تحدر من أسرة شاعرة أصيلة فجده الأول زهير بن أبى سلمى شاعر الحكمة فى العصر الجاهلى، وجده الثانى كعب بن زهير مادح الرسول الأشهر، وأبوه عقبة شاعر غزل لم يشتهر أما هو فما بين أيدينا من شعره يكشف عن معدنه الأصيل، وكان له فى غرامه بالسوداء قصة عجيبة، حيث كانت معشوقة والده عقبة، فلما مات، أحبها حبا مبرحا، وهامت به، وليس فى الأمر غرابة ما، فقد يكون الوالد قد هام بها وهو فى سن الأربعين، وكانت فى الثامنة عشرة أو ما فوقها ثم مات، وولده فى العشرين، فأتيح له أن يشهدها، وأن تنجذب إليه كما ينجذب أصحاب السن المتقاربة دون عجب! بل العجب أن تنجذب إلى أبيه، وكان فى العوام شهامة ومروءة فلم يشأ أن يزيد موقفها حرجا حين أجبرها أهلها على الزواج من غيره. ولمس جذوة الحب المتقدة فى صدرها نحوه، كما أحس تماما بمثل ماتحس، يدل على ذلك قول الذين تحدثوا عن غرامها العنيف العفيف معا ، أنها كانت (تتوله) به، والتوله مرحلة أخيرة قبلها مراحل الإعجاب، فالحب المتبادل، فالشوق الطبيعى، أما إذا جاءت مرحلة التوله، فليس بعدها غير مرحلة الصراخ الهيف، وقد سميت بالسوداء وقاية للحسد الذى يلحق بها، وأذكر أن أحد أثرياء الصعيد فى القرن الماضى سمى ولده «الشحات» توقيا للحسد كما سمى المتوكل على الله جاريته (قبيحة) وهى



أجمل جواريه على الإطلاق مهما يكن من شئ. فقد أثر العوام بعد زواج السوداء من غيره أن يرحل إلى مصر فى تجارة ظنها ستنسيه ولكن الأنباء جاءته بعد ارتحاله بأن السوداء مريضة وأنها فى مرضها القاسى أخذت تتوله بذكره، فلم يطق صبرا، وانطلق راجعا إلى مثواها، ورحلة مصر إلى الجزيرة العربية فى عهد العوام لم تكن رحلة بالطائرة تقطع ساعتين أو ثلاثا، بل كانت تقطع على ظهر الإبل أكثر من ثلاثين يوما بين رمال الصحراء، ونار الظهيرة، ووحشة الليل، وظمأ الهاجرة، وذلك هين لدى العاشق العميد، وحين وصل إلى حماها، ونظر إليها من بعيد عرفت أنه جاء من أجلها، فأشارت إليه أن يرجع كيلا يثير الثوائر، فما غنم منها غير نظرة خاطفة، وقد اشتدت مواجعه فعبر عن مشاعره بقصائد باكية قال فى إحداها :

ونبئت سوداة (الغميم) مريضة
فأقبلت من مصر إليها أعودها
ووالله ما أدرى إذا أنا جئتها
أأبرئها من دائها أم أزيدها
نظرت إليها نظرة ما يسرني
بها حمر أنعام البلاد وسودها

وكان يود أن يملأ عينه منها، ولكنها أشارت برجوعه متعجلة خيفة حديث الناس فلم يتبين ملامحها الصبيحة على نحو ما كان يريد، وأشار إلى ذلك بقوله:

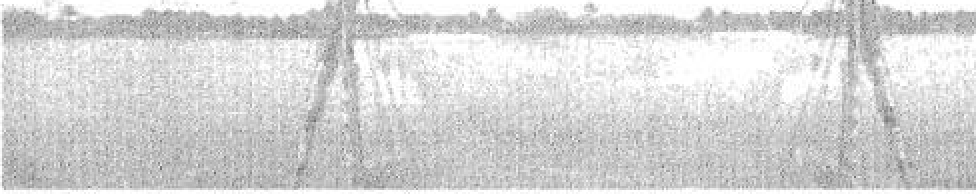
ألا ليت شعرى هل تغير بعدنا
ملاحة عينى أم عمرو وجيدها
وهل بليت أخلاقها بعد جدة
ألا حبذا أخلاقها وجديدها!

وهكذا كانت عينا أم عمرو الناعستان موضع سؤاله، وثيابها الجديدة التى ربما أخلقها الزمن موضع اهتمامه! وهما سؤالان لم يجد من يجيب عنهما! ولعل العين الناعسة والثوب الجميل كانا بعض ما جذبه إليها فى أيامهما الأولى قبل أن تشتعل النار، فظل المشهد الأول مهبط خياله، مهما كثرت بعده المشاهد، ساحرة أو غير ساحرة! لقد رجع الشاعر لهيفا إلى مصر ليكابد أهوال الرحلة من جديد، وقد تأججت عواطفه أكثر من ذى قبل، ومازال فى مغتربه النازح يتسقط أخبارها، حتى فجع برحيلها متأثرة بدائها الدفين فصرخ بأبيات قال فيها:

لئن تك سوداء العشية فارقت
لقد غاب ملح الغانيات ونورها

ولم يهنأ بعدها بعيش فمات فى مهجره البعيد.

هذا حديث مقتضب عن ثلاثة من شعراء الهوى العذرى رأيت أن أذكر بهم أرباب الوجدان فى مصر، ليعرفوا أن مصر كانت تفتح صدرها، للائذ الطريد، حين يرجو أن تخفف لواعجه نسمات النيل، وهو رجاء يبدو قريبا لدى صاحبه بدءا، ثم يعلم أنه حلم بعيد ، ولن ينقذه منه غير أن ينفذ من أقطار السماوات والأرض، فتعلو روحه إلى الأفق البعيد، وقد بقي حديث نصيب. فإلى أمد آخر.■





من وحي شوقي ومنبجة شعره

بقلم

وديع فلسطين

ينشر الشاعر في حياته ديوانه ، فإن لم يسعفه العمر أوصى بمن يشرف على طبع ديوانه واستكماله أو قد يتصدى لهذه المهمة أديب متطوع يجمع ما تناثر من شعره في بطون الصحف والمجلات ، وربما المخطوطات . ولا شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) ولا خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) رأى أي منهما ديوانه الكامل منشوراً في حياته ، فأشرف على استكماله آخرون بعد وفاتهما .

وكل ديوان حجة على صاحبه ، بكل مافيه من بديع النظم أو سقيمه ، ومن جليل الآراء أو سخيفها ، ومن جميل العاطفة أو شائنها .

وهو بحكم انتسابه إلى عصر الشاعر يعد وثيقة شاهدة على هذا العصر ، تظلّ حصينة غير مستباحة سواء للناقدين أو للرقباء ، فدور الناقد هو تقييم هذه التجربة الشعرية وفق أي مقاييس تتراءى له ، أما دور الرقباء فهو حماية الأخلاق إن كان في الشعر خروج على نواميس الجماعة ، ولكن ليس لهم حق في تطبيق مقاييس الحاضر الاجتماعية على مقاييس عصر عاشه الشاعر واضطرب فيه وكان مرآة له .

وكان طبيعياً أن تندرج في دواوين الشاعرين أحمد شوقي وخليل مطران قصائد فى امتداح أو ذم رموز العصر من رجال السياسة ومن إليهم ، أو التلميح إلى الرغبات الشعبية التى كانت تمثل الآمال المرجوة ، كقول خليل مطران مثلاً فى قصيدة «مصرع بزرجمهر» : كل شعب خالق نيرونه ، أو قوله في قصيدة أخرى :

أنا لا أخاف ولا أرجي
فرسي مؤهبة وسرجي
فإذا نبا بي متن بر
فالمطية بطن لـــج
الوعد والإيعاد ما كانا
لـدي طريق فلـــج

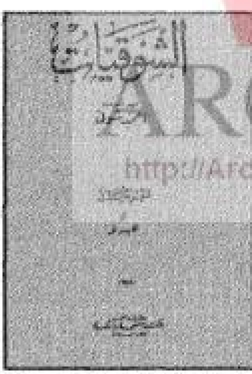
«والفلج هو النجاح»

أو قول شوقي :

زمان الفرد يا فرعون ولى
ودالـت دولة المتـجبرينا

أو قوله :

وجواهر التيجان مالم تتخذ
من معدن الدستور غير صحاح
صوت الشعوب من الزئير مجمعاً
فإذا تفرق كان بعض نباح



ولكن سطوة الرقباء لم ترض عن هذا الكلام ، ولا الكلام الذى قيل فى رموز العصر من حكام أو ساسة فى عهد باتوا يسمونه بالبائد البغيض - وماهو بكذلك - فانتهزوا فرصة إعادة طبع «الشوقيات» وأعملوا فيها الحذف والبتر فى مذبحة حصرها الدكتور مصطفى الرفاعي فى ٣٦٠ بيتاً تمثلت فى قصائد محذوفة بكاملها وفى ٢٤١ بيتاً استبعدت من قصائد أخرى ، أى ما مجموعه ٦٠١ من الأبيات .

أما خليل مطران ، فعندما أريد إعادة طبع ديوانه بأجزائه الأربعة ، اعترض على عشرات من القصائد التى نظمت فى مناسبات سياسية أو حتى اجتماعية ، وامتنع بذلك نشر الديوان فى مصر لاعتراض «الورثة» على هذا التشويه، ونشط «شطار» لبنان في إعادة طبعه بنصه الكامل .

الشوقيات المجهولة

وهناك محاولتان جريئتان لخدمة شعر شوقي ، قام بأولاهما الدكتور محمد صبرى السوربوني (١٨٩٠ - ١٩٧٨) الذى استعان بحاسته الأدبية والنقدية ومعاصرته لعهد شوقي وقام بحصر كثير من شعره المنشور بتوقيعه الصريح أو بتوقيع رمزى فى صحف ذلك العهد ، واجتمع له من حصيلة بحثه كتاب ضخم فى جزءين عنوانه

«الشوقيات المجهولة» .
أما المحاولة الثانية فقد اضطلع بها الدكتور أحمد الحوفى (١٩١٠ - ١٩٨٣) الذى أخضع ديوان «الشوقيات» لشروح مفصلة تناولت تواريخ القصائد ومناسباتها ، وترجم للأسماء الواردة فى ثناياها وأعد فهارس موسعة للأعلام والمواقع والألفاظ والقوافى بحيث أصبح كتابه ذو الجزءين الموسوم «ديوان شوقى» مرجعاً كاشفاً لا غنى عنه لمن يدرس شعر شوقى بكل ملابسات عصره .
وعندما كنت فى المرحلة الابتدائية ، قررت وزارة المعارف علينا مسرحية «مصرع كليوباترة» لشوقى ، وكانت طبعتها تحمل تاريخ ١٩١٧ ، وفيها صدر شوقى المسرحية بعبارة إهداء «إلى صاحب السمو الملكى الأمير فاروق ولى عهد الدولة المصرية» ، ثم أردف الإهداء بقصيدة من ٢٧ بيتاً وهى قصيدة لم أعثر عليها فى كل ما اطلعت عليه من شعر شوقى المنشور والمجهول ، وفيها يقول الشاعر :

فاروق يا أزكى نبات الوادى
ولمحـــة الآباء والأجداد
ويامناط العهـــد من «فؤاد»
إلـى اليد المأمـــولة الأيادى
أرفـع ما قد وسـع اجتهادى
ورد الربـــا وزنبق الوهـاد

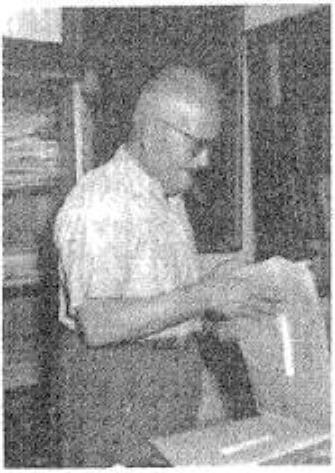
وختمها بقوله :

فإن تقبلت ، وذا اعتقادى
جزيت إخلاصى واحتشادى
لجيلك الناهض بالبـــلاد

على أن الصنيع الذى قام به الطبيب الدكتور مصطفى الرفاعى وهو يستقصى الطبعات المختلفة «للشوقيات» فى سنوات ١٩٤٣ و ١٩٥٠ و١٩٥٢ و١٩٥٤ و١٩٥٦ و١٩٧٠ ، استطاع بفضله أن يحصى «جريمة» الحذف والبتر والتشويه التى لحقت بالديوان ، وخرج من جماع هذا البحث كله بكتاب ضخم يقع فى أربعة أجزاء أسماه «الشوقيات الصحيحة» رد فيه كل المحذوف إلى مكانه الأصيل وأضاف إليه المجهول من شعر شوقى الذى اهتدى إليه السوربونى .
وهذا عمل قد اضطلع به طبيب هاو للشعر ، لم تشغله أعباء عيادته ولا كرسيه كأستاذ جامعى فى طب الإسكندرية عن إنجاز هذا العمل وفاء للشعر قبل أن يكون وفاء لشوقى .
ولم يكتف بذلك ، بل أصدر كتابين كبيرين عنوان الأول «فى رحاب شوقى» أبرز فيه مواقف الشاعر فى الدفاع عن الحريات والحرص على المنازع الوطنية والعربية والدينية ، والتأكيد على الأخلاقيات حتى فى الغزل الرقيق ، وكذلك انفعالاته إزاء الأحداث الجسام فى مصر والعالم ، كشعره فى زلزال مسينا وزلزال يوكوهاما - ومن يدلنى اليوم على قصيدة واحدة انفعل فيها شاعر بالزلزال الكاسح الذى أنزل الخراب والدمار والموت ببلدان الشرق الأقصى - وعند احتراق مدينة ميت غمر وعند الاعتداء على سعد زغلول باشا ودعوته إلى عدم فصم وحدة وادى النيل ، وغير ذلك من المواقف التى تعلى من قدر شوقى شاعراً وطنياً ورائداً خلقياً وساهراً على تاريخ هذه الأمة ، فإن لم تتسع

له أبيات القصائد المحدودة ، أفرغها في مسرحياته الشعرية الرائدة :

مصرع كليوباترة وقمبيز وعلى بك الكبير وعنترة ومجنون ليلى وأميرة الأندلس وغيرها .


د. محمد صبري السوربوني

الكلمة لا تموت

أما الكتاب الثاني للدكتور مصطفى الرفاعي فعنوانه «المتنبي وشوقي» وقد جمع فيه بين عبقريتين بينهما ألف عام ، تشابهت بعض ملامح حياتهما ، وتقاربت بعض القيم التي دعا إليها كل منهما ، وأنشأ مايمكن تسميته «بالحلف المتين» بين هذين الشاعرين اللذين ملأ الدنيا وشغلا الناس بسبب صدقهما في التعبير مهما اصطلحت عليهما الخصومات في عصرهما . لقد عاش كلاهما للشعر باعتباره سبيل حياة ، وتحمل شوقي النفي، في حين جرب المتنبي حياة السجن وانتهى عمره بالقتل في البيداء .. ولو علم قاتلوه أن المتنبي حي إلى هذا اليوم ، برغم العوار الذي أصاب شعرنا المعاصر في «هوجة» التجديد والتغريب، فلعلهم كانوا يدركون أن الكلمة لا تموت ، وأن العبقرية لا تعرف القبور وأن ذاكرة الأمة قد تنسى الذين عبروا كأصنام في حياتهم ، ولكنها لا تنسى شاعراً من طراز شوقي أو المتنبي ، قد تكون له بعض العيوب كإنسان ، ولكنه استطاع أن يستعلي على كل هذه العيوب بإنسانيته وأشواقه العليا .

وقد تخيل الدكتور مصطفى الرفاعي أنه قابل «شوقي» في حلم طويل من أحلام اليقظة ، فأجرى معه حواراً ذكياً حاول فيه أن يستجلي من شوقي ما استبهم على الناس فهمه من مواقفه السياسية والفكرية، فكان يوجه إلى شوقي سؤالاً فيه مايشبه الاتهام ، فيرد عليه شوقي من واقع شعره في مرافعة كمرافعات المحامين المدرهين في أعتى القضايا . فعندما سأله مثلاً كيف تورط في رثاء بطرس غالي باشا (١٨٤٩ - ١٩١٠) الذي اغتيل بسبب مواقفه السياسية غير السليمة قال شوقي إنه إنما انتهز هذه الفرصة ليتحدث فيها عن وحدة الأمة ، ويعلي من شأنها ، فقال في سياق الرثاء :

أعهدتنا والقبط إلا أمة
للأرض واحدة تروم مراما
نعلي تعاليم المسيح لأجلهم
ويوقرون لأجلنا الإسلاما
الدين للديان جل جلاله
لو شاء ربك وحد الأقواما
هذي قبوركم وتلك قبورنا
متجاورين جماجماً وعظاما

وعندما سأله عن أمة العرب وموقف مصر منها قال في تضاعيف قصيدة :

كلما أن بالعراق جريح
لمس الشرق جنبه فى عمانه

وكأنما قال شوقي هذا البيت في يومنا الحالي الذى يئن فيه لا جريح واحد فى العراق بل آلاف من الجرحى تنصب عليهم الراجمات الماحقة ، ولكن «الشرق» المزعوم مازال عنه لاهياً !

والغريب أن شوقى قال هذا البيت فى سياق حفل أشبه بالعرس أقيم لتنصيبه أميرا للشعراء ، وهى مناسبة لم تكن تستدعى الحديث عن مصائب الأمة .

ثم عاد الرفاعي يسأل «شوقى» فى أحلام يقظته عن موقفه من العلم والعرفان، فرد عليه الشاعر مستشهداً بقوله :

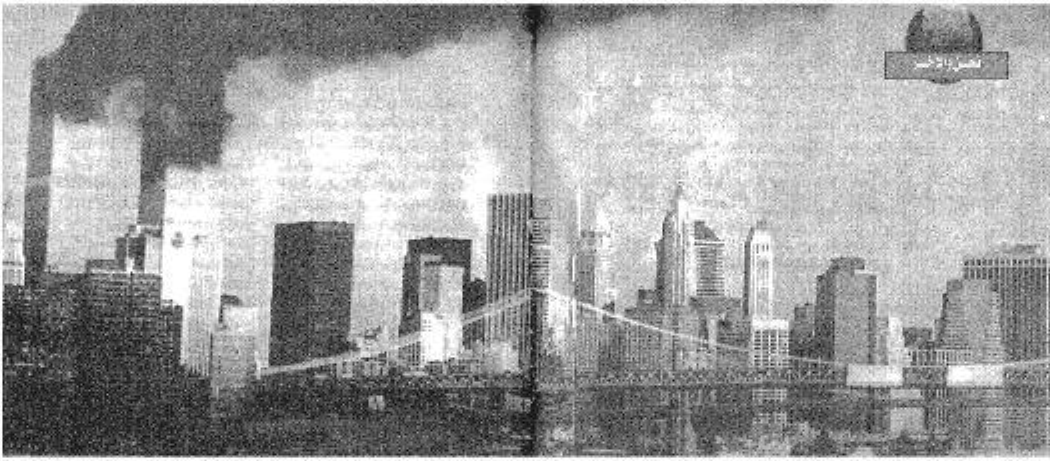
سبحانك اللهم خير معلم علمـ
ـت بالقلم القرون الأولى
أخرجت هذا العقل من ظلماته
وهديته النور المبين سبيلا

ولم يدع شوقى الاقتصاد حتى أدخله فى رسالته الشعرية ، فعندما دعا محمد طلعت حرب باشا (١٨٦٧ - ١٩٤١) إلى إنشاء بنك مصر حياه شوقى بقصيدة قال فيها :

تدفق مصرف الوادى فروى
وصاب غمامه فسقى وجادا
وأقبل من شباب القوم جمع
كما بنت الكهول بنى وشادا
تأنى حين أسسك ابن حرب
وحين بنى دعائمك الشدادا
نصون كرائم الأموال فيها
وننزلها الخزائن والنضادا
ونخرجها فتكسب ثم تأوى
رجوع النحل قد حملن زادا
ومن عجب نثبتها أصولاً
وتلك فروعها تغشى البلادا

ومن نافلة القول أن نحيي هذا الطبيب المتيم بشوقى الذى أسدى له خدمات جلى أعادت إلى شوقى نضارته الأولى بل بكارته الأصيلة قبل أن يفترعها جهل الرقباء ، وأبرز بلسان شوقى آراءه ومقاصده التى دسها فى تضاعيف شعره، ودفع عنه خباثث التهم التى رمته بالتزلف للحكام وأصحاب السلطان ، ووضع شوقى فى إطاره الصحيح - وليس فى الإطار الذى آثره الدكتور لويس عوض (١٩١٤ - ١٩٩٠) بقوله إن الشعر مات بموت شوقى .. صحيح أن الشعر ربما مات على أيدى شعارير هذه الأيام بما ينظمونه من «الخزعبلات» ، ولكن ستظل دولة الشعر باقية مادام يتصدى للذود عنها حتى الأطباء من أمثال الدكتور مصطفى الرفاعى

أما «أحفاد شوقى» الذين نسبوا «سفاحاً» إلى هذا الشاعر العظيم ، فشوقى منهم برىء . ■



أمريكا ذلك المجهول..

صامويل هنتنجتون

ومخاوفه على الهوية الأمريكية



بقلم
د. السيد أمين شلبي

أصدر المؤرخ وعالم السياسة الأمريكي صامويل هنتنجتون مؤخراً كتاباً تحت عنوان «who we are»، الذي أثار ومازال يثير جدلاً واسعاً في الولايات المتحدة والعالم، شبيه بالجدل الذي أثاره عام ١٩٩٣ حين نشر مقالته الشهير عام ١٩٩٣، والذي تحول عام ١٩٩٦ إلى كتاب بالعنوان نفسه عن «صدام الحضارات». ومثلما حذر هنتنجتون في كتابه الأول من الخطر الإسلامي الكونفوشيوسي، الذي تتعرض له الولايات المتحدة والغرب، فإنه في كتابه الجديد يحذر من الخطر الذي تتعرض له الهوية والثقافة الأمريكية، كما تشكلت على مدى ثلاثة قرون وجوهرها الأنجلوبروتستانتي، من القوة المتعاظمة من الأمريكيين من أصول لاتينية وخاصة المكسيكيين حيث باتوا يشكلون أكبر أقلية في الولايات المتحدة وأصبح تعدادهم حوالي ٤٠ مليون نسمة ويشكل أصبح يهدد بانقسام ثقافي ولغوي في المجتمع الأمريكي.

ويعالج كتاب هنتنجتون التغيرات التي تحدث في السمة البارزة وجوهر الهوية القومية الأمريكية، ويقصد بالسمة البارزة ما يوليه الأمريكيون من أهمية لهويتهم القومية مقارنة بهوياتهم المتعددة الأخرى، وهو في هذا يقدم عدداً من النقاط الجوهرية منها أن ما يشكل جوهر الهوية الأمريكية قد اختلف عبر التاريخ، فعند نهاية القرن الثامن عشر كان المستوطنون البريطانيون يحددون هويتهم ليس فقط كسكان لمستعمرتهم ولكن أيضاً كأمريكيين، وعقب الاستقلال بدأت فكرة الهوية الأمريكية تأخذ طريقها بشكل تدريجي وبطيء في القرن التاسع عشر، ولكن بعد الحرب الأهلية أصبحت الهوية الأمريكية بارزة مقارنة بالهويات الأخرى، ومع هذا فإنه في الستينات بدأت الهويات الفرعية والثنائية وعبر القومية تتنافس وتفتت الهوية القومية، غير أن أحداث ١١ سبتمبر أعادت هذه الهوية إلى المقدمة فكلما رأى الأمريكيون أمتهم مهددة فإنه من المحتمل أن يكون لديهم إحساس عال من الهوية، فإذا ما تلاشى هذا التصور للتهديد فإن الهويات الأخرى يمكن أن تحتل الأولوية مرة أخرى على الهوية القومية.

جوهر الهوية الأمريكية

ويعتبر هنتنجتون أنه عبر القرون حدد الأمريكيون بدرجات متفاوتة، جوهر هويتهم في ضوء العنصر Race، والعرق ethnicity، الإيديولوجية والثقافة، وقد تم تصفية كل من العنصر والعرق إلى حد كبير، وأصبح الأمريكيون يرون بلدهم كمجتمع متعدد الأعراق والأجناس، وأصبحت «العقيدة الأمريكية» The American Creed كما صاغها في البداية «توماس جيفرسون» وطورها آخرون، ينظر إليها باعتبارها العامل الحاسم المحدد للهوية الأمريكية وهي الهوية التي كانت نتاجا للثقافة الأنجلو بروتستانتية المميزة للمستوطنين المؤسسين لأمريكا في القرن السابع عشر والثامن عشر. وتتضمن العناصر الرئيسية لهذه الثقافة من : اللغة الإنجليزية، المسيحية، الالتزام الديني والمفاهيم الإنجليزية لحكم القانون، مسئولية الحكام وحقوق الأفراد وقيم الفردية للمنشقين البروتستانت، وأخلاقيات العمل والاعتقاد بأن البشر لديهم القدرة والواجب لمحاولة خلق الجنة على الأرض أو «مدينة فوق التل» City on the Hill. وقد انجذب ملايين من المهاجرين لأمريكا بفعل هذه الثقافة والفرصة الاقتصادية التي ساعدت على خلقها. وقد ظلت الأنجلوبروتستانتية مركزية بالنسبة للهوية الأمريكية لمدة ثلاثة قرون، وهي المشترك الذي امتلكه الأمريكيون وهي ما ميزهم عن شعوب أخرى، غير أنه في نهاية القرن العشرين تعرضت السمة البارزة وجوهر هذه الثقافة لموجة جديدة من المهاجرين من أمريكا اللاتينية وآسيا والشعبية التي أصبحت في الدوائر المثقفة السياسية لنظريات تعدد الثقافات

والتنوع، وانتشار الإسبانية كلغة ثانية، والاتجاهات اللاتينية Hisponiza-tion في المجتمع الأمريكي، وتأكدت هويات المجموعات القائمة على العنصر والعرق والجنس وتأثير الشتات Dias-pora وحكومات أوطانهم والالتزام المتزايد للصفوة للهوية العالمية. ويتوقع هنتنجتون أنه في الاستجابة لهذه التحديات التي تتعرض لها الهوية الأمريكية، فإن الهوية الأمريكية يمكن أن تتطور في ثلاثة اتجاهات:

١ - أمريكا قائمة على العقيدة تفتقر إلى جوهر ثقافي تاريخي ويوحدها التزام مشترك لمبادىء العقيدة الأمريكية فقط.

٢ - أمريكا منقسمة إلى شعبين bi-furcated بلغتين الاسبانية والانجليزية وثقافتين الأنجلو بروتستانتية واللاتينية.

٣ - أمريكا Exclusivist تتحدد مرة أخرى بالعنصر والعرق وتخضع هؤلاء الذين ليسوا بيضا وأوروبيين.

أزمة الهوية القومية

ويسجل هنتنجتون تأثير أحداث ١١ سبتمبر على الهوية الأمريكية فيلاحظ أنه قبل هذه الأحداث كانت ظاهرة رفع الأعلام الأمريكية على المباني والمنشآت قد ضعفت، ولكن بعد ١١ سبتمبر أصبحت الأعلام الأمريكية في كل مكان وبشكل لم يكن مألوفا، وهو ما عكس الأزمة التي مرت بها الهوية الأمريكية قبل هذه الأحداث وضعف ما تتسم به عند الأمريكيين مثل بعض المتعلمين والنخبة الأمريكية حيث بدت الهوية الأمريكية وكأنها قد توارت عن النظر، وسحقت العولمة وتعدد الثقافات والعالمية والهجرة ومعاداة القومية الوعي الأمريكي وأصبحت الهويات العرقية والعنصرية في المقدمة، وعلى نقيض أسلافهم أصبح المهاجرون يحتفظون بمواطنة ثانية وأثار التدفق اللاتيني الجماعي العديد من الأسئلة حول وحدة اللغة والثقافة الأمريكية وأخلى تعليم التاريخ القومي السبيل أمام تعليم التواريخ العرقية والعنصرية، وحل الاحتفال بالتنوع محل ما يتمتع به الأمريكيون من عوامل مشتركة، وبدت الوحدة الوطنية والاحساس بالهوية القومية التي خلقها العمل والحرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتدعمت في الحروب العالمية في القرن العشرين تتآكل، ومع عام ٢٠٠٠ وبمعان كثيرة كانت أمريكا أمة أقل مما كانت عليه خلال قرن، وارتفعت أعلام الهويات الأخرى بأعلى من العلم الأمريكي وتعددت الأحداث التي عكست التحديات التي يواجهها جوهر الهوية الأمريكية من الهويات الأخرى وواجهت عبارة «نحن الأمريكيين» مشكلة جوهرية حول الهوية

الأمريكية، فهل «نحن» We أمة واحدة أم متعددة؟ وإذ كنا «نحن» يميزنا عن «هم» Them ومن هم من ليسوا نحن: العنصر، الدين، العرقية، القيم، الثقافة، الثروة السياسية أم ماذا؟ وهل الولايات المتحدة، كما جادل البعض «أمة عالمية» تقوم على مشترك لكل البشرية وتحتضن من حيث المبدأ كل القوى؟ أم أننا أمة غربية تحددت هويتها بميراثنا ومؤسساتنا الأوروبية؟ أم أننا نتميز بحضارتنا المتميزة، كما جادل المدافعون عن مفهوم «الاستثنائية الأمريكية» American Exceptionatism عبر تاريخنا؟ وهل نحن أساسا مجتمع سياسي تقدم هويته فقط في عقد اجتماعي تجسد في الاستقلال والوثائق المؤسسية الأخرى؟ وهل تمتلك هوية ذات معنى كأمة تعلو فوق هوياتنا القومية والدينية الأخرى؟ كل هذه الأسئلة بقيت للأمريكيين بعد ١١ سبتمبر، وهي في جانب منها أسئلة بلاغية ولكنها أيضا أسئلة لها معان عميقة بالنسبة للمجتمع الأمريكي وللسياسة الأمريكية في الداخل والخارج.

وفي اعتقاد هنتنجتون أنه إذا كانت قلة من الناس هي التي توقعت تفكك الاتحاد السوفييتي، والتحرك نحو تحلل المملكة المتحدة قبل حقبة من تحققها، كذلك فإن قلة من الأمريكيين تتوقع تفكك أو حتى تغييرات جذرية في الولايات المتحدة، ورغم هذا فإن نهاية الحرب الباردة، وانهيار الاتحاد السوفييتي، والأزمة الاقتصادية لشرق آسيا في التسعينات، وأحداث ١١ سبتمبر تذكرنا بأن التاريخ مليء بالمفاجآت. وأعظم مفاجأة يمكن أن تحدث هي ما إذا كانت الولايات المتحدة في عام ٢٠٢٥ ستظل هي ذلك البلد الذي كان عام ٢٠٠٠ أكثر منها دولة مختلفة جدا «أو بلدان» بتركيب مختلف جدا لنفسها ولهويتها عما كانت عليه منذ ربع قرن سابق. فالشعب الأمريكي الذي حقق الاستقلال في نهاية القرن السادس عشر كان قليلا ومتجانسا وأغلبية من البيض والبروتستانت ويشترك بشكل واسع في ثقافة مشتركة وملتزم بشكل غالب بالمبادىء السياسية التي تجسدت في إعلان الاستقلال والدستور وغيرها من الوثائق المؤسسة، ولكن مع نهاية القرن العشرين تضاعفت أعداد الشعب الأمريكي قرابة مائة مرة، وأصبحت أمريكا متعددة الجنسيات ٦٩٪ من البيض، ١٢٪ من اللاتينيين، ١٢٪ من السود، ٤٪ أسيويين ومتعددة الأعراق بدون أغلبية عرقية ومتعددة الديانات (٣٦٪ بروتستانت، ٢٢٪ كاثوليك، ٨٪ ديانات أخرى، ٨٪ بلا ديانة)، وأصبحت الثقافة الأمريكية المشتركة تحت الهجوم من عديد من الأفراد والجماعات في المجتمع الأمريكي، وجردت نهاية الحرب الباردة أمريكا من امبراطورية الشر التي كانت تحدد نفسها في مواجهتها، ولم نعد نحن الأمريكيين ما كنا عليه، وغير متأكدين مما سنصبح عليه.

وعلى الرغم من إدراك هنتنجتون أنه ليس هناك مجتمع خالد، وأنه حتى أكثر المجتمعات نجاحا يصل إلى النقطة التى يتهدد فيها بالتفكك والتحلل بقوى خارجية «بربرية» لا ترحم، ورغم مشاركته فى الرأى القائل لماذا أمريكا، أكثر من أى أمة أخرى، ربما ولدت لكى تموت، فإن هنتنجتون يعتقد أن بعض المجتمعات وهى تواجه تحديات خطيرة لوجودها هى أيضا قادرة على تأجيل موتها ووقف تفككها بتجديد إحساسها بهويتها القومية وهدفها القومى والقيم الثقافية المشتركة، ويعتقد هنتنجتون أن الأمريكيين قد فعلوا هذا بعد ١١ سبتمبر ولكن التحدى الذى يواجهونه فى السنوات الأولى منذ الألفية الثانية هو ما إذا كانوا عازمين على الاستمرار فى فعل هذا إن لم يكونوا معرضين للهجوم. ويلاحظ هنتنجتون أن الخبرة التاريخية والتحليل السوسيولوجى يظهر أن غياب «الآخر» الخارجى من المحتمل أن يقوض الوحدة، ويولد الانقسامات داخل المجتمع، ومن غير الثابت ما إذا كانت الهجمات الإرهابية المتقطعة والصراعات مع العراق أو «دول مارقة» أخرى سوف يولد التماسك القومى الذى أحدثته حروب القرن العشرين، كما يلاحظ أن تصفية المكونات العنصرية والعرقية للهوية القومية والتحديات لمكوناتها الثقافية والقائدية، إنما تثير أسئلة فيما يتعلق بمستقبل الهوية الأمريكية، وعنده أنه على الأقل هناك أربع هويات محتملة: أيديولوجية، أو هوية ذات شعبتين أو إقصائية Exclusive أو ثقافية، ويتوقع أن تكون أمريكا فى المستقبل مزيجا من هذه الهويات أو هويات أخرى محتملة.

ويؤكد هنتنجتون تأثير الهجرة اللاتينية على وحدة اللغة ووحدة الثقافة الأمريكية فيعتبر أن هذه الهجرة وخاصة بعد ١٩٦٥ يمكن أن تجعل من أمريكا قسمين فيما يتعلق باللغة «الإنجليزية والإسبانية»، والثقافة «الإنجليزية واللاتينية» الأمر الذى يمكن أن يحل محل الانقسام bifurcation الأبيض والأسود باعتباره الانقسام الأكثر أهمية فى المجتمع الأمريكى، وسوف يصبح جزءا من أمريكا وخاصة فى جنوب فلوريدا والشمال الغربى لاتينيا فى المقام الأول فى الوقت الذى تتعايش فيه كل من الثقافات واللغات فى باقى أمريكا، وباختصار فإن أمريكا سوف تفقد ثقافتها ووحدتها اللغوية وتصبح مجتمعا فى اللغة والثقافة مثل كندا وسويسرا وبلجيكا، ويرد هنتنجتون هذا الاتجاه إلى شعبية نظريات تعدد الثقافات والتنوع بين المثقفين والنخبة السياسية وسياسات الحكومة حول التعليم الثنائى اللغة، وكانت القوة الدافعة وراء هذا الاتجاه إلى الانقسام الثقافى هى

الهجرة من أمريكا اللاتينية وخاصة المكسيك، وقد كان للهجرة المكسيكية هذا التأثير بسبب الخصائص التى ميزتها من هجرات الماضي والحاضر من بلدان أخرى حيث لم يستطع المهاجرون المكسيك أن يندمجوا فى المجتمع الأمريكي مثل ما يفعله المهاجرون الآخرون.

إزاء هذا الاحتمال يتصور هنتنجتون أن القوى المختلفة التي تتحدى جوهر الثقافة والعقيدة الأمريكية يمكن أن تولد حركة من جانب الأمريكيين البيض لإحياء المفاهيم العنصرية والعرقية للهوية الأمريكية التى نبذت وضعفت الثقة فيها لخلق أمريكا تستبعد وتطرد أو تتجاوز أو تقهر الجماعات العنصرية والعرقية والثقافية الأخرى وحيث توحي الخبرة التاريخية المعاصرة أن هذا رد فعل كبير الاحتمال من جانب جماعة عرقية وعنصرية تشعر بأنها مهددة بصعود جماعات أخرى وهو ما يمكن أن يخلق بلدا عنصريا غير متسامح على درجة عالية من الصراع بين الجماعات.

ويؤكد هنتنجتون مرارا على الجوهر الأنجلوبروتستانتي للهوية الأمريكية وغيرها كأساس لوحدة وتماسك هذه الهوية ويعتبر أن هذه الوحدة قد انبثقت من قدرة واستعداد النخبة الأنجلوبروتستانتية على طبع صورتها علي الشعوب الأخرى التى أتت إلي أمريكا وهو الطابع الذى ظلت عليه قيمها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، ومستويات ذوقها وأخلاقياتها على مدى ٣٠٠ عام، ومازالت كذلك رغم الاحتفاء بالتنوع، بل إن ملايين المهاجرين وأطفالهم قد حققوا الثروة والقوة والمكانة فى المجتمع الأمريكي تحديدا لأنهم دمجوا أنفسهم في الثقافة الأمريكية السائدة، وهكذا فإن جوهر هويتهم هو الثقافة التي خلقها المستوطنون والتى استوعبتها اجيال المهاجرين والتى خلقت العقيدة الأمريكية، وتقع البروتستانتية بقيمها التي تعتمد على المسئولية الفردية وتقديس العمل فى قلب هذه العقيدة.

ويقارن هنتنجتون بين قدرات جماعات المهاجرين على الاندماج فى الثقافة الأمريكية وخاصة اللغة والزواج، فيعتبر أن المهاجرين من الهند وكوريا واليابان والفلبين كانوا أسرع فى الاندماج بسبب قرب مستويات تعليمهم ولغتهم وخاصة الهنود والفلبينيين، ولكن المهاجرين من أمريكا اللاتينية وخاصة من المكسيك، كانوا أبطأ فى عملية الاقتراب من المعايير الأمريكية، كما يبدو المسلمون - وخاصة المسلمين العرب - أكثر بطئا فى الاندماج، إذا ما قورنوا بالجماعات الأخرى التى هاجرت بعد عام ١٩٦٥، وقد يكون هذا راجعا إلي تحيز المسيحيين واليهود تجاه المسلمين، الأمر الذى قوى فى نهاية التسعينات وبعد حوادث الإرهاب التي قام بها جماعات إسلامية متطرفة، وقد يرجع هذا أيضا عند هنتنجتون إلى طبيعة الثقافة الإسلامية واختلافها عن الثقافة

الأمريكية.

ولمدة أربعين عاما كانت أمريكا قائدة «العالم الحر» ضد «إمبراطورية الشر»، وبدون امبراطورية الشر كيف تحدد أمريكا نفسها؟ أو كما تساءل باحث أمريكي «بدون الحرب الباردة ما هي فكرة أن تكون أمريكا؟»، فالنظرية السوسيولوجية وشهادة التاريخ توحي أن غياب العدو الخارجي، يشجع على عدم الوحدة الداخلية. ولهذا فليس غريبا أن نهاية الحرب الباردة قوى من جاذبية الهويات الفرعية في أمريكا كما فعلت في العديد من البلدان الأخرى، فغياب تهديد خارجي هام يخفض من الحاجة لحكومة قومية قوية وأمة متماسكة ومتحدة، وكما حذر اثنان من الباحثين عام ١٩٩٤، فإن نهاية الحرب الباردة سوف تتسبب في تآكل التماسك القومي والسياسي في الوقت الذي تبرز في المقدمة الاختلافات العرقية والطائفية، وبنفس المعنى رأى باحث آخر أن نهاية الحرب الباردة سوف تخلق إحساسا دائما بالمصلحة القومية وتقليل الاستعداد للتضحية من أجل البلد، والثقة في الحكومة ويخفف من الالتزام الأخلاقي.

وجاءت هجمات التسعينات على مركز التجارة العالمي، والسفارات الأمريكية في تانزانيا وكينيا والمدمرة كول وغيرها من الهجمات الإرهابية التي أحبطت بنجاح، شكلت بالتأكيد حربا متقطعة منخفضة المستوى ضد الولايات المتحدة، كما أن الدول والمنظمات الإسلامية تهدد إسرائيل والتي يراها الكثير من الأمريكيين باعتبارها حليفا وثيقا. وكانت إيران والعراق - في عام ٢٠٠٣ - تفرض تهديدا محتملا لإمدادات البترول لأمريكا والعالم، كما فعلت باكستان على أسلحة نووية في التسعينات وفي أوقات مختلفة قيل إن إيران والعراق وليبيا والعربية السعودية تتبنى نوايا وبرامج نووية. ودعمت الفجوة الثقافية بين الإسلام وأمريكا المسيحية والأنجلوبروتستانتية من مؤهلات الإسلام كعدو وجاءت الهجمات على نيويورك وواشنطن وحرب أفغانستان والعراق «والحرب على الإرهاب» لكي تجعل الإسلام المتشدد عدو أمريكا الأول في القرن الواحد والعشرين(!).

ويستخلص هنتنجتون أن الهوية الأمريكية سوف تشكل بصورة حاسمة بالإدراك الجديد لاكتشاف أمريكا للهجوم الخارجي وتأثير تفاعلات أمريكا الشديدة مع شعوب ذات ثقافات وديانات مختلفة. فالتأثيرات الخارجية يمكن أن تدفع إلى إعادة اكتشاف وتحديد الأمريكيين لهويتهم التاريخية الدينية وثقافتهم الأنجلوبروتستانتية.

يذكر هنتنجتون قول تيودور روزفلت

عام ١٩١٧ «بأننا يجب أن يكون لنا علم واحد، ولغة واحدة هي لغة إعلان الاستقلال وخطبة جورج واشنطن في الوداع وخطبة لينكولون في جوتسبرج «ويقارن هذا بقول كلينتون عام ٢٠٠٠» فإني آمل كثيرا أن أكون الرئيس الأخير الذي يتحدث الإسبانية»، ويحذر هنتنجتون من أنه إذا ما استمر هذا الاتجاه فإن الانقسام الثقافي بين اللاتينيين والإنجليز سوف يحل محل الانقسام العنصري بين البيض والسود، وسوف تكون أمريكا المنقسمة بلغتين وثقافتين مختلفة بشكل جذري عن أمريكا ذات لغة واحدة وثقافة أنجلوبروتستانتية والتي عاشت لأكثر من ثلاثة قرون.

الانبعاث الديني

وبعد الاستخلاصات التي انتهى إليها هنتنجتون حول ما مرت به الهوية الأمريكية وما يشكل جوهرها من أساس أنجلوبروتستانتي، ثم عما تعرضت له منذ الستينات من تدفق الهجرة اللاتينية وما أحدثته من انقسامات ثقافية ولغوية في المجتمع الأمريكي، يخصص هنتنجتون فصلا مستقلا عما ينتظر الهوية الدينية والقومية الأمريكية في القرن الواحد والعشرين، ويتصور أنه مع القرن الجديد بدأت الهوية الأمريكية مرحلة جديدة تتشكل فيها بالانكشاف الأمريكي للهجوم الخارجي وتحول جديد إلى الدين، ويقظة عظمى في أمريكا تساير انبعاث الدين في معظم العالم. فحتى الثمانينات كانت هناك شكوى من غياب التأثير الديني من الحياة الأمريكية العامة، ولكن في التسعينات تعرضت الأفكار الدينية والاهتمامات والقضايا والجماعات والخطاب لولادة جذرية جديدة وتعدى الوجود الديني في الحياة العامة بكثير ما كان عليه في هذا القرن، وكتب المؤرخون «إن أحد الملامح اللافتة وغير المتوقعة في نهاية القرن العشرين في الحياة الأمريكية كان هو إعادة ظهور الشعور الديني كقوة كبيرة في السياسة والثقافة».

وفي هذا السياق ظهرت حركة المحافظين الدينيين الذين غيروا النقاش الأمريكي، فقد غيروا من المشاركين في هذا النقاش والافتراضات التي حملها ولغته ومحتواه بل وما خلص إليه، وباختصار فقط غيروا القواعد، عما هو أصبح طيبا، وما هو طيب أصبح سيئا وما هو سيىء أصبح طيبا.

وبعد ١١ سبتمبر قال الرئيس الأمريكي «إننا نرفض أن نعيش في خوف»، ولكن هذا العالم هو عالم مخيف وليس أمام الأمريكيين إلا أن يعيشوا مع الخوف إن لم يكن في خوف، والتعامل مع هذه التهديدات يتطلب تناويا صعبا بين المحافظة على الحريات التقليدية وبين المحافظة على أهم حرية التي أخذها الأمريكيون موضع تسليم وهي حرية أن يكونوا آمنين في الداخل من عدو مخيف يهاجم حياتهم وممتلكاتهم ومؤسساتهم، هذا الاكتشاف أصبح شأنا مركزيا سيحدد الأمريكيين أنفسهم في هذه

المرحلة الجديدة من تطور هويتهم.

الإسلام المتشدد في مواجهة أمريكا

يبدأ هنتنجتون في وصف العلاقة بين أمريكا والإسلام المتشدد بالتنبيه بأن الأمريكيين لا يرون الإسلام وشعبه وحضارته باعتباره عدوا لأمريكا، ولكن الإسلاميين المتشددين سواء الدينيين أو العلمانيين يرون أمريكا وشعبها وحضارته باعتبارها عدو الإسلام، وليس أمام الأمريكيين إلا أن يروا الإسلاميين المتشددين على هذا النحو. ويرى هنتنجتون عدة تشابهات من هذه الحرب الجديدة بين الإسلام المتشدد وأمريكا وبين الحرب الباردة، فالعداء الإسلامي يشجع الأمريكيين على أن يحددوا هويتهم وفق شروط دينية وثقافية مثلما روجت الحرب الباردة لتحديدات سياسية وعقائدية لهويتهم، وتصف كلمات جورج كينان عام ١٩٤٦ حول التهديد السوفييتي بدقة أعداء أمريكا الإسلاميين: «نحن إزاء قوة سياسية تلتزم بشكل متطرف بالاعتقاد بأنه مع الولايات المتحدة لا يمكن أن يكون ثمة تعايش Modus Vivendi وأنه من المطلوب والضروري أن يمزق تناسق حياتنا، وأن تكسر السلطة الدولية لدولتنا». وكما فعلت الدولة الشيوعية، فإن الجماعات الإسلامية المتشددة تحتفظ بشبكة من الخلايا في بلدان العالم، ومثل الشيوعيين فإنهم ينظمون الاحتجاجات السلمية والمظاهرات وتتنافس الأحزاب السياسية في الانتخابات. وهم يتبنون المنظمات التي تتبع أهدافا دينية والتي يجذبون فيها الأعضاء. وتجد المجتمعات الإسلامية المهاجرة في غرب أوروبا والولايات المتحدة بيئة غير مهددة وفي بعض الأوقات متعاطفة مشابهة بما قدمه المعجبون باليسار بالاتحاد السوفييتي. ومثلما أشار الرئيس الأمريكي للاتحاد السوفييتي باعتباره «امبراطورية الشر» يشبه تشبيه الرئيس بوش دولتين إسلاميتين، العراق وإيران، بالاضافة لكوريا الشمالية، باعتبارها «محور الشر». وهكذا فإن أمريكا الأيديولوجية والثقافية مع الشيوعية المتشددة قد تحولت إلي حربها الدينية والثقافية مع الإسلام المتشدد.(!).

ويتتبع هنتنجتون تجمع الاتجاهات المعادية للمسلمين نحو أمريكا فيقول إنها اكتسبت قوة في التسعينات وأصبحت واضحة بشكل جاد بعد ١١ سبتمبر، فعلى الرغم من أن المسلمين عامة قد عبروا عن فزعهم وتعاطفهم لما حدث في هذا اليوم، ولكن كثيرين سرعان ما تبنوا نظريات تقول إن الهجمات قد نظمتها المخابرات الأمريكية أو الموساد

الإسرائيلي، وعارضوا بشدة العمل العسكري الأمريكي ضد القاعدة في أفغانستان ونظام طالبان، وأظهرت استطلاعات الرأي لعشرة آلاف مشترك في ٩ دول إسلامية في ديسمبر ٢٠٠١ يناير ٢٠٠٢، أن الذين تم سؤالهم قد اعتبروا أمريكا «قاسية، عدوانية، متغطرسة، سريعة الاستثارة ومتحيزة ضد السياسات الأجنبية».

ويرجع هنتنجتون خصومة المسلمين تجاه الولايات المتحدة جزئيا إلى التأييد الأمريكي لإسرائيل، كما لها أيضا جذور من الخوف من القوة الأمريكية، والحسد للثروة الأمريكية، ولما ينظر إليه على أنه استقلال أمريكي، والعداء للثقافة الأمريكية العلمانية والدينية، واعتبار ذلك نقيض الثقافة الإسلامية. ومثل هذه الاتجاهات تنتشر وتزرع في آلاف من المدارس الدينية التي تؤيدها الحكومة السعودية وحكومات أخرى ومؤسسات للإحسان من جنوب شرق آسيا إلى شمال أفريقيا. ورددت الخطب واللقاءات التي تقدم إلى ملايين الحجاج في مكة في عام ٢٠٠٢ صدى «صدام الحضارات». وينتهي هنتنجتون إلى أنه إذا كان المسلمون يرون أمريكا بشكل متزايد باعتبارها عدوا، وإذا كان هذا هو قدر أمريكا التي لا تستطيع تفاديه، فإن البديل الوحيد هو أن تقبله وأن تتخذ الاجراءات الضرورية للتعامل معه.

ويصور هنتنجتون أن التاريخ الحديث يوحي بأنه من المحتمل أن تنخرط أمريكا في صراعات مختلفة مع بلدان وجماعات إسلامية وربما أخرى في السنوات القادمة.

ويختتم هنتنجتون كتابه بالتساؤل عن دور أمريكا في العالم وهل سيوصف بالعالمية Cosmopolitan أم الإمبريالية أم القومية؟ في هذا الشأن يتصور هنتنجتون في هذه المرحلة الجديدة ثلاثة مفاهيم رئيسية تقوم في أمريكا في العلاقة ببقية العالم. فالأمريكيون يمكن أن يحتضنوا العالم بمعنى فتح بلدهم للشعوب والثقافات الأخرى أو أن يحاولوا إعادة صياغة هذه الشعوب والثقافات الأخرى في ضوء القيم الأمريكية الموجودة أو أن يحتفظوا بتميز مجتمعهم وثقافتهم عن الشعوب الأخرى، ويستعرض هنتنجتون إمكانيات كل بديل وينتهي إلى أن كلا من الاتجاهين العالمي، والإمبريالي يحاولان أن يخفضا أو يصيغان الخلافات الاجتماعية والسياسية والثقافية بين أمريكا والمجتمعات الأخرى، أما البديل القوي فسوف يعترف ويقبل ما يميز أمريكا عن المجتمعات الأخرى، فأمريكا لا تستطيع أن تكون العالم وتظل أمريكا، كما أن الشعوب الأخري لا تستطيع أن تصبح أمريكا وتظل نفسها، فأمريكا مختلفة وهذا الاختلاف يحدده بشكل كبير ثقافتها الأنجلوبروتستانتية، فالبديل للعالمية والإمبريالية هو القومية التي تكرس نفسها للحفاظ ودعم هذه الخصائص التي حددت أمريكا منذ

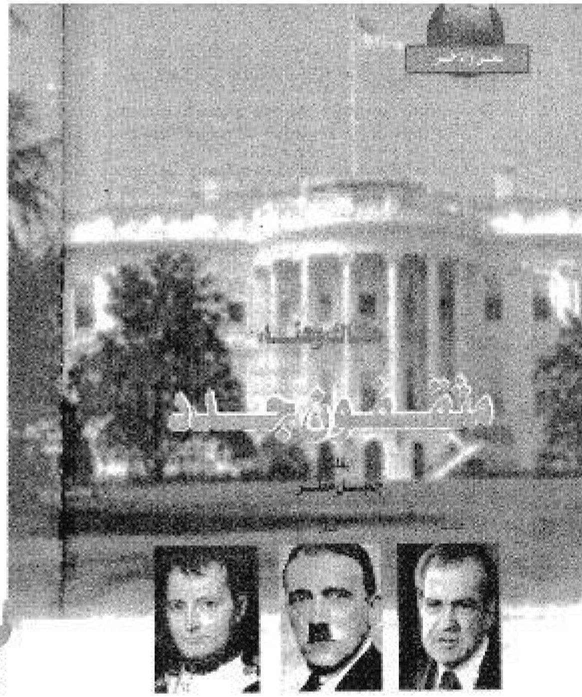
نشأتها. ويركز هنتنجتون على عنصر تدين أمريكا والذى يميزها عن غيرها من معظم المجتمعات الغربية، كما أن الأمريكيين مسيحيون بشكل غالب الأمر الذى يميزهم عن معظم الشعوب غير الأوروبية، ويقود التهديد الأمريكي إلى أن يروا العالم فى ضوء الخير والشر وإلى مدى أبعد بكثير مما يراه الآخرون. وفى عالم يصبغ فيه الدين التحالفات والعداوات فى كل قارة، فإنه لن يكون مفاجأة إذ ما تحول الأمريكيون مرة أخرى إلى الدين لكى يجدوا هويتهم القومية وهدفهم القومى.

يستخلص هنتنجتون أن عناصر هامة من النخبة الأمريكية ترجع أن تصبح أمريكا مجتمعا كوزموبوليتانيا، وترغب نخب فى أن تتبع دورا إمبرياليا، ولكن الكتلة الغالبة من الشعب الأمريكي تلتزم بالبديل القومى والحفاظ وتقوية الهوية الأمريكية التى عاشت لقرون. وسواء اختارت أمريكا أن تكون عالمية أو إمبريالية أم قومية، فإن ما سيختاره الأمريكيون سوف يشكل مستقبلهم كأمة ومستقبل العالم.

والواقع أننا نرى فى كتاب هنتنجتون الجديد امتدادا وتوسيعا لكتابه الأول عن «صدام الحضارات»، فإذا كان الكتاب الجديد يحذر من تآكل الهوية الأمريكية وأساسها الأنجلوبروتستانتى وما يتهددها من انقسام لغوى وثقافى، فإنه في الفصل الذى خصصه لـ «مستقبل الحضارات»، وحديثه عن «تجديد الغرب» فى كتابه الأول يهاجم من أسماهم دعاة التعددية الثقافية الأمريكيين «الذين رفضوا تراث بلدهم الثقافي بدلا من محاولة توحيد الولايات المتحدة ويرغبون في خلق بلد ذى حضارات متعددة أى بلد لا ينتمى لأى حضارة ويفتقر إلي قلب ثقافى.. ويرينا التاريخ أن دولة بهذا الشكل لا يمكن أن تستمر طويلا كمجتمع متماسك، فولايات متحدة متعددة الحضارات لن تكون الولايات المتحدة بل ستكون الأمم المتحدة»..

من ناحية أخرى فإذا كان جوهر كتاب «صدام الحضارات» هو تصور أن الصدام المقبل بين الحضارات سيكون بين الحضارة الأمريكية الغربية وبين حضارات أخرى من أبرزها الإسلام، فإن الكتاب الجديد يضع أمريكا فى مواجهة الإسلام، وهو وإن كان ينبه إلى أن الأمريكيين لا يرون الإسلام كشعب ودين وحضارة عدوا لهم، إلا أنه ينبه أيضا إلى أنهم يرون الإسلاميين المتشددين - حتى العلمانيين منهم على هذا النحو - وهو يستخلص أن العدو الحقيقى المحتمل للولايات المتحدة الآن هو الإسلام المتشدد وأنه إذا كان هذا هو قدر أمريكا فلابد أن تتحد وتتعامل معه على هذا النحو الخطير. ■

مثقفون جدد



في اجتماع انعقد مؤخرا قال أحد الأمريكيين للحاضرين وبينهم عرب ومسلمون وأوروبيون، «ترتكبون خطأ فادحا إذا تمكن منكم الوهم أن التيار المحافظ في الولايات المتحدة طارئ، أنصحكم أن تدركوا الحقيقة وتتخلوا عن الأمنيات مهما كانت ممتعة أو مخدرة، التيار المحافظ في أمريكا هو التيار الأساسي والدائم والمستمر، لم يتوقف يوما ولم يتغير ولم يستسلم في أي وقت للمد الليبرالي، أمريكا، ما كانت ولن تكون بغير عقيدة المحافظين» وقال أيضا والحضور يستمعون باهتمام لأن المتحدث معروف لديهم، فهو قائد بارز في التيار المحافظ وآراؤه تستمع إليها الإدارة الحاكمة بكل احترام وتنفذ الكثير من توصياته ونصائحه، قال «إن التيارات الأخرى في الساحة الأمريكية هي الطارئة والعابرة والمؤقتة، بل لعلها الانحراف الضروري الذي يشد على ساعد التيار المحافظ ويدفعه نحو تصحيح مساره كلما امتدت إليه يد التغيير أو اقتربت منه أفكار تحمل مسميات "الإصلاح والتقدم".

التأمل في هذه الكلمات يثير في الذهن أفكارا شتى، أهمها المقارنة مع جوانب تعيشها المنطقة العربية، فالرأي شائع بين بعض المفكرين العرب والمسلمين بأن السائد في المجتمعات العربية والإسلامية هو التيار المحافظ، بمعنى أن «السلطة التقليدية» في العالمين العربي والإسلامي سواء

كانت ليبرالية أم يسارية أم ثورية سلطة عابرة أو فاصلة بين مرحلتين أو شكلين من أشكال السلطة المحافظة، شائع أيضا بين المفكرين الممثلين للتيارات المحافظة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا أن السواد الأعظم من شعوب هذه المنطقة محافظ بطبيعته، وأنها بذلك تمثل السند الأهم لسلطة سياسية وثقافية سياسية وفكر سياسي محافظ، وتتمسك بالفكرة نفسها التيارات ذات التوجهات الدينية، يتفرع من هذا الرأى أفكار شتى، وأغلبها داعم له.

الخطر على القيم

كتب مفكر أمريكي كتابا تحت عنوان «كنساس نموذجا: كيف كسب المحافظون قلب أمريكا»، ذكر فيه أن الحزب الجمهوري الأمريكي قرر استعادة المكانة السياسية للمحافظين في الساحة الأمريكية منذ أن شعر في أواخر الستينات بالخطر على منظومة القيم، كانت الولايات المتحدة تعيش في ذلك الحين حال ازدهار ثقافي غير مسبوق وكانت الطبقة المثقفة تمر في أزهى مراحل تطورها، واقترن هذا الازدهار بانفتاح شمل كافة أوجه الحياة وسادت في المجتمع سلوكيات ليبرالية بلغ التطرف فيها أحيانا حدا بعيدا اقترب بعضها من حد الانحلال الخلقي والتسيب المجتمعي، وازدحمت الساحة الفكرية بكل الأفكار وبخاصة ما يتصل منها بالعلمانية وعادت إلى الصدارة أفكار التطور الداروينية والجهر بالخروج عن الأديان والتقاليد وتعرضت القيم لتحولات عنيفة ومنذ ذلك الوقت لم تتوقف هجمات الليبرالية، وربما كان آخرها الهجمة التي رافقت القفزة المفاجئة في مسيرة العولمة خلال بعض سنوات الثمانينات ومعظم التسعينيات، ومع كل هجمة من التيار الليبرالي ضد أسس الحكم والأخلاق في أمريكا كان المحافظون حريصين على إبراز خطورة «التحول نحو اليسار والإلحاد وانحلال المجتمع»، كما كانوا يسمون هذه الهجمات، ولم ينته القرن العشرون إلا وكان اليمين المحافظ قد استعاد معظم أرصدته، وهز معاقل الليبرالية حيث توجد أغلبيتهم في المدن الكبرى والساحلين الشرقي والغربي للولايات المتحدة، وكان أحد المعاقل في ذلك الوقت البيت الأبيض حيث كان يجلس رئيس ليبرالي، تصرف معظم عهديه في كل الشئون، ما عدا الشخصية، كرئيس محافظ.

آليات استعادة المكانة

وقد ركز المحافظون حملة استعادة المكانة والنفوذ على عدة محاور، كان أهمها محور المثقفين وأغلبهم كان ينتمي للتيار الليبرالي. إذ صادفت إحدى الحملات انتهاء الحرب الباردة وبروز رأى بين الجمهوريين الأمريكيين يدعو

للبحث عن عدو جديد يلم أطراف الجماعة المحافظة ويعبئ الشعب الأمريكي وراء أهداف المحافظين، ووقع الاختيار على جماعة المثقفين والأفكار التى كانت تبشر بها لتكون العدو الداخلي الجديد لأمريكا، واستخدم المحافظون كافة الآليات للوصول إلى الفرد الأمريكي العادي وخاصة في مناطق الوسط والجنوب، هاجموا «كل بدعة» مثل شرب القهوة المخلوطة بالقشدة وحيازة السيارات «الفولفو» رمز الصناعة الأجنبية الفاخرة ونقل التلاميذ السود مع البيض في حافلات مشتركة وانتقدوا محبي الأشجار فأطلقوا عليهم «حضنة الأشجار» كناية عن المدافعين عن البيئة، وهاجموا محبي الأغاني الصاخبة كالروك أندرول، وكان التعبير السائد أنها أغاني هابطة بالذوق والأخلاق معا، وحملوا على المثليين الذين يحظون بتأييد المثقفين الليبراليين وعطفهم، وعلى الساعين لتمكين النساء والمعارضين لحكم الإعدام والذين يطالبون بمعاملة كريمة للمساجين. واتهموا بالإلحاد أو الخيانة كل الذين اتخذوا جانب النقد للتدين وظواهره ورموزه والذين يسخرون من المواطن الأمريكي الذي يلوح في كل مناسبة بالعلم الأمريكي، ويحتفظ في بيته ببنادق ورشاشات للدفاع عن نفسه وممتلكاته وكان أبرز من استخدم هذا الأسلوب في الحملة ضد الليبرالية اثنان من المرشحين لرئاسة الجمهورية: ريتشارد نيكسون، وباري جولد ووتر، ويلاحظ مؤلف الكتاب أن بعض بنود هذه الحملة كانت نفسها البنود التى استخدمها النازيون في ألمانيا والبلاشفة في روسيا في عقد الثلاثينيات لمطاردة أنصار التيار الليبرالي.

أفكار المحافظين

وقد سمعنا عن قادة الفكر المحافظ الجديد في أمريكا أو قرأنا لهم أفكارا تقول أن «حكومتنا وثقافتنا ومدارسنا يهيمن عليها طبقة سياسية حاكمة راقية التعليم إلى حد لا يتناسب مع نوع التعليم الذي يتلقاه أغلب المواطنين، وتحتقر معتقدات الجماهير العادية وممارساتها طبقة متغطرسة ومقززة ومغرورة ومدعية، وتتكبر على الدين والمعتقدات كافة، ومادية التفكير ومراوغة» يقصدون المثقفين وبينهم الإعلاميون، من أصحاب التوجهات الليبرالية.

ويرد الليبراليون، وقد صاروا في موقع الدفاع، بأنه حدث بالفعل أن تبوأت الصدارة بعدهم في مواقع النفوذ الثقافي في الولايات المتحدة فئة من «المثقفين الجدد» هؤلاء لديهم كما يقول الليبراليون، قدرات خاصة وبخاصة القدرة على التحلي بسلبية مفرطة، أو بمعنى آخر قدرة سالبة بقوة هائلة،

هؤلاء يكتبون ويبشرون ويقودون وهم فى حال عدم تأكد، يتصرفون بغموض شديد وفى جو من الضبابية، وبنوايا ملؤها الشك والتشكيك، ويقول قادة الليبرالية الأمريكية، أن المثقفين الجدد من المحافظين فقدوا الرغبة فى البحث عن الحقيقة والعقل والمنطق. أسهل عليهم تخوين الآخر واتهامه بالإلحاد والكفر والتعصب والإرهاب وتشويه سمعته عن الدخول معه فى حوار أو محاولة فهم ما يدور فى ذهنه ويدافع عنه. المثقفون الجدد يرفعون شعارات العودة بالأخلاق والسلوكيات ونظم التفكير إلى الماضى، إلى الجذور. ويأتى الولاء عندهم قبل أى شئ آخر كالولاء الأولى الذى عرفناه للقبيلة وأساطيرها وللدين والطائفة والحزب والزعيم. ويقتبس أحد المثقفين الليبراليين عن نابليون بونابرت تعليقه على سلوك هذا النوع من السياسيين أو المثقفين بأنهم يتفاخرون فى العلن بقطعة من الحرير ويعلنون أنهم مستعدون للموت من أجلها. يخشى الليبراليون الأمريكيون أن تكون العودة إلى تقديس العلم الأمريكى والوطن مقدمة لفاشية أمريكية تهون أمامها كافة فاشيات التاريخ. أظن أنها نفس الخشية لدى بعض الليبراليين العرب المخضرمين من سلوكيات الليبراليين الجدد الذين أحاطوا بالسلطة السياسية فى كثير من بلادنا العربية، فيدفعونها نحو الاستبداد.

ملمح قديم

ليس جديدا هذا الصدام بين القوى المحافظة والقوى التقدمية، وبالتأكيد ليس غريبا عنا فى عالمنا العربى فقد نشبت بفضله حرب باردة عربية استمرت لأكثر من عقد من الزمن. وخلفت جروحا غائرة فى الجسد السياسى العربى، وتشوهت بسببها صورة المحافظين والتقدميين، سواء كانوا يساريين أو ليبراليين، ومنذ ذلك الحين لم تتمكن النخب السياسية العربية من استعادة ثقة الجماهير بها، ولم يكن الصدام الأول، ولا كان الصدام الأخير، فالتاريخ الإنسانى حافل بثورات وثورات مضادة، بل أن الإنسان يكاد يكون قد أدمن متابعة هذا المسلسل أو ممارسته، يكاد هذا الإدمان يصطف مع ثلاثية الإدمان عند الإنسان منذ فجر التاريخ البشرى، إدمان السكر وإدمان الدهون وإدمان الجنس، لقد أدمن أيضا ممارسة الثورة على الوضع القائم وممارسة الثورة المضادة لثورته مدفوعا بحنينه إلى الماضى.

وتتشابه بعض توجهات المثقفين الجدد من المحافظين الأمريكيين وبعض توجهات كثير من المثقفين «الجدد» فى العالم العربى رغم أن وصفهم بالجدد

يبدو غير دقيق باعتبار أن أغلبهم كان في مواقع القيادة والريادة في سنوات المد التقدمي «الثورية» ولعب دورا في الحملة ضد المحافظين العرب، هناك وهنا، يقف الجدد ضد «الإيديولوجيين» أي ضد المثقفين المنادين بحريات أوسع للمواطن بحجة أن هذه الحرية قد يستغلها أعداء النظام الحاكم، أي في منظور هؤلاء، أعداء الوطن هناك وهنا، يعتمد الجدد على مشاعر التدين، وأحيانا، قوة المؤسسة الدينية، من أجل دعم الحكم المحافظ. وقد تبدو الصورة مختلفة في عالمنا العربي الذي يدخل صراعا مع تيار ديني أشد تطرفا نحو اليمين من النخبة الحاكمة ومن المثقفين الجدد. ويتأكد التشابه بين الجدد هناك وهنا في الاعتماد على المشاعر الدينية إذا اعتبرنا أن المؤسسة الدينية في العالم العربي، تقتصر المؤسسة الدينية الرسمية، وليست كما في ظني، هي كل ما يتصل بالممارسات الجماعية للدين ابتداء من المؤسسة الدينية الرسمية وانتهاء بجمعيات الرفاة والرعاية والتطوع مرورا بالدعاة الأفراد الذين يبيعون رسائلهم على شرائط مسموعة أو مرئية وبرامج الدين في الإذاعة والتليفزيون، بهذا المعنى يعتمد المحافظون الجدد الأمريكيون اعتمادا كاملا على كافة أنشطة «المؤسسة الدينية»، ويشجعونها ويتبادلون معها التقوية والتمكين. بينما يعتمد المثقفون الجدد من العرب والمسلمين على أنشطة بعينها ويرفضون أنشطة أخرى يعتقدون أنها - إن قويت - فستحرمهم فرصة احتكار المناصب السياسية والانفراد بقيادة اليمين.

وهناك وهنا، تتمحور الدعوة عند الجدد حول البحث عن عدو مناسب في الداخل والخارج تعبأ من أجله الجماهير «المحافظة» وحول أولوية الوطن ورموزه مصحوبة بغطرسة وتعالى لتغطية الفشل الداخلي والخارجي، وحول إعلاء مفهوم الواقعية والزعم بهجر الأيديولوجية لتبرير الممارسات غير الإنسانية والسياسات المترددة والمتقلبة. ويستغرق «الجدد» ويبدعون في الغموض والمراوغة ليخفوا اعتمادهم على قوى وممارسات غير مقبولة جماهيريا كالفساد والولوغ في سياسات خصخصة الرعاية الاجتماعية والصحية وتفاقم سوء الإدارة وتردى أخلاقيات التعامل.

تتشابه أشياء هنا مع أشياء هناك، ولكن يبقى أن هنا غير هناك، المثقف هناك، مازال عنصرا حرا والسلطة رغم عنفها وعنفوانها مازالت مقيدة. ■





نحن والآخر

أمريكا وتحديات الثقافة العربية

١٥٠

بقلم

د. محمد حرب

«نحن قادة مجموعة الثماني، ندرك أن السلام والتطور السياسي، والاقتصادي والاجتماعي، والرخاء والاستقرار في بلدان الشرق الأوسط الكبير وشمال أفريقيا، تمثل تحديات تهمنا. ولذا نعلن دعمنا للإصلاح الديمقراطي والاجتماعي والاقتصادي المنبثق من تلك المنطقة.

إن شعوب الشرق الأوسط الكبير وشمال أفريقيا تتمتع بتقاليد وثقافة غنية بالإنجازات في مجالات الحكم والتجارة والعلوم والفنون، وقد قدمت اسهامات كثيرة دائمة للحضارة الإنسانية.

بهذه الفقرة السابقة، بدأت الدول الأوروبيــة والولايات المتحدة الأمريكية «مجموعة الثماني» برنامجها لإصلاح بلادنا. فى مؤتمرها عام ٢٠٠٤ فى سى أيلاند بولاية جورجيا فى الولايات المتحدة الأمريكية. والذي نخصه هنا، هو الإصلاح الاجتماعى الثقافى من هذه المنطقة.

وسبب كتابة هذا المقال أن كتاباً ركزوا على الجوانب الديمقراطية والاقتصادية دون الجانب الثقافى، وهو الذى يعنينا هنا.

تحديث الثقافة العربية

قدمت الإدارة الأمريكية مشروعها عبر دراسات قام بها نحو ٣٠٠ باحث لتحديث الثقافة العربية واللغة العربية:

«سبب تقديم المشروع، كما تراه الولايات المتحدة الأمريكية - إدارة الرئيس بوش.

١ - إن عدم تطوير اللغة العربية وعدم تحررها من أشكالها القديمة التي ظلت عليها منذ قرون، خاصة أن ذاك أدى فعليا إلى صعوبة كبري فى استيعاب أهل الحضارات والأديان الأخرى لهذه اللغة أو تعلمها أو الاقتراب فكرياً ممن يتحدث بها.

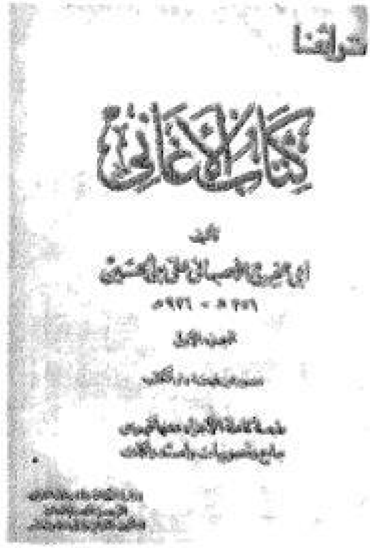
٢ - إن الإرهابيين الذين يتحدثون اللغة العربية، وتتم ترجمة كلماتهم إلى الإنجليزية أو الفرنسية لا نعرف شعورهم الحقيقى أو الدوافع الكامنة وراء ارتكابهم لهذه الأحداث، لأن الترجمة العربية إلي اللغات الأخرى يبدو أنها تواجه بمشاكل حقيقية (نحن) غير قادرين على تصنيفها وتبيان أسبابها الحقيقية».

٣ - إن العلوم الدولية لا تستطيع أن تعتمد هذه اللغة بسبب تعقد رموزها وصعوبة أشكالها فى الوقت الذى يستطيع أهل اللغة العربية ومتحدثوها إتقان اللغات المشتقة من اللغة اللاتينية مثل الإنجليزية والفرنسية.

٤ - العرب يتحدثون اللغات الأوروبية مثل أهلها تماماً مما يؤكد سهولة أشكال وحروف اللاتينية وقدرتها على التأقلم والتطوير تحت أى ظرف.

٥ - ندرك أن هناك لغة مشتركة يمكن أن تجمع كل سكان الكرة الأرضية فيما عدا الذين يتحدثون باللغة العربية، وهو ما يجعل من الصعب بناء تواصل فكرى معهم أو معرفة دوافعهم النفسية.

٦ - إن صعوبة التقاء اللغة



التراث العربي على قائمة الاستهداف

العربية مع اللغة الإنجليزية كانت الدافع الرئيسي وراء موجة الكره العربي لأمريكا وإسرائيل، والشعور بالبغض والانتقام من الذين يتحدثون الإنجليزية والفرنسية.

● لذلك كان الهدف من المشروع الأمريكي، كما جاء في الجانب الثقافي منه:

١ - أن يتم تطوير مادة اللغة العربية في كل المدارس العربية والإسلامية.

٢ - أن يتم إلغاء المناهج القائمة حالياً في هذه المدارس التي تعتمد على دراسة اللغة والصور الجمالية وإبداعاتها والكلمات والنصوص المتشابهة مثل الشعر القديم الذي ينتهي بحروف واحدة.

٣ - إلغاء ما تتضمنه اللغة العربية ومناهجها من توجهات ومبادىء دينية قد لا تتفق على بناء التواصل مع الآخرين غير العرب، أو كما يطلق عليهم في البلاد العربية الأجانب».

***

● يضيف المشروع الأمريكي في تحديث اللغة العربية قوله:

«إن العرب يصرون الآن على أن يكون حوار الحضارات والثقافات، برنامجاً حقيقياً من أجل التقريب بين الشعوب العربية والغربية.

وعلى العرب في ذلك أن يدركوا أن تحقيق هذا الأمر لن يكون إلا من خلال الإتفاق على تغيير أشكال اللغة العربية والتأثير على المحتوى الثقافي الذي يمكن أن تعتقد فيه الأجيال القادمة».

إن العرب والمسلمين مطالبون بأن يقبلوا بهذه الثورة الكبرى في تطوير هذه اللغة العربية وأشكالها».

***

● إلى هنا ينتهي عرض الجانب

الثقافى واللغوى فى مشروع الشرق الأوسط الكبير وشمال إفريقيا، وقد اعتمدنا فيه على الترجمة العربية للمشروع فى جانبه الثقافى واللغوى - الذى نشرته جريدة الأيام البحرينية فى عددها الصادر يوم ٢٣ مايو عام ٢٠٠٤، وكان العنوان «ضمن مشروع الشرق الأوسط الكبير، تم استبدال الحروف اللاتينية بحروف القرآن!! وعلى الترجمة العربية للمشروع كاملاً التى نشرتها أيضاً جريدة الأيام البحرينية فى عددها الصادر فى ٢٠٠٤/٦/٤ تحت عنوان: «مسودة خطة إصلاح الشرق الأوسط وشمال إفريقيا المعدلة والمقرر طرحها خلال قمة الثمانى.. دعم الإصلاح بالمنطقة مسعى طويل الأمد يتطلب تعهدات تمتد لأجيال».

نتائج المشروع

● والنتيجة أن هذا المشروع - فى جانبه الثقافى الذى يعنينا - سينتهى إذا تم فرضه بشكل أو بآخر إلى النتائج التالية:

١ - ستتحول كتابتنا للغة العربية من الحروف العربية الجميلة، إلى الحروف اللاتينية، والمعروف أن الحروف العربية لها جمالياتها ولها فنون كتابتها.

٢ - إذا -لا قدر الله - طبقت هذه الخطة، فى بلادنا العربية، فلن يستطيع العرب بعد جيلين فقط من التطبيق، قراءة التراث العربى بكافة أشكاله من أدبية ودينية وثقافية وفنية.

٣ - تفريغ اللغة العربية من محتواها الدينى ستكون له نتائج سلبية فى فهم الأجيال التالية للإسلام ولأحكامه وسيضيع صوت الوسطيين المسلمين.

٤ - ستضعف فكرة القومية العربية التى تعتمد أساساً على اللغة فى ترابط الشعوب العربية بصرف النظر عن الدين الإسلامى أو المسيحى أو غيرهما.

٥ - تحتاج بلادنا العربية إلى ميزانيات ضخمة لنقل التراث العريق إلى الحروف اللاتينية.

٦ - هذا المشروع يساعد على استقلال اللهجات العربية وتحولها إلى لغات مستقلة، وستكون لكل دولة عربية، لغتها وقواميسها الخاصة، كما حدث فى آسيا الوسطى.

٧ - هذه هى المرة الثانية التى سيرى فيها الشرق الأوسط تحويل الحرف العربى إلى الحرف اللاتينى، وكانت الأولى هى التجربة التركية. ■

أمريكا والهنود الحمر وحقوق الإنسان

• جماعة أصولها من القرن الثاني وقوتها معاصرة
• تمسكوا بعقائدهم رغم بعثات التبشير المكثفة
• لم يبق من الهنود سوى ٤,٣ مليون نسمة

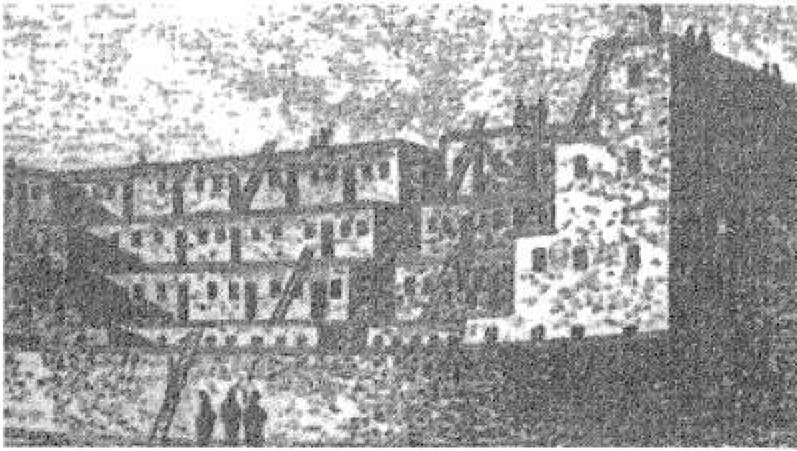
بقلم : د. محمد المهدى

فى أوائل أكتوبر الماضى وقرب الكابيتول الأمريكى الشهير، تم إفتتاح المتحف الوطنى للهنود الأمريكيين. وضعت فى زوايا المتحف أربع صخرات حمراء ضخمة، جاءت من الجهات الأربع موطن الهنود، من كندا شمالا إلى تشيلى جنوبا، ومن فرجينيا وميرلاند شرقا، إلى هاواى فى الغرب. نعم سكن من يسمون بالهنود الحمر الأرجاء الأربعة لأمريكا شمالا وجنوبا، ولكن لم يبق منهم سوي ٤,٣ مليون يمثلون ١,٥ ٪ من سكان الولايات المتحدة الأمريكية .. هل صاروا ذكرى متحفية ؟

يتحدث جارسيا ماركيز في كلمته التى كتبها بمناسبة حصوله على نوبل عام ١٩٨٢ عن العالم الغامض والغريب والساحر لأمريكا اللاتينية «إكزوتيك» من نوع خاص لم يدركه الغرب، عالم من ثروة الذهب، وثروة الأساطير والمعتقدات والفنون والعمارة.. يقول ماركيز:

«فى بحثه عن ينبوع الشباب الخالد قام الفارتونيز كابيثادى باكا باستكشاف شمال المكسيك لمدة ثمانى سنوات فى حملة ضلت طريقها، والتهم أفرادها بعضهم البعض، ولم يعد منهم غير خمسة من الثمانمائة»

وقصة (الجبل) للروائى الراحل فتحى غانم تروى تجربة معمارية قدمها المعمارى العالمى حسن فتحى، أراد حسن فتحى أن تكون قريته (القرنة) نموذجا من حيث جمعها بين استخدام أهلها الأدوات ومادة وخامات البيئة، وبين الطابع المحلى والتراث القديم فى تصميم الشكل الخارجى والداخلى، أقام القرية وكانت نموذجية، ولكن أهل الجبل رفضوا النزول وسكنى القرية.. تحولت لمدينة أشباح، فقدنا تجربة معمارية وإنسانية هامة لإغفال الجانب الاجتماعى



رسم تخيلى لمدينة البويبلو الدائرية

والاقتصادى للتجربة .

حقق بعد ذلك حسن فتحى حلمه فى المكسيك، وتدرس الآن تجربته الناجحة هناك فى جامعات الفنون والعمارة فى العالم... لماذا؟

مؤخرا وفى زيارة لولاية نيو مكسيكو إحدى الولايات الأمريكية وجدت الإجابة. هناك تعيش جماعة من الهنود الحمر اسمها (زينى) تبدو حالتهم كمن أفلت من قبضة التاريخ، ولا أقصد المعنى الاستنتاجي من أنهم يعيشون على الفطرة فحياتهم متطورة، يستخدمون أدوات العصر سريعة الإيقاع، ومع ذلك فهم يمثلون الإنسان الأمريكى الأول إن صحت تسميتهم بالأمريكان (أمريكا منسوبة لمستكشف فلورنسي هو (أمريكو فسبتشى) يمثلونه من حيث إصرارهم على ممارسة طقوسه القديمة فهى ترتبط ارتباطا وثيقا بفضائلهم .

القرن الثاني ق . م

(نيومكسيكو) تتبع الولايات المتحدة منذ عام ١٩١٢، استطاعت بعض قبائل الهنود الحمر فيها أن تصل إلى ثقافة متقدمة قبل وصول البيض إلى أمريكا، تنتهى هذه القبائل إلى مجموعة تسمى (بويبلو) أقامت عدة قرى موزعة على قبائل من بينها جماعة (زينى) التى استطاعت أن تحافظ على طابعها الخاص إلى الآن. نيو مكسيكو تعتبر امتدادا طبيعيا للمكسيك، تتميز بثراء الطبيعة وتنوعها. كان فى المنطقة نوعان من الهنود قبائل (نافاهو) المرتحلة وجماعة (بويبلو) التى أقامت القرى المستقرة. أجداد (البويبلو) يرجعون إلى القرن الثانى قبل الميلاد، كانوا يسمون (أنا سازى)، يمثلون عصر ما قبل التاريخ بالنسبة لتاريخهم بمقياس التاريخ المكتوب الذى بدأ عمليا بعد غزو أهل أوروبا .

نميز من ثقافة هؤلاء الأجداد (أنا سازى) مرحلتين، مرحلة صناعة السلال وكانوا فيها متنقلين وراء الصيد، اكتشافهم للزراعة بدأ تقريبا من القرن الرابع الميلادى، وبالتالى بدأ الاستقرار

وصنع الأوانى وإقامة السكن بصورة متقنة، فى القرنين الخامس والسادس تطورت صناعة السلال وبناء القرى فى صورة منازل فوق الأرض مخروطية السطح مع استخدام الأقواس والسهام.

المرحلة الثانية من حضارة (أنا سازى) هى المتعلقة (بالبويبلو) أنفسهم، يستكملون فيها الجوانب الأدبية والروحية من احتياجاتهم، تمتد من القرن الثامن إلى السابع عشر، يزرعون فيها الذرة بصورة متطورة بنظام دقيق.

مساكنهم علت إلى عدة أدوار بطريقة خاصة متدرجة دائرية تتفق مع طبيعة المنطقة والجو وبمواد البيئة، تشكل فى الوقت نفسه حصنا طبيعيا ضد القبائل التى ظلت فى مرحلة التنقل .. قبائل (نافاهو).

المرحلة الكلاسيكية من ثقافة (البويبلو) بلغت أوجها فيها يعرف بـ(البويبلو) الثالث، بدأت من القرن العاشر الميلادى. منازل القرية ترتفع لخمسة أدوار، أخذت شكل تكتل متكامل فى بنائها فى نصف دائرة، حول ميدان داخلى وكأنها مسرح يونانى قديم ضخم، ولكن السكنى وممارسة العقائد والفنون المحور الأساسى فى حياتهم. فى هذه المرحلة ظهر تطور الحس الفنى فى إبداع وزخرفة الأوانى، لم تستكمل هذه المرحلة تطورها فقد تعرضت لغزوات القحط وغزوات القبائل المرتحلة وغزوات أوروبا، فى هذه المرحلة أيضا استقرت قبائل (زينى) فى المنطقة التى لاتزال توجد بها إلى الآن.

تجاورت قبائل (زينى) مع أهل أوروبا. بدأ الصراع. قراهم كما ذكرنا كانت متكتلة المنازل على صورة نصف دائرية من الفخار الأحمر، ولعدة طوابق، تذكرك فى الهيكل العام بأبنية اليمن العتيقة. لها شرفات تطل على ميدان القرية العام حيث يمارسون فن الحياة

أخلاقيات الفنون

كيف كانت حياتهم فى هذه المرحلة؟

المرحلة التى يسميها أهل أوروبا بمرحلة رفع الستار عن هذه الجماعة فى مسرح الأرض، أو بدء إضافة صفحات جديدة إلى كتاب التراث الإنسانى... القرن السادس عشر عدد قبيلة (زينى) كان لايتعدى آنذاك ثلاثة آلاف، يعيشون على شكل تجمعات تجمعاتهم الآن ١٤) كل تجمع يحمل اسم نبات.. الذرة أو التبغ، أو اسم حيوان أو طائر، النسر، الدب، الديك، أو اسم الشمس. يحبون الاستقرار ويبدعون من خلال شعورهم بالأمان لذلك كانت تزعجهم بالدرجة الأولى الغزوات. لاتسعفهم أدواتهم القتالية غير المتطورة بحكم عدم اهتمامهم بأمور الحرب لذلك اعتمدوا فى مواجهة الأعداء على نظام إعطاء السلاح المتاح لكل قادر على حمله ومن لايخرج يسمى (لامانا) يجلس فى القرية يمارس الأعمال النسائية. ولم يعتبروا ذلك كغيرهم من الشعوب إهانة ولكن اعتبروه نوعا من توزيع التخصص، فربما تحول الـ(لام انا) فى يوم ما إلى مقاتل أو العكس.

أبدعت جماعة (زينى) صنع الأوانى الفخارية الراقية برؤية جمالية خاصة، شكلوا المنحوتات المتطورة والمتميزة بقدرة بصرية على تجريد الخطوط تجسيدا لانفعال معين، مع قدرة على تطويع الخامة الحجرية أو خامة خشب شجرة الصنوبر التى أصابتها صاعقة فأحدثت نتوءات نادرة على ملمسها، أما صناعة الدمى فألوانها الزاهية المتسقة

تثرى عين الطفل بالجماليات إلى جوار دورها الوظيفي حيث يصحبها الطفل في يومه ليحدثها عن همومه، وتوخى الفنان في تشكيل السلال الوحدة الزخرفية الدائرية لتتسق مع الجو العام في عمارة المدنية. ويرتبط بالنحت الفنون الخزفية فقد جاءت كتشكيلات منفردة، وأحياناً على شكل جرار أو أوان منزلية . وهناك نوعان من الفنون تفوقا هما الحياكة والرسم الرملي sand painting حيث يستخدم الرمل الملون على الأرض الخالية من الألوان لأسباب جمالية خالصة أو وظيفية. ومما يثير العجب والإعجاب لجوء الطبيب المعالج لحالة من الحالات إلى تشكيل تكوينات رملية لونية أمام المريض، ويطلب منه مداعبتها بأنامله وإعادة تشكيلها بحسه الخاص وأخذ ما يناسب ذوقه منها .

ولجماعة (زيني) مجموعة نادرة من إبداعات نسيج الأغطية، أو الأحزمة، أو فنون الرياش الحمراء والخضراء والزرقاء والصفراء، إلى جوار الفنون الخرزية والجلدية والنسيجية التي تشيع نفس الطقوس الجمالية في مساحة خارج المسكن ومساحة داخله ولهم أيضاً تشكيلات زخرفية دقيقة هي تصغير للبنائية التي تحيط بالإنسان.. شكلوا الفيروز والكهرمان الأسود، والمحار الأحمر، فضلاً عن مجموعة رائعة من الأقنعة بعدة خامات .

ولايمكن أن تخلو حياة جماعية على هذا المستوى من فلسفة خاصة، يقارنها بعض رجال حضارة الغرب بفلسفة الحضارة اليونانية. تقول فلسفتهم إن بإمكان الإنسان تحصيل السعادة بقدر احترامه للآخر . سلوك مهذب معتدل نحو الغير المتعادل معك، والقيم التي



استعراض لشخصية هندية في متحف الهنود الحمر حاليا

يقدرونها بالدرجة الأولى تتعلق بالتماسك والسلام ، فهي تعلو على ما عداها من مقاييس، وإذا حدث أن أحد أفراد الجماعة بدأ يميل إلى التكبر والترفع أو انصراف إلى جمع المال على حساب الجماعة، فإنهم يشبهونه بالساحر، والساحر في نظرهم هو المتصل بالأرواح الشريرة يتحاشونه يقاطعونه، يرى نفسه منفيا وسط الجماعة فيعدل سلوكه. طقوسهم ترتبط بعقائدهم، وعقائدهم ترتبط بأخلاقهم، وأخلاقهم ترتبط بفنونهم. مسالمون إلا إذا اعتدى عليهم، يهتمون بتربية أولادهم، تبهجهم احتفالات السلف.

اللون الأبيض واللون الأحمر

والآن كيف تداخل العنصر الأبيض الأوروبي مع العنصر الهندي الأحمر؟

في عام ١٥٢٩ شاع بين الإسبان



قوة النحت على قناع من (زيني) بمزج الغضب والإصرار

الذين وصلوا إلى المكسيك أن هناك ست قرى في الشمال أطلقوا عليها اسم (سيبولا) سكانها يمتلكون ثروات من الذهب والأحجار الكريمة النادرة، قام (كابيزا دى فاكا) باجتياح مناطق نعرفها الآن باسم فلوريدا وأريزونا ونيومكسيكو وتكساس بحثا عن الثروة. سمع بقصة القرى الست، وصل نائب ملك إسبانيا فى المكسيك للمنطقة وأرسل حملة عام ١٥٣٨ بقيادة الراهب (ماركو دى نيزا) لاستطلاع الأمر، تبين من بعيد القرى الست ذات الأنوار العالية تعجل أمره وعاد لسيده وادعى أنه شاهد الثروة ولا ينقص سوى إرسال حملة عسكرية كبيرة

أرسلت الحملة بقيادة (فرنسيسكو دى بورونادو) فى ٢٣ فبراير عام ١٥٤٠ مائتين من الفرسان، ومئات من المشاة وثمانمائة من الهنود يعملون فى خدمتهم ومرشدهم الديني الراهب (دى نيزا) تبينت الحملة فقر المنطقة.. وضع الراهب فى النار وأحرق حيا عقابا على معلوماته



براعة حساب الضوء، واللون على ملامح قناع الصيحة والدهشة (زيني)

المضللة. دخلت الحملة القرية بالقوة وعرفوا أن اسمهم (زيني) يمارسون طقوسهم الهادئة المسالمة كل صباح باكر، عددهم لايزيد على ستة آلاف، جرت محاولات عديدة لإدخالهم المسيحية وفى كل مرة يتم الصدام تلجأ الجماعة للاعتزال فى الجبل.. وكانت آخر المحاولات عام ١٧٠٣ وأخيرا تم الاتفاق على أن تمارس كل جماعة عقيدتها بطريقتها إلى أن خرج الإسبان نهائيا عام ١٨٤٦.

فى عام ١٩١٢ عندما أصبحت نيومكسيكو إحدى ولايات أمريكا أخذت قرية الهنود الحمر حق الاستقلال الإدارى على أن تحترم القانون الأمريكي. لها شرطة خاصة تنظم أمورها الحياتية ولها تقاليدها التى تنفر من كل دخيل يتدخل فى شئونها. فى عام



إيحاءات فنية فى لوحة للفنان المكسيكي المعاصر (فرانسيسكو زنيجا)

١٩٢٠ أرسلت بعثتان كاثوليكية وبروتستانتية ولكن ظلت الكثرة على عقائدها . أثناء الحرب العالمية الثانية، خرج بعض شبابها وشارك فى القتال، وأعفى بعضهم لارتباطهم بالعقيدة وإنتاج الفنون .

بعد عودتهم من الحرب أو من أوروبا حدثت ردود فعل مختلفة، بعضهم ترك قريته وأخذ بالنموذج الأمريكى، وبعضهم عاد كسابق عهده، وبعضهم دعا إلى تآلف جديد، على طريقة بطل (قنديل أم هاشم) للراحل الكبير يحيى حقى .

أهل قبيلة (زينى) فى حياتهم اليومية يستخدمون الأدوات الحديثة الكهربائية والإلكترونية ويتعلمون كل التخصصات، ولكن عند العقائد يختلف الأمر، عند الإبداع الفنى يختلف الأمر، عند العلاقات الإنسانية يختلف الأمر. يقول عنهم المؤرخ (جين كازانوفا) صاحب كتاب (الآلهة ترقص فى سيبولا) (جماعة زينى تقدم نموذجاً ملحوظاً ونادراً لدخول التاريخ بجدارة وعن يقظة) .

هنود نيومكسيكو اختاروا طريقتهم بأنفسهم وأصروا عليها وسط الناطحات. الجبل بالنسبة لهم نفى مؤقت على عكس جبل أهل قرية (القرنة) فى قصة الروائى فتحى غانم، والمعمارى حسن فتحى

هل انحنت الناطحات تحية للنفس الزكية .. وإلى متى؟

هل أفلتوا من زمن حضارة المتاحف، وأسر متحف الكابيتول؟ ■

من ذخائر الكتب العربية

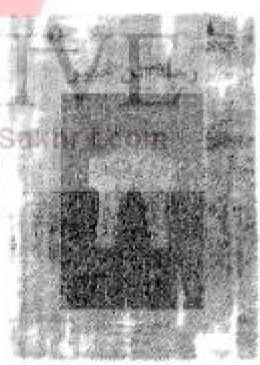
تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار أو..

رحلة ابن جبير

(٥٤٠-٦١٤هـ)

بقلم
د. أحمد درويش

كان من عادة أهل المغرب الأقصى والأندلس، أن يجعلوا من بعد ديارهم عن الأراضى المقدسة، ومشقة السفر لأداء فريضة الحج، فرصة لتدوين مذكراتهم ومشاهداتهم وهم ينتقلون على ظهور الدواب أو السفن عبر شواطىء البحر المتوسط، أو بحر الروم أو قريبا منها، ويعرجون على جزره أو مدائنه المتناثرة فى البحر أو على الأرض فى رحلات تتوالي فيها الأيام والأسابيع والشهور ويكثر فيها التوقف للراحة أو للتزود بالماء والطعام أو للتمتع بمشاهد بلاد المسلمين التى يمر بها الحجيج فى جو مفعم بالشوق لزيارة قبر الرسول - صلي الله عليه وسلم - وأداء المناسك والتخفف من الأعباء والذنوب.



ولم يكن مستبعدا أن يتم خلال الرحلة الطويلة التزاوج والإنجاب سواء بين رفقاء القافلة بعضهم البعض، أو بينهم وبين أهل البلاد التي يحلون بها، وكان من الشائع أن يختار للرحلة الطويلة من بين المسافرين قاض وإمام يؤم الناس للصلاة، ويوثق العقود ويقضي في المنازعات، ويعقد القران بين الراغبين في الزواج، وكان من الشائع أيضا، أن يتخلف بعض الحجيج في رحلة الذهاب أو العودة، يشدهم بلد من البلدان فيجاورون فيه طلبا للعلم أو انشغالا بالتجارة أو تغييرا لسيرة الحياة.

كتب الملاحظة والتجربة

وقد كتبت مئات الكتب التي تصف رحلات المغاربة والأندلسيين للحج، وتفاوتت قيمتها بطبيعة الحال، فأصبح بعضها لا يتعدى المذكرات الشخصية، التي يحتفظ بها الأولاد والأحفاد، ثم لا تلبث رياح النسيان أن تطويها، وارتقى بعضها إلى مصاف كتب الملاحظة والتجربة والتدوين ورصد عادات الشعوب وتقاليدهم مما أهمله التاريخ الرسمي المكتوب، ويأتي في مقدمة هذا النمط، رحلة ابن جبير ورحلة ابن بطوطة كاتب رحلة ابن جبير هو العالم والأديب والشاعر الأندلسي مولدا، السكندري وفاة، أبو الحسين محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، وقد ولد في بلنسيه بالأندلس، ثم انتقل منها إلى غرناطة وكانت واحدة من أهل الممالك الإسلامية، وتلقى العلم على علماء عصره من أهل الأندلس أو من الوافدين إليها من علماء المشرق، وظهر نبوغه الشعري وأثرن عنه قصائد كثيرة كان من أشهرها مجموعة من قصائد الرثاء التي كتبها في زوجته أم المجد وكان محبا لها عاشقا، وقد أعطى لهذه المجموعة عنوانا مستقلا هو «وجد الجوانح في تأبين القرين الصالح» كما أعطى لقصائده الاخوانية عنوانا آخر هو «نظم الجمان في التشكي من اخوان الزمان» وكأنه كان يود أن يجعلها دواوين مستقلة يحمل كل منها عنوانا، في عصر لم تكن فيه قد شاعت بعد العناوين المستقلة للدواوين، وكان يكتفي بجمع أشعار الشاعر مقرونة باسمه ، مثل ديوان البحتري أو أبي تمام أو المتنبي .

رحلة للحج

وقد قادته شهرته شاعرا وعالما إلى بلاط أمراء عصره يلتمسون عنده

الفائدة معلما والمتعة نديما وكان لمجالس بعضهم تقاليد يدخل فيها شراب الخمر الذي كان شائعا وكان ورع الرجل يمنعه من الشراب فيعتذر لأصحاب الدعوة، ويقبل اعتذاره، حتى كان ذات يوم في صحبة السيد أبي سعيد بن عبدالمؤمن أمير غرناطة، وقد استدعاه لكي يكتب له كتابا، وجاء الشراب، فمد الأمير يده إلى ابن جبير بكأس فجفل واعتذر وقال ياسيدي ماشربتها قط، فغضب الأمير وأقسم عليه أن يشرب سبع كئوس، فتجرعها مكرها، فملأ له الأمير سبع كئوس من دنانير الذهب فحملها ابن جبير إلى بيته، وأضمر أن يحج بها كفارة عما شربه مكرها، وكان ذلك السبب المباشر في قيامه برحلته التي شكلت عماد رحلة ابن جبير، التي سافر فيها من غرناطة في بلاد الأندلس في الثامن من شوال سنة ٥٧٨هـ، ثم عاد إليها قبل انقضاء ثمانية أيام من شهر المحرم سنة ٥٨١هـ بعد نحو عامين وثلاثة أشهر، سجل خلالها مشاهداته وانطباعاته عن العالم الإسلامي في شمال أفريقيا ومصر والحجاز والشام والعراق وجزائر البحر المتوسط وحال المسلمين في عصر الصليبيين، وموقعهم بين الحكام الظالمين والعادلين الذي كان من أشهرهم فيما رأى، صلاح الدين الأيوبي، وموقع بلادهم بين الأمن والخوف الذي كان يتجسد له أكثر ما يتجسد في تعسف رجال المكوس والضرائب في موانئ البلاد الإسلامية، وفي انعدام الأمن في بلاد الحجاز لذلك العصر، وكانت طرقاتها خاضعة لسيطرة فريق من قساة الأعراب.

تدوين تواريخ الأحداث

وقد بدأ رحلته بركوب البحر حيث قضى ثلاثين يوما بين شواطئ الأندلس وشاطئ الاسكندرية، وكان حريصا على أن يدون تواريخ الأحداث وقت وقوعها، ويذكر فيها موقعها من الشهور العربية والافرنجية ما أمكن، فهو يذكر أنه بدأ بتدوين الرحلة «يوم الجمعة الموفي ثلاثين لشهر شوال سنة ثمان وسبعين وخمسمائة على متن البحر في مقابلة جبل شيلر» وكان قد بدأ رحلته قبل ذلك بنحو ثلاثة أسابيع «في أول ساعة من يوم الخميس لشوال المذكور، وبموافقة اليوم الثامن لشهر فبراير الأعجمي» ويبدو أن

الأسابيع الأولى لرحلة ابن جبير على ظهر البحر قد تلقاها بمشاعر الخوف والاضطراب، كما تلقاها من قبل سلفه الشاعر ابن الرومي حين أعلن رفضه أساسا لركوب البحر في بيتيه المشهورين :

لا أركب البحر إني
أخاف منه المعاطب
طينٌ أنا وهو ماءٌ
والطين في الماء ذائب

أما ابن جبير فإنه كثيرا ما كان يتحدث عن أهوال الرحلة البحرية وهو في الطريق إلى الاسكندرية فيقول : «وفي ليلة الأربعاء عصفت علينا ريح هال لها البحر وجاء معها مطر ترسله الرياح بقوة كأنه شآبيب سهام فعظم الخطب واشتد الكرب وجاءنا الموج من كل مكان أمثال الجبال السائرة فبقينا على تلك الحال الليل كله»، واليأس قد بلغ منا مبلغه وارتجينا مع الصباح فرجة تخفف عنا بعض ما نزل بنا، فجاء النهار وهو يوم الأربعاء التاسع عشر من ذي القعدة ، بما هو أشد هولا وأعظم كربا وزاد البحر اهتياجا وأربدت الآفاق سوادا .. وتمكن اليأس من النفوس، وارتفعت أيدي المسلمين بالدعاء لله عز وجل. وأمثال هذه المشاهد كثيرة في رحلة ابن جبير الشاعر الذي كثيرا ما يسمح للأحداث أن تصور من خلال انطباعاته وانفعالاته، دون أن يتعارض ذلك مع دقته الرقمية التي تجعله يسجل أدق التفاصيل، حتى اسم الفندق الذي نزل فيه بمدينة الاسكندرية، حيث يقول: «وكان نزولنا بها بفندق يُعرف بفندق الصفَّار بمقربة من الصبانة .

منار الاسكندرية

وتتجلى بعض جوانب دقته في وصفه لمنار الاسكندرية ، وهو أحد عجائب الدنيا السبع التي اختفت ، ولم تبق لنا صور مجسدة له، إلا بعض صور قليلة منها وصف ابن جبير الرفيق، حيث يؤكد أن نوره في البحر، يظهر على بعد سبعين ميلا، وارتفاعه أكثر من مائة وخمسين قامة، أما مساحته فقد حاول ابن جبير أن يقيسها بنفسه حين قال: «ذرعنا أحد جوانبه الأربعة فألفينا فيه نيفا وخمسين باعا» .

ويعجب ابن جبير اعجابا شديدا بالمظاهر الحضارية الرائعة لمدينة الاسكندرية في عهد صلاح الدين الأيوبي، ويتحدث عما خصصه صلاح الدين من ألوان الرعاية لطلاب العلم الغرباء الذين يفدون على الأسكندرية

من كل مكان ، فهو لا يكتفى بتوفير المساكن والغذاء لهم ولا بمجانية تعليمهم وإنما يخصص لهم أطباء يتابعونهم بالرعاية الطبية، وحمامات عامة يذهبون إليها من احتاجوا، وخصص مندوبين يستقبلون الراغبين فى طلب العلم القادمين من مشارق الصحراء الغربية، يكادون يهلكون عطشا وجوعا فيستقبلهم عمال صلاح الدين بالماء والغذاء والمعونة، وحين يعترض بعض أعوانه عليهم بأن كثيرين منهم ليسوا فى حاجة، يرفض بشدة أن يمنع العون والعطاء عن أى وافد يعلن أن جاء لطلب العلم حتى لو لم يكن ذلك صحيحا، ويقول عبارته الشهيرة: «لأن أخطئ فأعطى تسعة لا يستحقون، خير لى من أن أخطئ فأحرم واحدا يستحق .

مساجد لا يحصى عددها

وإذا كان ابن جبير قد استطاع أن يقيس أضلع منار الاسكندرية بالباع فإنه عجز عن أن يعد مآذن مساجدها التى أدهشه كثرة عددها، ونقل اختلاف الناس فى عدد المساجد حتى وصل به بعضهم إلى اثنى عشر الف مسجد فى الاسكندرية وهو يواصل رحلته فى الدلتا ويتوقف فى دمنهور وسبك وقليوب قبل أن يصل إلى القاهرة (يوم الأربعاء الحادى عشر من ذى الحجة والسادس من أبريل) ولا ينسى أن يرصد عنوانه بالفندق الذى نزل به وهو «فندق أبى الثناء فى زقاق القناديل بمقربة من جامع عمرو بن العاص فى حجرة كبيرة على باب الفندق» ويحرص على أن يزور فى القاهرة مشاهد أهل البيت مثل مشهد الحسين والسيدة زينب وبعض مشاهد الصحابة والتابعين والعلماء والزهاد، ويقف بالتفصيل أمام جامع عمرو بن العاص، ومسجد بن طولون، الذى كان مقرا لدراسة الطلاب الوافدين، ويبين مدى العناية الاجتماعية والصحية والمالية التى كانوا يلقونها فى عهد صلاح الدين الأيوبى، وبلغت رعايتهم حدا لفت نظر ابن جبير عندما علم أن السلطان جعلهم يختارون من بينهم رئيسا لهم يكون حاكما عليهم ولا يتدخل فى شئونهم أحد من رجال الدولة، لكى يتفرغوا للعلم والمعرفة دون أن يعكر صفوهم أحد، يقول ابن جبير «ومن أعجب ماحدثنا به المتخصصون منهم أن السلطان جعل أحكامهم

إليهم، ولم يجعل لأحد يدا عليهم ، فقدموا من أنفسهم حاكما يمتثلون أمره، ويتحاكمون في طوارئ أمورهم عنده، واستصحبوا الدعة والعافية، وتفرغوا لعبادة ربهم ووجدوا من فضل السلطان أكبر معنى على الخير» .

والواقع أن وصف ابن جبير التفصيلي لمظاهر الحضارة والعلم والعدل في عصر صلاح الدين، يوضح أن النصر الذي تحرزه الأمم في مراحلها التاريخية الفاصلة، لا يأتي فقط من قوتها العسكرية ، وإنما يأتي من إدراك قوادها لمفهوم بناء مجتمع متماسك، يحتل فيه العلم والمعرفة مكان الصدارة، ويسود فيه الإحساس بالأمان والعدل والرغبة في المشاركة في البناء وتحقيق النصر.

نقد موضوعي

إن رحلة ابن جبير تمتد لكي تشق النيل جنوب القاهرة وهو يمر على القرى واصفا ومدققا وساردا للمعلومات التاريخية التي عرفها أو يسمع بها وهو عندما يمر على قرية «اسكر» على الشاطئ الشرقي للنيل جنوب القاهرة بنحو سبعين كيلومترا، يذكر أنها القرية التي ولد فيها موسى عليه السلام وألقته أمه في اليم من على شاطئها . وعندما يصل إلى قنا يخترق الصحراء الشرقية لكي يستقل البحر الأحمر من ميناء «عيذاب» وهو في موضع مدينة القصير الحالية، وصولا إلى جدة ، وكان ذلك يتم تلافيا للاحتكاك بالصليبيين في خليج السويس، وينتقد بشدة إجراءات الجمارك والنقل في ميناء عيذاب، ويصفه بأنه جزء من العذاب ، ولا يقل انتقاده لبعض أهل الحجاز لسوء استغلالهم الحجيج في ذلك العصر الذي لم يكن الأمن قد استقر فيه بعد بالديار المقدسة ومع أن رحلة ابن جبير تمتد إلى الشام والعراق، قبل أن يعود مرة أخرى إلى مصر في طريق عودته إلى الأندلس ، فإن مصر بصفة عامة، والاسكندرية بصفة خاصة وهي التي شدته فقرر العودة إليها، وخاصة عندما فقد زوجته في بلاد الأندلس، فعاد إلى الاسكندرية وجلس للدرس في مساجدها العامرة التي بهرته مآذنها من قبل في زيارته الأولى لها، وظل بها، حتى لقي ربه يوم الأربعاء السابع والعشرين من شعبان سنة ٦١٤هـ، ودفن بها في قبر يقول عنه العلماء الذين أرخوا له، إن الدعاء عنده مستجاب. ■

في ليالي الأزبكية على خشبة المسرح القومي:

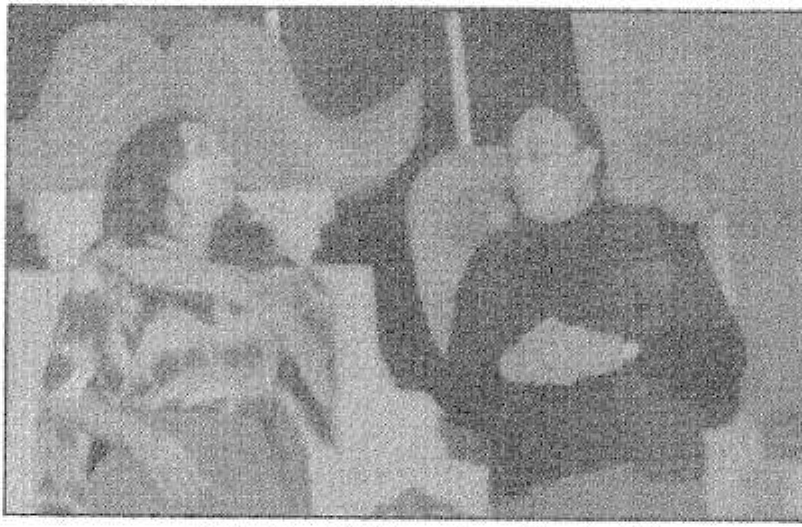
سمير العصفوري يقول ثم يشطب ثم يشخبط !!

بقلم
صافي ناز كاظم

سمير العصفوري واحد من فناني المسرح الباقين على اعتقادهم الصحيح بأن «المخرج هو صاحب العرض المسرحي»، وأن كاتب النص تنتهي مسئوليته عند تسليم أوراق نصه، وهذا الأمر، مبدأ مسرحي وليس نظرية مسرحية . إنه مبدأ مسرحي لا يجوز التراجع عنه أو خلعه وفقا لمزاج هبّة جاهلة من الكتاب المغرورين والنقاد السائرين على نهج «الهبلة التي معها طبلة».

يظل لكاتب النص المسرحي الحق في طبع مسرحيته على ورق في كتاب ويقدمها لمن يريد أن «يقرأ» المسرح ولا «يشاهد» المسرح.

مامعنى هذا الكلام؟ معناه أن لا عذر هناك لأى مخرج يقول: مشكلة العرض كانت النص وأنا ملتزم بطوله وعرضه. ومعناه أن يكون المخرج حراً تمام الحرية في حذف نصف الأوراق أو ثلاثة أرباعها، وفقا لما تتطلبه خطة العرض، وأن يلخص بلغة «العرض المسرحي» ما قاله كاتب النص بلغة «الكلام» . نعم إنه لصحيح ألا يكون من حق المخرج العبث برؤية مؤلف النص ولا برسالته الفكرية وموقفها وتحويرها وتدويرها لاتجاه معاكس لأهدافها، هذا شيء آخر، لكن الذى من حقه بلا جدال، أن يلخص ويكثف بلغة المسرح ما أراد كاتب النص «الرغي» و«الثرثرة» به بلغة «الكلام» . باختصار : ليس على المخرج أن يخضع لنزوات كاتب النص وينفذ له كل ما يخطه قلمه الثقيل ويحبس مشاهديه ساعات طوال ليستمعوا في ملل يكسر الدماغ إلى كلام كلام كلام يعيد ويزيد في محلك سر حتى يبلغ بهم الأنين مبلغه من تنميل الأرجل ووجع الظهر ونتائج الجلوس على مقاعد مؤلمة تعاني من سوء التنجيد والتجديد، كما هو الحال في مقاعد قاعة الشاهدين بالمسرح القومي العريق بكل قدره



الفنان سامي مغاوري، مانع «سواعق الملل» مع الفنانة انتصار

التاريخي.

★★★

سمير العصفوري مخرج العرض المسرحي «ليالي الأزبكية»، التي كتبها وكتب أشعارها د. أسامة أبوطالب، بتنويه أنها مأخوذة عن مسرحية «الليلة نرتجل» تأليف المسرحي الإيطالي لويجي بيراندللو، الذي ولد عام ١٨٦٧ وتوفي عام ١٩٣٦، وابتدع مسرحه في عشرينيات القرن الماضي برفع الخط الفاصل بين المتخيل والواقع، فهو صاحب «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» التي كتبها عام ١٩٢١، و«هنري الرابع» عام ١٩٢٢، و«العارية» سنة ١٩٢٢، «وكل على طريقته» سنة ١٩٢٤، و«كما تريدني» سنة ١٩٣٠، ليس بالضرورة أن نحب «بيراندللو»، لكننا نعترف له بإرسائه فكرة «المسرح المرتجل»، والتي أكل عليها الدهر وشرب وأصبحت أسلوبا مبتذلا مستهلكا لا يستحق الاهتمام باسترجاعه. وباعتراف د. أسامة أبوطالب، في كلمته المطبوعة في برنامج «ليالي الأزبكية»، يقول: «هذا النص الذي عذبني أولا ككاتب يبحث عن لغة مسرح الحقيقة يحاول بها الهروب من وصمة الخيانة التقليدية لروح اللغة، فأجبرني إلى اللجوء كمترجم للغة ثانية هي الألمانية في محاولة لاستكشاف جوهر صيغته المسرحية. ثم أضناني ثانيا في محاولة البحث عن العربية الشاعرة المناسبة لاجتياز القطيعة مع لغته الأصلية، وفي نفس الوقت تحقيق خصوصية العامية المصرية بدلالاتها وإيحاءاتها تاريخيا ولغويا وفنيا. كل ذلك تم تجسيده كمعمار في بنية درامية استعيرت كمجرد مادة / شكل / هيكل، فيما تغير الموقع والمناخ والعصر والإنسان وجوهر الصراع بالطبع، حيث استبدلت جدلية الفن بجدلية السياسة كمبحث في مخاض الأربعينيات المصرية



إيهاب صبحي «أحد هدايا العرض من شباب المسرح الأفذاذ» مع أحمد زاهر وبثينة رشوان وانتصار

الفائرة بتيارات التقدم ومعاكسات الارتداد - (؟! لم يحدد المسئول من هذه المعاكسات ولا أريد أن أستنتج أنه يقصد تيار التمسك بالعقيدة الإيمانية وثوابتها)- وبإضاءة التنوير وعراك التحرر فى مواجهة الانغلاق استعدادا لانفجار الثورة، وكجهد من أجل تحقيق العدل والتنوير بالفن النبيل الذى بدونه لا يمكن تصور الحياة» . ولقد حرصت، أنا صافى ناز ، على نقل هذه الكلمة للكاتب د.أسامة أبوطالب، عسى أن يكون من بين القراء من يستطيع فهمها ، لأننى أشهد أننى لم أفهم من رطانتها أى شىء، وإن كنت أدركت، بحاستى السابعة، أن أسامة أبوطالب قد عانى الكثير من أجل إطلاق الرصاص على بيراندللو للتخلص منه تماما ليقدم «ارتجاله» الخاص به الذى لا تشوبه شائبة» بيرانديللوية ومادام الأمر كذلك

فلماذا كان عذابه وضناه؟

ما علينا.

الذى علينا هو المخرج سمير العصفورى، الذى تسلم الأوراق من أسامة أبوطالب، لتتحول من «ورق» إلى «عرض مسرحى».

★★★

سمير العصفورى فنان ذكى ، هادئ»، لاذع النكتة ثاقب النظرة، ناقد لنفسه وللآخرين، لديه تقييم مأساوى للحركة المسرحية - (أو فلنقل لقلة الحركة المسرحية) - يلخص أمورها بمزاج متشائم، يبدو يائسا بكل حماس اللاحق للأمل، ويراجع الآمال بكل مواجهات الاحباط، ويتحدث عن «المفروض» لأصول المسرح بخبرة عريضة، واعتداد بثقافة واسعة، وطلاوة تجعلك تشتاق لمشاهدة أعماله بينما يكون هو زاهدا فى رغبتك تلك، بل يكون مندهشا من سعى الجمهور المستمر



مشهد من العرض يجمع عمر الحريرى وقادية عبد الغنى وأحمد زاهر وماجدة الخطيب

للذهاب للمسرح والصبر على المشاهدة، متعجبا أنه لم ينفض المسرح تماما من برامجه للترفيه أو التثقيف.

حاول سمير العصفورى أن يثنينى عن مشاهدة «ليالى الأزبكية»، منبها أنها ليست مسرحية بيراندللو بحذافيرها، وإن اعتمدت على «تقنية الارتجال»، وأخبرنى أن مدتها ثلاث ساعات تتضمن الاستراحة لمدة ربع ساعة. توجست من مدة العرض، ومع ذلك قلت لا بأس، لأننى كنت أريد أن أرى شغل سمير العصفورى، ويطمئننى أن من أبطال العرض سامى مغاورى الذى يجيد الارتجال والخروج على النص بحيوية مانعة لصواعق الملل.

★★★

الحاصل أننى ذهبت أنا وصديقاتى فى مساء يوم خميس، تنفيذا لمشورة سمير العصفورى، الذى أكد أن حفلات مساء الخميس هى الأفضل فى العناية والدقة والإحكام.

وبدأ العرض فى تمام التاسعة وعشر دقائق، سحبتنا الساعة والنصف الأولى من العرض بسرعتها إلى التفاؤل، مفتتح استعراض راقص سريع لمجموعة نشيطة ومجيدة من الشباب، دربه ضياء ومحمد، مع موسيقى جياشة ومبهجة صاغها جمال مصطفى، ثم سامى مغاورى، راويا ومعلقا، ومقدما لممثلى العرض، الذى برز منهم: «محمد طه»، و«إيهاب صبحى»، و«محسن منصور»، و«محمد المهدى»، وهم من الشباب الفنى الأفذاذ الذى استطاع أن يفلت من «قلة الحركة المسرحية»، وينمى قدراته ويحمى موهبته ويحتفظ ببشاشته، رغم كل المثبطات الداعية إلى التجهم والتيبس.

على مدى ساعة ونصف تقريبا، نجح العرض فى أن يقول أشياء جادة بلغة

المزاح البليغة ، مفادها أسرة مصرية فى سنوات الأربعينات، ماتت الأم فتلاشى الحبل الرابط بين أعضائها : الأب «عمر الحريرى» المناضل الذى خيبته الخمر وليالى الحانات حتى وقع فى براثن داهية سكيرة فاسدة - تؤديها باتقان ماجدة الخطيب - تسيطر على بيته، وعلى قراراته ، وعلى بناته فتأخذهن إلى بوابات الفساد حيث يكون وراءها عسكر المحتل الانجليزى،لا تفلت من الفخ سوى ابنة واحدة - «بثينة رشوان» - أنقذها الحب - «أحمد زاهر» - بكل وعود الخير والهرب من عصابة زوجة الأب المتعاونة مع المحتل، تتبنى منطقه ولا يهدأ نشاطها فى استقطاب الصالحين لخندقها الملوث، تحبذ الانحراف، وتكسر فطرة المقاومة وتقود إلى هزيمة الروح بأساليب المخاتلة والمراوغة والكذب والتثبيط . بكل لغة المسرح نجح سمير العصفورى فى أن يقول الكثير، فالسكارى ليسوا بالضرورة سكارى الخمر، وزبائن الحانات ليسوا بالضرورة زبائن حانات السكر والعربدة المعتادة، فكم من سكير بغير الكأس، وكم من حانة هى بؤرة الإتلاف الفكرى والثقافى، هدفها أخذ زبائنها إلى غيبوبة العقل والروح لإشاعة الخنوع والاستسلام لمنطق المحتل والتنازل عن الحق لصالح الأعداء.

ماكدنا نتهامس بأن العرض قد أفلت من سوس الملل الذى تهاوت تحته مسرحية «روجيه عساف» التى سبق وشاهدناها على مسرح «العرائس»، حتى بوغتنا بشطب ما تصورناه رسالة العرض، كأن سمير العصفورى قد استخسر فينا بهجة السرعة بالتكثيف والتلخيص وإجادة الإدارة بفن المزاح، فإذا بنا أمام مشهد، حسبناه ختام العرض، يدعو الأب إلى الموت، فى تطويل سمج ، ومراوحة متكلفة متنطعة بين الاستسلام للموت فورا أو بعد لأى، حتى تمنينا لو قمنا من مقاعدنا الى خشبة المسرح للحسم.

تأتى وفاة الأب السكير، المناضل السابق، الذى اكتشف. بعد كل التنازلات ، أنه قد خدع وغرر به، وعرف بعد فوات الأوان، أنه لا يملك حل الخلاص، حتى بعد رمى يمين الطلاق بالثلاثة مفارقا زوجته الخبيثة، التى تعلن بدورها سعادتها بهذا الانفصال بعد أن حققت معظم مآربها واستحقت جائزة المحتل، هنا كان يجب أن ينتهى العرض.. لكن هيهات!

★★★

يدخل الراوى ليخبرنا أن البيت لابدّ له من رجل يحل محل الأب المتوفى، ويكون هو المحب الذى تصورناه المنقذ من الضلال، وتنعطف بنا المشاهد إلى اتجاهات متعارضة، غير متسقة، غير منطقية، ليس بسبب فن الارتجال، ولكن بسبب «شخبطة» مائلة تتذرع برفض التشنج الديني، والتزمت القاهر للمرأة، فتوقعنا في مخنقة جدلية بين «بثينة رشوان» و«أحمد زاهر» يثبتان فيها أنهما من الأبطال التاريخيين فى فن إزهاق أرواح المشاهدين.

وكما قالت صاحبتى في طريقنا ونحن نلوذ من المسرح بالفرار، وقد جاوزت الساعة الواحدة صباحا، هذا عرض كان مثل وجبة شهية لذيذة، سكبوا فوقها أكياس من الملح فأصبح من المستحيل بلعها، ونسفت ما كان منها مستساغا . يا خسارة! ■

الفن

خيال حر وإبداع متمرد

بقلم
د. صبرى منصور

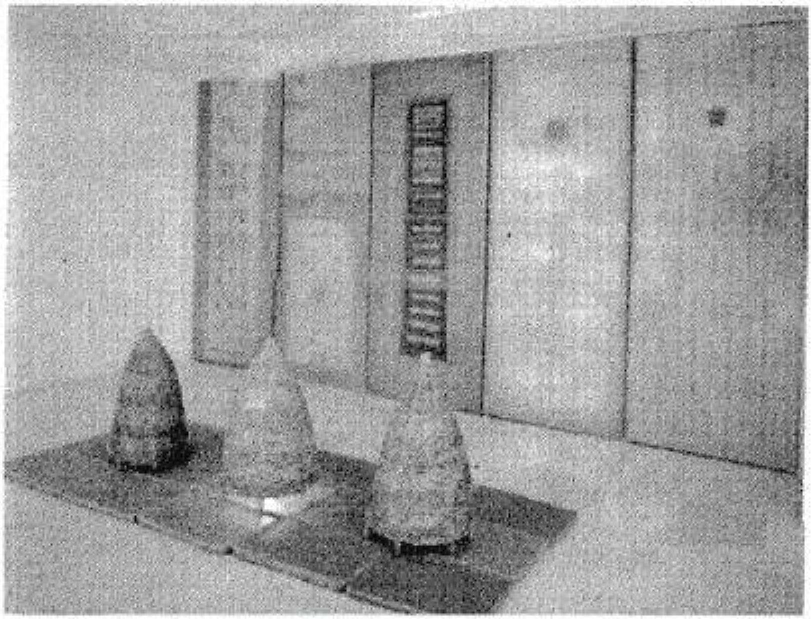
كانت التحولات التى طرأت على المشهد الفنى التشكيلى فى الغرب خلال القرن العشرين محصلة طبيعية لكل ما حدث فى أوروبا من تطور استغرق قرونا زمنية منذ عصر النهضة الإيطالية . ففى هذا القرن تسارعت خطى التجديد والتغيير فى الأساليب والرؤى الفنية ، حتى أضحى من هذا القرن بمثابة متحف من الابتكارات الأسلوبية كما يرى أندريه مالرو ، واختتم القرن العشرون تغييراته الكثيرة والمتعارضة بفن ما بعد الحداثة والذى يؤرخ لظهوره بشكل واضح بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ، وفيه شحذ الفنان الغربى ملكاته الإبداعية ليثبت أنه صاحب خيال حر وخلاق ، ولم تقف فى سبيل إبداعه الفنى أية عوائق اجتماعية أو ثقافية أو تقاليد ، ومن هنا جاء العديد من الأعمال الفنية الحديثة فى صورة تجارب ومغامرات تشكيلية تكمن قيمتها الفنية فيما احتوت عليه من جرأة وابتكار فى الفكرة وجسارة اقتحام مناطق مجهولة .

إرهاصات التغيير

وعلى الرغم من أن العديد من نقاد الفن ومؤرخيه قد رأوا أن مرحلة التجديد المتسارع في الأساليب الفنية الحديثة قد بدأت مع ظهور المدرسة الانطباعية ، إلا أننا نرى أن بواكير التحديث كانت مع عصر النهضة الذى أسس مرحلة حضارية جديدة مازالت آثارها ممتدة حتى عصرنا الحاضر ، فمتواليات التجديد مازالت تترى منذ ذلك العصر وإن كانت خطاها قد تسارعت فى القرن العشرين مواكبة ما حدث فى المجالات العلمية من اكتشافات مذهلة ومتلاحقة أدت إلى تغيير فى نوعية الحياة الإنسانية واختلاف فى البنيات الاجتماعية والتوجهات الثقافية .

فلقد أسفر التطور الحضارى - منذ عصر النهضة - عن إطلاق سراح العقل الإنسانى ، والإفراج عن القوى الخيالية الكامنة فيه بعد إنتهاء القرون الوسطى المظلمة ، وزوال سلطة الكنيسة وتعنت رجال الدين فى قضايا الفكر والفن ، وأدى ذلك التطور إلى تغيير جذرى فى حياة الإنسان ، وأثر تأثيرا عميقا على نظرته إلى الكون وموقفه منه ، وخلق مناخا من الحرية أتاح له الانطلاق فى جميع المجالات سواء العلمية منها أو الفنية ، ففى الوقت الذى انطلق فيه الإنسان الأوروبى ناحية التفكير العلمى بعيدا عن التفسيرات الدينية متبعا المنهج العقلى والتجريبى ، فإنه من ناحية أخرى أطلق العنان للتعبير الفني عن الأحاسيس والمشاعر التي ظلت مكبوتة داخله لقرون عديدة ، وكلها مشاعر تجاه عناصر الحياة المحيطة والتغنى بجمالها وإظهار فتنتها وتأكيد مواطن الحسن فيها ، وإذا أضفنا إلى العامل الدينى الذى توارت أهميته تلك التغييرات الاجتماعية والسياسية التى منحت الفرد حرية وانعتاقا من أسر العبودية الاقطاعية ، فإن مبدأ الحرية يظل هو الأساس لفترة حضارية إنسانية جديدة . وليس غريبا أن تنعكس تلك الحرية على جميع مجالات النشاط الإنسانى الخلاق عامة وعلى الإبداع الفنى على وجه الخصوص ، وخلال القرن العشرين وصلت هذه الحرية

● نحن فى حاجة لتفجير كوامن الإبداع الذى ينبع من ذاتنا المستقلة ويعبر عن هويتنا



عمل مركب - ماريوس سيليبيوليس ، ١٩٩٤

إلى درجة غير مسبوقة حين أنتج بعض الفنانين فنا هو في حقيقته لا فن ، إذ أنهم امتلكوا الحرية الكاملة التي تسمح لهم حتى بتحطيم القيم الجمالية التي يسعى الفن نحو أرسائها وتجسيدها ، وهم في ذلك مثل الطفل الذي - أحيانا - يجرب فعل الخطأ ليقنع نفسه بأنه حر وغير مقيد وقادر على الفعل ، وأليست لوحة فونتانا الشهيرة التي عرضها عام ١٩٦٠ والتي هي عبارة عن مجرد شق طولي بالسكين في قماش الرسم الخالي دليلا على ذلك؟

فهي وإن كانت تحمل بعض القيم الجمالية المتمثلة فيما خلقه الشق من تباين بين الظل والنور ، إلا أنها تحمل فكرة عدمية ترمز إلى معان عديدة ، من بينها تلك العلاقة العنيفة بين الفنان وسطح لوحته والتي يمكن أن تدفعه أحيانا الثورة عليه إلى قتله أو تشويهه.

كما أن المتأمل الفاحص لمسار تاريخ الفن الأوروبي يستطيع أن يلحظ بسهولة تلك الحلقات المتسلسلة التي تربط التحولات الفنية منذ عصر النهضة ، وأن كل حلقة منها متصلة بسابقتها ، كما

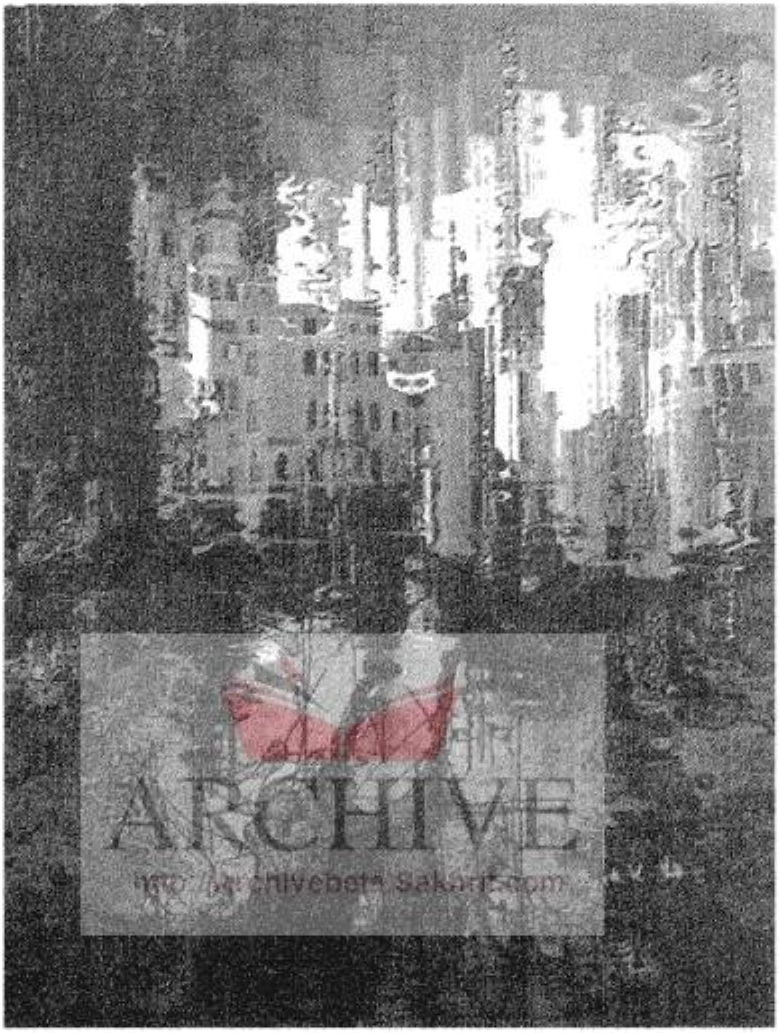
أنها في الوقت نفسه تحمل بذور التغيير القادم، والذي سرعان ما ينضج ويفصح عن نفسه بوضوح في مراحل لاحقة ، ولقد أوصلت أعمال فناني النهضة المبكرين - جيوتو وتشيمابوي - وبييرو ديللا فرانشيسكا وبوتتشللي وأسلوبهم الذي اقترب من الطبيعة والإنسان إلى ما ابدعه الثلاثي الذهبي لعصر النهضة مايكل أنجلو ودافنشي ورافاييل ، وفي الوقت نفسه حملت أعمال مايكل انجلو الإرهاصات الفنية لطراز الباروك الذي تبلورت معالمه بعد قرن من الزمان، وهناك المصور الأسباني جويا الذي كانت أعماله الأخيرة الموغلة في الخيال وضربات فرشاته العنيفة والمختصرة مصدر إلهام للتعبيريين والسيرياليين من بعده بعقود زمنية ، كما أن الانطباعية لم تأت من فراغ فقد احتوت أعمال كونستابل وتيرنر على مؤشرات قوية للنظرة الفنية الجديدة التي سرعان ما وصلت إلى ذروة تألقها واكتمالها عند الانطباعيين ، والرمزية وجدت في لوحات جوجان ملهما لها والتكعيبية اعتمدت على أسلوب سيزان الذي يعد الأب الروحي لمنهجها ، وفان جوخ أرسى في أعماله الأساس للأسلوب الذي تبلور عند التعبيريين فيما بعد وقام على التعبير العنيف عن نوازع النفس الداخلية للفنان .

أساليب مختلفة لفن ما بعد الحداثة

جاء فن ما بعد الحداثة استكمالا لمسيرة الحرية الخلاقة والمبدعة لفناني الغرب ، فلم تختلف معالمه الرئيسية اختلافا جذريا عن تجارب سابقة في فن الحداثة ، وإن كان قد تم الامتداد بها إلى آفاق أرحب وأكثر جرأة ومن أهم تلك المعالم رفض المضمون الأدبي، والمبالغة في الإثارة والإدهاش ، مع استخدام أكثر للوسائط العلمية والتكنولوجية الأكثر تقدما . والتحرر من كل الالتزامات ومن الزمان والمكان.

وتحول فن ما بعد الحداثة من الأفكار الراسخة إلى الأفكار المتغيرة ، مصاحبا تحول أسلوب الرؤية الفنية من مجرد التلقي السلبي إلى مشاركة المشاهد ومساهمته في بناء العمل الفني، في الوقت نفسه الذي تغيرت فيه المواد والخامات الوسيطة ، فبدلا من استخدام الألوان والفرشاة في تمثيل الأشياء ، فإنه تم الاستعانة بالأشياء نفسها حيث يتم تلصيقها ودمجها داخل سياق العمل الفني .

وفي حين احتلت الفكرة التي يقوم عليها العمل الفني موقع الصدارة



فينسيا - بيترمي لين ، ٢٠٠٢ (صورة معالجة بالكومبيوتر)

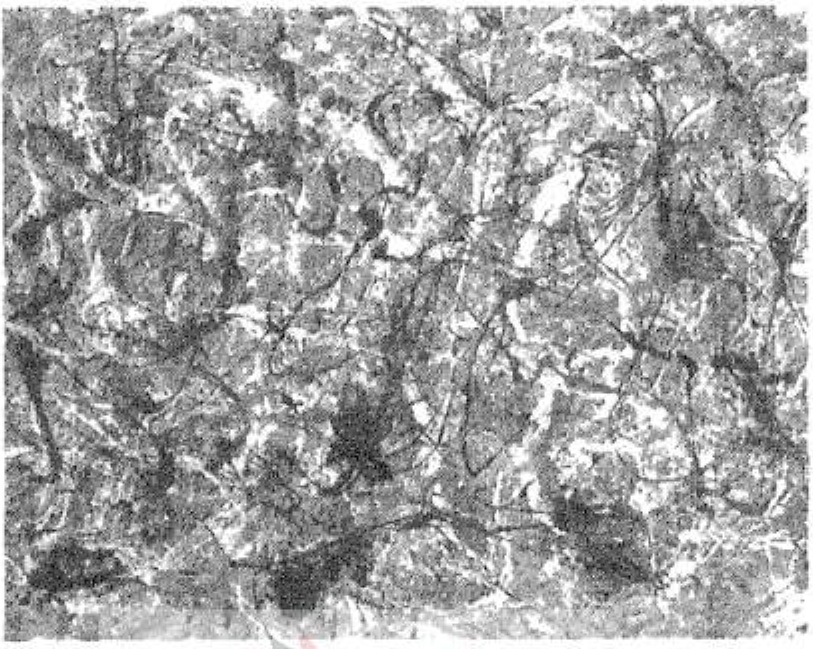
وأصبحت هي الأساس في الحكم على مدى توفيقه ونجاحه ، فإن المهارة في الأداء والقدرة الفنية قد تحولت إلى مجرد صياغة بأكثر الوسائل الحرفية بساطة ، فوظيفتها تجسيد فكرة العمل وتوصيل رسالته .

ولقد تعددت أشكال وأساليب فن ما بعد الحداثة ، وربما كان هذا

التعدد إحدى السمات التى تميز بها ، وكانت التعبيرية التجريدية - ذات المنشأ الأمريكى - هى أول الأشكال الفنية لفن ما بعد الحداثة ، وفرضت نفسها على الساحتين الأمريكية والأوروبية باعتبارها الأسلوب الجديد الواجب اتباعه بعد الحرب العالمية الثانية ، ولقد احتوت التعبيرية التجريدية على درجة من الديناميكية والحركة الداخلية ، وصلت إلى ذروتها فى أعمال المصور الأمريكى جاكسون بولوك - المولود فى نيويورك عام ١٩١٢ - والذى قدم صورة فريدة وغريبة على الإبداع الفنى كانت مثارا - فى البداية - للتندر والسخرية ، حين تعامل مع سطح لوحاته بأسلوب حر وعشوائى وتلقائى فهو حين يمارس التصوير فإنه يهجر فكرة حامل الرسم والقماش المشدود ويبسط قماش تصويره إما على الحائط أو على الأرض مباشرة ، وهو لا يلجأ فى تلوينه إلى فرشاة أو (باليتة) ألوان. وإنما هو يلف ويدور حول العمل دافقا ألوانه مباشرة على السطح ، محاولا خلق حياة داخلية تنبثق من خلال التداخلات اللونية والخطية التى يخلقها بعفوية وفى تحرر كامل من أية قيم تقليدية .

ولم يكن فن (البوب) أو الفن الشعبى - وهو فن أمريكى المنشأ أيضا - إلا امتدادا للأفكار التى قامت عليها جماعة «الدادا» فى بدايات القرن، ووجد هذا الأسلوب منذ السبعينات قبولا لتعبيره عن واقع الحياة العصرية وأدواتها الاستهلاكية فى صورة متندرة ساخرة ، ولجأ فنانو البوب أمثال جاسبر جونزو وروبرت روشنبرج إلى المبالغة فى البحث عن اللامقبول واللامعقول ، واعتبرا من أكثر الدعاة لفن «الدادا» الجديد بأعمالهما التى اعتمدت على فن التلصيق والتجميع (الكولاج) . ولم يقف فنانو البوب عند حد تجميع الأشياء والعناصر المصنعة والمستخدمة فى البيئة المحيطة كعلب المياه الغازية والأطباق البلاستيكية والزجاجات الفارغة ، وإنما امتدت تجاربهم التشكيلية إلى أجسادهم ذاتها التى أصبحت مسرحا لأعمال فنية .

● ارتبط فن ما بعد الحداثة بمظاهر الحضارة الغربية المعاصرة وجسد أزمتها



تكوين تجريدى - جاكسون بولوك ١٩٥٠

وظهر أسلوب آخر يكرّس عامل الإيهام والخداع البصرى (فن الأوب) وفن الحركة (الكينتيك) وقد كان المصور المجرى فاساريللى قد أسس قبل مبادىء الخداع البصرى واكتشف تلك الإمكانيات التى تجعل أعماله تبدو وكأنها تتحرك رغم سكونها فى حقيقتها ، ومن خلال استخدامات دقيقة للرسوم قائمة على تسلسل رياضى وهندسى صارم ، وعن طريق استخدام لونى محسوب يتم خلق إحساس متدفق بالحركة والحيوية من خلال التأثيرات البصرية المثيرة للعين

- وقد شمل الفنان البصرى والحركى تلك الأعمال التى تتحرك كيفما اتفق وبدون تحريك آلى محسوب ومبرمج بدقة ، خانقه تشكيلات حرة وفق الحركة الدائمة ، وتلك الأعمال التى يتم تحريكها عن طريق برنامج تم إعداده وفق نظام رياضى محسوب بدقة متناهية . ولقد أتاح الفن الحركى واستخدامه لعنصر الزمن فى الأعمال الفنية الفرصة لظهور تنويعات متتالية ولا نهائية من التصميمات التى تعتمد على الفعالية البصرية وما يمكن أن

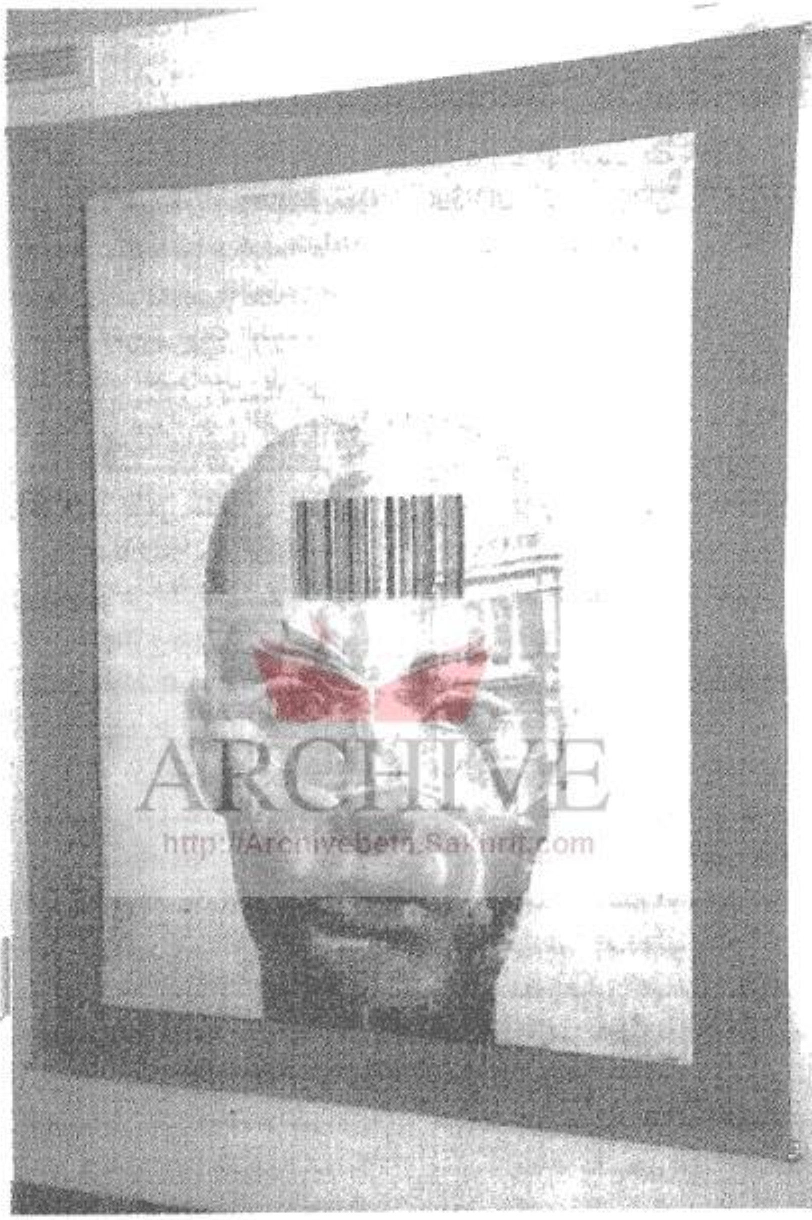
تتلقاه من تغييرات مثيرة فى الأشكال وعلاقات الخطوط والألوان بفعل الأضواء المتحركة ، وكل تلك الأشكال لم تعر المعنى الأدبى أو المضمون الرمزى أى التفات ، فهى فى النهاية أشكال تجريدية أولت العامل البصرى كل الاهتمام والتركيز .

وفى الثمانينات ظهر تحول مثير فى فن ما بعد الحداثة من خلال أسلوب الواقعية المفرطة أو «السوبريالية» فبعد هجر طويل لعالم الواقع وللأساليب التشخيصية .

وبعد الإمعان فى التغريب والإثارة والمغامرات التشكيلية زاد الحنين إلى اللوحة التقليدية مع إعادة النظر فى تراث الماضى ، وسعى اتجاه ما فوق الواقعية إلى تسجيل الواقع بدقة متناهية ، وكان جمهور الفن فى شوق إلى هذه النوعية من الأعمال الفنية التى تضاهى الواقع وتمثله فى تفاصيله ومفرداته ، وبعيدا عن عالم النفايات والبقايا التى سادت فن البوب أو عالم الطرافة التشكيلية والإيهام فى الفن البصرى ، والحركة الميكانيكية فى الفن الحركى ، فإن فنانى ما فوق الواقعية قدموا أعمالا تزيد فى درجة واقعيتها عن آلة التصوير الفوتوغرافى، واعتمدوا على اختيار الزوايا التى لاتستطيع الآلة الإمساك بها ، وفى الوقت نفسه قاموا بالتركيز على وجهة نظر ناقدة للواقع .

وفى الثمانينات أيضا اتخذ فن ما بعد الحداثة شكلا آخر يقوم على إدراك جديد ومختلف للعالم ولوظيفة الفن ، وذلك من خلال الفن المفاهيمى الذى تبنى وجهة نظر فكرية ونظرية وجسدها بكل الوسائل والعناصر المتاحة وهو يرمى إلى إعادة التعرف على الحياة المعاصرة بكل ما تشمله من عناصر وأفكار ، وإعمال الذهن بطريقة واعية وناقدة ، وإعادة النظر فى مسلمات كثيرة والتشكيك فى مدى فاعليتها ، فهو مجرد رسالة فكرية يوجهها فنان له فلسفة ورأى خاص ، وهو فى سبيل إيصال فكرته وإثارة النقاش حولها فإنه يلجأ إلى جميع الوسائل والإمكانيات التى تشرح فكرته وتزيد من إيضاحها بما فى ذلك استخدام النصوص اللغوية المكتوبة .

وخلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين وصل فن ما بعد الحداثة إلى أن يهجر صورته القديمة كلية ، فالعمل الفنى المركب – أو التجهيز فى الفراغ أتاح للفنانين فرصة إقامة بناء تشكيلى ثلاثى الأبعاد بالفعل ، وبدلا من التقيد بالشكل التقليدى للوحة المعلقة أو التمثال القائم فى الفراغ ، فإن الأمر تحول إلى إجراء حوار



رؤس آلية – لويس باريا ، ١٩٩٨

تشكيلى حر ، مع استعمال كل المواد والخامات التى يمكن أن تساهم فى ثرائه الفنى .

ومع تعاظم دور الحاسب الآلى فى الحياة المعاصرة ، اتجه فن ما بعد الحداثة إلى استخدامه كوسيط وأداة حديثة يمكن أن تفى بتطلعات الفنان المعاصر وترضى نزعته الطامحة نحو التجديد المتواصل ، بل إن هذا الجهاز - ببرامجه التى أجيد تصميمها خصيصا للفن التشكيلى - اعتبر كشريك فى عملية الإبداع وليس مجرد وسيلة ، بما يمكن أن ينتجه من إمكانيات فى سرعة الأداء ، وما يقدمه من تنوع لانهائى للتصميمات الفنية والخطط اللونية فى ميزان النقد

يتضح من الأساليب المتعددة التى شملها فن ما بعد الحداثة مدى ارتباطه بمظاهر الحضارة الغربية المعاصرة ، فقد انعكست عليه آثار الهزات الفكرية الجديدة ، بل أصبح هو نفسه صورة تمثل أزمة هذه الحضارة فى بنيتها الاجتماعية وسيادة النواحى المادية وغلبة الطابع العقلى ، إلى جانب زيادة عوامل القلق واللامعقول ، مع تكريس الفردية المطلقة التى أدت إلى تجارب عديدة لا قيمة لها السوى تأكيد حرية الفنان فى إبداع أى شىء ، أما فيما يتعلق بالوسائط التى لجأت إليها أساليب فن ما بعد الحداث فإنها جاءت متلائمة مع ما أريد لها التعبير عنه ، فالمفاهيم الفنية الجديدة كان لها أن تجد الرواء المناسب ، والأفكار العصرية التى أنبتتها بيئة تكنولوجية وصناعية فى الغرب كان لها أن تجد سبيلها إلى العمل الفنى حاملة لرسالته ومواكبه لحداثته ، ولم يجد المتلقى الغربى - وهو يعيش الحداثة وما بعدها - صعوبة فى التواصل وفى قراءة الفن الجديد والتعامل معه بجدية وتفهم ، بل ربما كان تشجيعه لهذا الفن فى المضى قدما نحو استكشاف آفاق أكثر حداثة سببا رئيسيا فى تعدد أشكال هذا الفن وثراء ما يقدمه من أفكار وإبداعات فنية جديرة بالتقدير والاحترام.

ولعل أكثر العوامل التى منحت فن ما بعد الحداثة قيمته كحلقة جديدة متميزة من حلقات تسلسل الفن الغربى، هو إعادة الاعتبار للإرث الثقافى الماضى ، وإمكانية التواصل معه والامتداد به ، فبينما كانت الحداثة ثورة على التقاليد القديمة وتتعمد مخالفتها ، فإن الفن الجديد يوصى بالعودة إلى شكل من أشكال ما قبل الحداثة ، ويعتبر الماضى

واحدا من مصادر الهامه ، واعتبر العودة إلى مفهوم الزمن والتاريخ الذى يحتوى على الإنجاز الحضارى ، والتحرر من النظرة الآحادية ، وتنويع مصادر الإلهام من أى اتجاه ، عودة إلى إضفاء روح إنسانية جديدة ومتفتحة الذهن ، فقد نجد فى عمل فنى واحد مزجا أسلوبيا يتآلف من ملامح من عصر النهضة وملامح من الفن الحديث وربما من فنون أخرى قديمة فى عملية توحيد فنى حضارى فريد .

نحن وما بعد الحداثة

فرضت أساليب فن ما بعد الحداثة نفسها على الساحتين الثقافية والفنية فى دول العالم الثالث ومن بينها مصر، فالفنانون فيها يتطلعون بانبهار إلى ما جلبته أساليب ما بعد الحداثة ، وما خلقه الخيال الإنسانى الطليق من أية قيود ، وإلى تلك الأشكال الجديدة غير المسبوقة فى عالم الفن التشكيلى وما تعكسه من حرية غير محدودة للمبدعين . وفى سبيل مواكبة الفكر العالمى والثقافة العصرية يعتقد العديد من الفنانين المصريين - وعلى الرغم من أنهم يعيشون فى مجتمع لم يدخل حتى الآن مرحلة الحداثة ناهيك عما بعدها - أن أساليب فن ما بعد الحداثة هى الوحيدة التى يمكن لها أن تحمل رسالتهم الثقافية والجمالية ، لهذا فإنهم يحرصون على أن يأتى إبداعهم مشابها لنماذجها قريب الصلة بها - ليستدعوا بذلك إلى الذاكرة تأثير الفن الحديث منذ أربعينات القرن الماضى على الفن المصرى ، حيث سارت حينذاك نفس الدعوات إلى مشابهة اتجاهات حداثية كالتجريدية والسيرالية والفن البصرى . وهكذا يبدو لنا أنه لافكاك للخيال الفنى المصرى من التبعية الثقافية للاتجاهات الغربية ، فنحن دائما فى انتظار الجديد لنقتفى أثره مما يؤكد حاجتنا الحقيقية لتفجير كوامن الإبداع الفنى الحر الذى ينبع من ذاتنا المستقلة ، ويعبر عن هويتنا وروحنا المختلفة ، ويجسد حلمنا الخاص كجماعة بشرية لها ما يميزها عن الآخرين . وتلك إشكالية ثقافية تبدو معقدة التركيب صعبة الحل ، إلا إذا خلصت النوايا وصدقت الرغبة فى الإصلاح الحقيقى القائم على أسس سليمة لكل نواحى حياتنا الاجتماعية والثقافية . ■

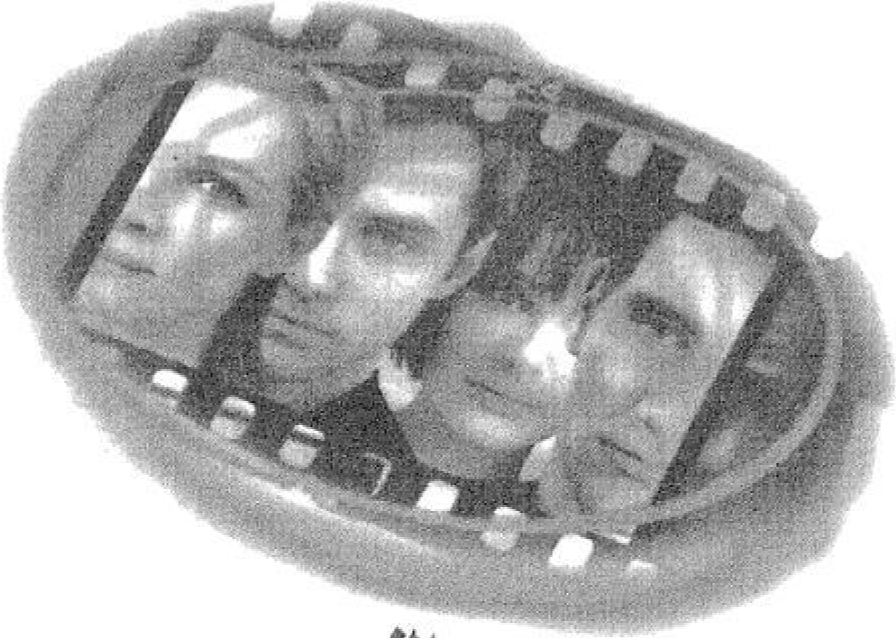
الملاك

سليم الرافعي
طرابلس - لبنان

فقد الشاعر ولده وهو في زيارة إلى أحد الأقارب، فكانت هذه القصيدة عصارة أحزانه.

يا تـــراب اكتمـل بــه يا تـــراب
حـــل فـيـك الملاك وهــو إهـاب
وجــهـه والصـــبا الأغــن ربـــيع
فـمــــــه القبلة التي لا تـعـاب
صــدره لـلعناق مـــن أزلـــــي
ســال فيه مـلء الهيولى شبـاب
ورقيق الضلوع ساوى شـــعاعاً
أيهـا الضوء .. هـل دهاك الحجاب؟
هضبة الـنـور أنـت.. والكـون ليـل
والدياجـي تزيـغ فيهـا الهضـــاب
وتـنـاديـك لـــوعـة الأم.. مـــاذا
صــانـع أنـت.. والخشــوع جـواب
يـاوديـع الإبــاء .. هـل كـنــت إلا
منهـلاً حين تستقيك الصحـاب؟؟
منسك الورد والغصـــون الزواهـــي
هـــزّهـــن المغـــرّد الوثـــاب

ونجـى الأتـــراب فـى كل خطـــب
مثلما فـى الظـلام يسـرى شهاب
يا جلال البكـاء فى الدمـع مرحـــى
فليـــجد هذه الدمــوع سحاب
زارع يحسـب الأزاهـــير ملـــكاً
غـــرس الحب .. هل جفاه الصواب؟
قـبلـتا والـــد وأم .. لمـــاذا
مزقـــت قـبلتيـهما الأنيـاب؟
نحن فى الأرض .. نحـن منـها .. دعانا
كوكـب الحـب .. هل دعانا الغياب؟
مـن نوى المأسـاة فى الزهر يشـدو
أبـــدى العنـاق حـين تصـاب
تلبـس الروضـة اللعـوب وتنـسى
أن عـرى الخريـف فـينا عقاب
وجرى النـهر .. قبل النهـر أرضـاً
قـالت الأرض: ملء قلبى العباب
يا تـراب الأعمـاق أيـن حـبيب
من دمى .. من حقيقتى مستطاب؟
كيـف أبـى قبـراً لطـير تـوارى
السـماوات وكـره والضباب؟
فـى سطـور الآفـاق آية حـكم
أيهـا الجاهـلون .. هذا كتاب
يكـتب الماء للحياة .. ومهـما
يبدع الماء .. فالحياة سراب ..



حرب النجوم
الطريق إلى أوسكار

بقلم
مصطفى درويش

ما أن يقترب العام من نهايته المحتومة، حتى تبدأ المناورات، وتنطلق الشائعات والتكهنات حول مصير تمثال ذهبي، أطلق عليه سدنة مصنع الأحلام في هوليوود، عاصمة السينما، لقب أوسكار.

وفي هذا الجو المشحون بقلق صراعات من أجل الفوز بهذا التمثال، وصفها البعض بحرب النجوم، طلعت علينا قبل بضعة أسابيع «مجلة «امباير» - أي امبراطورية بالعربية - وهي مجلة سينمائية شهرية، بعدد نهاية العام، حيث ارتأت أن خمسة أفلام من حصاد العام هي وحدها الجديرة بالترشيح لجوائز أوسكار.



جوليا روبيرتس مع جود لو في « أقرب الي القلب »



لقطة من « فندق رواندا »

وهذه الأفلام الخمسة وفق ترتيب المجلة هي «الاسكندر الأكبر»، «الطيار»، «أقرب إلى القلب»، «طرق جانبية» ثم «البحث عن نفرلاند».

ووفقا لوجهة نظرها، أي مجلة «امباير» كان مخرجو الأفلام الأربعة الأولى هم وحدهم الجديرون بالترشيح لأوسكار أفضل مخرج.

وهؤلاء المخرجون الذين وقع عليهم الاختيار، حسب ترتيب المجلة لهم، هم «أوليفرستون» و«مايك نيكولس» صاحب «أقرب إلى القلب» و«الكسندر بين» صاحب «طرق جانبية»، و«مارتن سكورسيزي» صاحب «الطيار».

أما صاحب الفيلم الخامس «البحث عن نفرلاند» وهو المخرج «مارك فورستر»، فقد اسقطته المجلة من كشف مرشحيها لأوسكار أفضل مخرج، مستبدلة به «والتر ساليس» صاحب «ذكريات دراجة بخارية»، ذلك الفيلم البرازيلي الذي يدور وجودا وعدما حول سيرة الثائر «شي جيفارا» حين كان شابا يافعا، لايزال في دور التكوين.

في العجلة الندامة

واللافت للنظر في أسماء الأفلام الخمسة المرشحة، ومخرجيها وجود اسمي «الاسكندر الأكبر» و«اليفرستون» فلو كانت المجلة قد تحلت بقليل من الصبر لما تعجلت ترشيح كليهما، فتجنبت بذلك خطأ إساءة التقدير.

إلا أنها لم تؤثر التريث، إلى حين عرض الأسكندر الأكبر، ذلك أنه ما أن جرى عرضه، حتى تناولته الأقلام بالنقد الشديد، وفشل فشلا ذريعا وعلى كل، فخطأ المجلة في التقدير مغتفر إلى حد ما. إذ كيف كان يرد على البال، مهما شطح الخيال، أن فيلما لمخرج في منزلة «أوليفر ستون» الفائز بأوسكار أكثر من مرة، يخيب خيبة الإسكندر الأكبر!!.

وليس أدل على ذلك، من أن مجلة



• الكورس » الفيلم الفرنسي المرشح للكرة الذهبية

«بريمبير» السينمائية الأمريكية ارتكبت هى الأخرى، نفس الخطأ، بقيامها بترشيح الإسكندر الأكبر مع عشرة أفلام أخرى للأوسكار وإن كانت تجنبت ارتكاب خطأ ترشيح مخرجه «ستون» وبدلا منه رشحت «مارك فورستر» صاحب «البحث عن نفرلاند».

الهرولة .. لماذا؟

ولكن صورة ماهو جدير من الأفلام بالترشيح لأوسكار ، والفوز بها فى نهاية المطاف، هذه الصورة لاتبدأ فى الاكتمال إلا والعام يقترب من أسبوعه الأخير. حيث يهرول المنتجون إلى طرح أفضل ماعندهم من أفلام، حتى تتاح لها فرصة المشاركة فى التنافس على جوائز أوسكار.

ومما يزيد الصورة وضوحا، فاكتمالا، إعلان اتحاد الصحفيين الأجانب فى لوس أنجلوس عن ترشيحاته للأفلام وصانعيها، ثم الإعلان عن أسماء الفائزين بجوائزه المسماة بالكرة الذهبية (٢٠٠٥/١/١٦) كما أن جوائز اتحادات نقاد السينما فى مدن الولايات المتحدة الكبرى، واختيارات نقاد كبريات الصحف والمجلات الأمريكية لأفضل الأفلام التى شاهدوها على امتداد العام، هى الأخرى تساهم فى وضوح الصورة واكتمالها.

فمثلا إذا ألقينا نظرة طائرة على ماجرى نشره فى عدد من المجلات السينمائية المتخصصة «كهوليوود ريبورتر» و«فارايتى» و«سكرين انترناشونال» لتبين لنا أن ثمة شبه اجماع حول ترشيح عدد من الأفلام.



لقطة من « البحر داخلي »

عولمة الأوسكار

وأول ما يلاحظ على هذه الأفلام أن بينها أربعة أعمال سينمائية أجنبية متكلمة بغير اللغة الإنجليزية، وهى «خطوبة طويلة جدا» للمخرج الفرنسى «جان بيير جينية» و«البحر داخلي» للمخرج الإسبانى «اليياندرو امينابار» و«مذكرات دراجة بخارية» و«بيت السكاكين الطائرة» للمخرج الصينى «زانج بيمو».

وذلك الارتفاع فى عدد الأفلام الأجنبية، إن دل فإنما يدل ، على اتجاه مصنع الأحلام فى هوليوود، نحو تبنى المزيد من عولمة السينما، من خلال عولمة جوائز أوسكار.

فإذا ما انتقلنا إلى الأفلام الأمريكية المرشحة من قبل محررى ونقاد تلك المجلات فستكتشف أن معظمها وعلى غير المألوف مداره سير بعض المشاهير.

فـفيلم «الطيار» على سبيل المثال، يعرض لحياة «هوارد هيوز» ذلك المليونير غريب الأطوار، ويتقمص شخصيته نجم «تايتانيك» «ليوناردو دى كابريو».

و«البحث عن نفرلاند» يدور حول حياة الأديب الاسكتلندى سير «جيمس ماثيو باري» صاحب قصة بيتربان».

ويتقمص شخصيته «جونى ديب» ذلك النجم الذى يعد، وبحق، واحدا من أحسن ممثلى مصنع الأحلام، وأكثرهم موهبة، وتفانيا فى أداء ما يسند إليه من أدوار.

و«كينسى» وهو فيلم مداره سيرة رائد أمريكى، ركب المخاطر، ويفضل أبحاثه غير المسبوقة فى عالم الجنس الفسيح فتح



ليوناردو دى كابريو في فيلم «الطيار»

آفاقا، وكشف أسراراً.

مولد نجم

ويؤدى دوره «ليام نيسون» نجم «قائمة شندلر» ذلك الفيلم الفائز بالعديد من جوائز أوسكار.

و«راى» وهو عن حياة «راى شارلز» المغنى الأسود الضرير، الذى جاءه الموت قبل بضعة شهور.

ويلعب دوره فى الفيلم «جيمى فوكس»، ذلك الممثل الأسود، متعدد المواهب.

والمولعون بالسينما يتذكرونه من أول لقاء معه على الشاشة فى فيلم «أحداث متوازية» حيث سرق الكاميرا أكثر من مرة، من نجم النجوم «توم كروز».

ومما يثير الدهشة، أن أيا من هذه الأفلام لم تتح له فرصة العرض عندنا، فى مصر المحروسة، حتى يومنا هذا.

ولنقاد جريدة «نيويورك تايمز» الثلاثة «اد. اد. سكوت» و«امانولا دارجيس» و«ستيفن هولدن»، آراء أخرى فى أفضل الأفلام التى شاهدها كل واحد منهم على مدار العام.

مصر لا - أفريقيا نعم

وبداية فليس بين الأفلام العشرة التى اختارها كل واحد من النقاد الثلاثة فيلم مصرى أو عربى واحد وإن كان بينها فيلم أفريقى اسمه «مولاد» لصاحبه المخرج السنغالي عثمان سيمبين «البالغ من العمر ثمانين عاما وفيلمه يعرض لقسوة الحياة بإحدى قرى غربى القارة السوداء حيث تعامل المرأة بوحشية منقطعة النظير فى زمن حصلت فيه النساء على قدر كبير من حقوقهن السليبة، حتى كدن يرتفعن إلى منزلة الرجال.

حمايتنا من أنفسنا

ولم يجمع النقاد الثلاثة فى اختياراتهم إلاّ على فيلمين أحدهما «مليون دولار .. ياحبوبة» إخراج كلينت ايستوود.

ويشاركه فى أداء الأدوار الرئيسية الممثل الأسود والرائع «مورجان فريمان».

والنجمة «هيلارى سوانك» التى سبق لها الفوز قبل خمسة أعوام، بجائزة أفضل ممثلة رئيسية، عن أدائها لدور فتاة مسترجلة فى «الأولاد لايبكون»، ذلك الفيلم المحظور علينا مشاهدته فى المحروسة، كغيره من روائع الأفلام، لا لسبب سوى حمايتنا من أنفسنا!!

موت العواطف

أما الفيلم الآخر، فاسمه «العقل النقى وشمسه الساطعة إلى الأبد» وصاحبه «ميشيل كوندرى» ذلك المخرج المثيرة أفلامه للجدل، والمنشطة للفكر، كشفا عن وجه الحقيقة.

وقصة فيلمه الأخير تدور حول صراع الحب مع التكنولوجيا فى زماننا، حيث لاتمكث عاطفة الحب على شاشة ذاكرتنا إلاّ وقتا قصيرا، ثم سرعان ما تنمحى، دون مبالاة، وبغير حساب، ويتقاسم بطولة هذا الفيلم الغريب كل الغرابة «جيم كارى» ذلك النجم الذى بدأ مهرجا، وشيئا فشيئا تحول إلى ممثل لايشق له غبار.

مع نجمة «تايتانيك» «كيت وينسليت» ومن بين الأفلام التى وقع عليها اختيار النقاد الثلاثة وعددها بعد استبعاد الفيلمين الحاصلين على الإجماع من حساب قائمتى اثنين منهم، ستة وعشرون فيلما، لم يعرض منها عندنا حتى الآن سوى أربعة أفلام هى «فهرنهايت ١١/٩» «أحداث متوازنة»، «أقتل بيل جزء ثان» و«الجبابرة».

والفيلم الأخير يدخل فى عداد أفلام الرسوم المتحركة، وربما فيما عدا «مليون دولار .. ياحبوبة»، فأحد لايتوقع لمعظم الأفلام الأخرى أن يكتب لها عرض عام عندنا، لا فى المستقبل القريب، ولا حتى البعيد ومن بين هذه الأفلام اذكر «التعليم الردىء» لصاحبه المخرج الإسبانى «بدرو المودفار».

ومما يعرف عنه، أنه قد افتتح به مهرجان كان الأخير كما أذكر «الأم» لصاحبه المخرج الإنجليزى «روجر ميشيل» وهو من الأفلام القليلة التى تحدث بجدية موضوعها وجدته ضجة كبرى، حينما تتاح لها فرصة العرض العام.

أما لماذا لن تتاح «للأم» تلك الفرصة عندنا، هو ومعظم الأفلام التى وقع عليها الاختيار من قبل النقاد الثلاثة، فذلك لأنها من نوع غير مألوف، يفتح آفاقا جديدة لفن السينما ومثل هذا النوع من الأفلام ليس له مكان فى بلد إرتأت رقابته أن شعبه ليس له وعى، ولا حرية، بل ولا كرامة انسانية، تخوله الحق فى أن يشاهد ماتشاهده الشعوب الأخرى، في مشارق الأرض ومغاربها.

والآن إلى قائمة الأفلام المرشحة لجوائز الكرة الذهبية، هي وصانعيها، لأقول إنها هى نفس الأفلام التى وقع عليها اختيار النقاد فيما سلف ذكره من جرائد ومجلات لم يزد عليها سوى فيلم واحد فى القسم الخاص بأفضل الأفلام الدرامية، وهو «فندق رواندا» لصاحبه المخرج الأسود «تيرى جورج».

وفيلمه يدور حول مذبحة التوتسى فى رواندا حيث قتل مئات الألوف من التوتسى الأبرياء، بوحشية منقطعة النظير.

وفيلم ثان فى القسم الخاص بأفضل الأفلام الموسيقية أو الكوميدية، وهو «شبح الأوبرا» المأخوذ عن مسرحية موسيقية بنفس الاسم للموسيقار الإنجليزى «أندرو لويد ويبر».

وفيلم ثالث فى القسم الخاص بأفضل الأفلام المتكلمة بلغة أجنبية، أى بغير اللغة الإنجليزية وهو «الكورس» لصاحبه المخرج الفرنسى كريستوف بارانتيه يبقى لى أن أقول إنه ليس بين الأفلام الخمسة المتكلمة بلغة أجنبية، أى فيلم متكلم بلغة الضاد، ولا حتى «الباحثات عن الحرية» لصاحبته «ايناس الدغيدى»، والفائز بجائزة أفضل فيلم عربى من مهرجان القاهرة السينمائى الأخير!! ■


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
أيرلندا
سنوات الدموع والأمل
بقلم
الفاروق عبد العزيز

عندما نشر الكاتب «تيم بات كوجان» سيرة ذاتية لمايكل كولينز بعنوان «مايكل كولينز: الرجل الذى صنع أيرلندا» لخصّها بعد نشرها فى حديث قال فيه: «إن حياة وإنجازات كولينز تقدم مثالا يلخص مأساة أيرلندا الحديثة: الشقاء المتصل، ضياع الفرصة، تبديد الطاقة، افتقاد الأمل، وذلك التأثير المروّع للتاريخ، وأخيرا تلك الدراما التى لعبت بطولتها الكلمات والأوصاف... فمن يكون إرهابيا فى نظر البعض، هو محارب فى سبيل الحرية فى نظر الآخرين».

ربما كان نشر السيرة الذاتية «للرجل الذى صنع أيرلندا»: مايكل كولينز سببا مباشرا فى فتح ملف السينما الأيرلندية وربما على نطاق أوسع ملف الأيرلنديين فى هوليوود؛ أعنى صورة الأيرلنديين فى السينما الأمريكية. فمنذ تجددت الانتفاضة الأيرلندية فى عام ١٩٦٩، طرأ تغيير ملموس على صورة النمط الأيرلندى فى أفلام هوليوود. من السكير اللطيف والفم المحشو بنبات البرسيم، إلى نمط جديد سلبى أيضا تمثل فى صورة الوجه الغاضب الجاحظ العينين: الإرهابى!

وهنا تكمن المفارقة! فمع قبول الإنجليز، بتشجيع ومباركة الأمريكيين، الجلوس إلى مائدة التفاوض مع الأيرلنديين الشماليين ممثلين فى حركة «الشين فين» (الذراع السياسية للجيش الجمهورى الأيرلندى الذى تمتد جذوره إلى ما قبل ٩٠ عاما) بل واستقبال زعيم الحركة جيرى آدامز فى البيت الأبيض، تصر هوليوود على الاستمرار فى رسم الصورة أحادية البعد



مايكل كولينز الحقيقى

للأيرلندى الإرهابى، كما شاهدناها فى فيلم فيليب نويس «ألعاب وطنية» فى عام ١٩٩٢، وحتى فى فيلم آخر لمخرج ليبرالى كالان باكيولا فى عام ١٩٩٧ اسمه «فى قبضة الشيطان». وكلا الفيلمين يقدم الطرف المجنى عليه ضحية الأيرلندى الإرهابى فى صورة بطل أمريكى محبوب لدى الجمهور العام، المتأثر برسالة الفيلم، وهو هاريسون فورد.

ولكن من يريد هوليوود؟؟

«إذا توقفت عن اللهاث وراءها، فستلهث وراءك يوما».. كالدنيا (؟!).

ربما كان هذا هو لسان حال أحد عباقرة الإدارة المالية فى جمهورية أيرلندا الذى استلهم فكرة الحوافز الضريبية المغرية لكى يطبقها بنجاح عظيم فى «مجلس الفيلم الوطنى الأيرلندى» ليوقظ الصناعة السينمائية الأيرلندية من سبات طويل ويدخلها فى سباقات تتخطى فيها الحواجز الإقليمية والدولية.

ومنذ منتصف الثمانينات بدأت بوادر السياسة الجديدة تلوح فى الأفق، ووصلت الرسالة عالية واضحة إلى شركات الإنتاج الأيرلندية: أرسلوا لنا أفكاركم ومشروعاتكم! وبين السطور أودعت رسالة أخرى مفادها أنه ليس غير صناع السينما الأيرلنديين بمقدورهم توصيل الروح الأيرلندية الحق، بما فى ذلك تغيير الصورة السلبية للمقاتل الأيرلندى، إلى العالم. ومادامت اللغة إنجليزية فالوصول مضمون إلى قلب أكبر سينمات العالم انتشارا وتأثيرا: السينما الأمريكية.

ولكن ذلك لن يتم، هكذا أدركوا، إلا بإنتاج على مستوى عال من الإنجاز. فأية قضية، وفى الصدارة منها القضية الأيرلندية، لا يمكن اعتبارها بحال مبررا لأى إنتاج فنى أو فكرى ردىء الصناعة، ربما مستذكرين عبارة الشاعر محمود درويش المضيئة: «إننى أرفض أن تكون القضية الفلسطينية المبرر الوحيد لشعرى».

شكل جذاب

ومع هبوب هذه الروح الفنية الثورية، أثمرت سياسة الإدارة السينمائية الجديدة عن ميلاد شكل جذاب ومؤثر لصورة «متوازنة» (بمعنى إيجابية على العموم)» للأيرلندى. وإلا فلم اختار أحد أهم مخرجى الجيل الجديد جيم شيريدان شخصية واقعية مقعدة، على نحو يبدو ميئوسا منه تماما، هو الشاب الأيرلندى كريستى براون القادم من الأعماق السفلية للمجتمع، لكى يتخطى به حواجز كثيرة فى السباقات الدولية وفى مقدمتها حاجز هوليوود ذاتها، ولكى يثبت بالفوز فى تلك الأشواط قدرة أيرلندا الدائمة على تزويد عاصمة السينما العالمية بأروع المواهب التمثيلية وأكثرها تميزا. ها هو فيلمه «قدمى اليسرى» (١٩٨٩) يقدم قصة عظيمة من قصص مقاومة العاهة وحفنة أخرى من المعوقات، تنتصر فى نهايتها الإرادة الإنسانية.

ولنلاحظ هنا الرسالة الرئيسة للفيلم والرسائل الفرعية المصاحبة لها. وجاء الفيلم انتصارا قيِّما للروح الجديدة محققا الكثير من الدوى الإعلامى حينا فاز ممثله الأول دانييل داى لويس بأعظم الجوائز

السينمائية وأكثرها مصداقية: الأوسكار، كما فازت بريندا فريكر بأوسكار أحسن ممثلة مساعدة عن نفس الفيلم، في الوقت الذي رشح فيه الفيلم، من بين ترشيحات دولية أخرى، لنيل أكبر الجوائز: أوسكار أحسن فيلم وأحسن سيناريو وأحسن مخرج لجيم شريدان.

وفي فورة هذا الحماس المستعاد أخرج نيل جوردان في عام ١٩٩٢ فيلمه الهام «لعبة الصراخ» عن واحدة من قصص الجيش الجمهوري المعاصرة، عن سيناريو لجوردان فاز عنه بأوسكار. ورشح الفيلم للفوز في خمسة أفرع منها أوسكار أحسن فيلم. هذا في الوقت الذي انطلق فيه جيم شيريدان ليشكل فريقا مع تيري جورج فيكتبان ويخرجان فيلمين بالغي الأهمية في مسيرة السينما وحركة التحرير الأيرلندية معا: الأول «باسم الأب» في عام ١٩٩٣ والذي رشح لثماني جوائز أوسكار، بما في ذلك أحسن فيلم والثاني هو «ابن واحدة من الأمهات» في عام ١٩٩٦.

شكلت هذه الأفلام، كأفضل الأمثلة المعروفة، علامة مميزة في مسيرة السينما الأيرلندية لعرض «قضيتها» على نحو متوازن، مما أثمر عن تغيير ملموس رأيناه لاحقا في رسم صورة الأيرلندي في هوليوود. ولعله يتمثل في أن هوليوود قد كفت (حتى الآن على الأقل!) عن رسم صورة سلبية للأيرلندي كإرهابي.

وهنا تعطي السينما الأيرلندية، بفضل سياسات التمويل الحكومية الذكية، أقوى الأمثلة وأكثرها حيوية على سينما وطنية استطاعت أن تنهض من بين الرماد خلال عقد واحد تقريبا، لكي تؤثر بالفن أولا وثانيا في هزّ مفاهيم مسبقة لسينما عابرة للقوميات مسيطرة على العقل والوجدان إلى أبعد الحدود في كل مكان تقريبا فوق ظهر الكرة الأرضية: السينما الأمريكية.

في الوقت الذي تناول فيه «ابن واحدة من الأمهات» حكاية أم على هامش حياة وموت أحد مناضلي حركة الجيش الجمهوري الأيرلندي؛ بوبي ساندز في عام ١٩٨١، تناول فيلم نيل جوردان «مايكل كولينز» (١٩٩٦) حياة بطل تاريخي رومانسي ثوري نجح، وهو لم يتم بعد عامه الثاني والثلاثين، في أن يجبر الإمبراطورية البريطانية على الجلوس إلى مائدة المفاوضات لأول مرة في تاريخها الأيرلندي في عام ١٩٢١.

موت بوبي علامة فارقة

كان عام ١٩٨١ علامة فارقة في حياة المخرج الشاب نيل جوردان. فقد عكف على الفور بعد الإعلان عن موت بوبي ساندز، أحد مناضلي حرب الاستقلال الأيرلندية، بعد إضراب طويل عن الطعام في السجون البريطانية على كتابة سيناريو عن حياة ونضال مايكل كولينز الزعيم التاريخي للمقاومة الأيرلندية. وهي مهمة فرغ منها في عام ١٩٨٣.

ولكن أحدا لم يكن قادرا على تمويل إنتاج بهذا الحجم في تلك الأيام خاصة لمخرج لم يختبر بعد. وخلال الأعوام التالية أظهر فنانون محترمون اهتماما جديا بإنتاج فيلم عن كولينز، منهم مخرجون من أمثال جون هيوستون ومايكل تشيمنيو

وممثلون من طراز روبرت ردفورد وكيفن كوستنر.

وكان الحل أن تشارك الحكومة الأيرلندية (مجلس الفيلم الوطنيّ) في إنتاج الفيلم (بميزانية قدرها ٢٥ مليون دولار وهو رقم غير مألوف في الأوساط السينمائية الوطنية) بالمشاركة مع استديو أمريكي رئيسي هو شركة وارنر التي اشترطت قيام نجمة شبأك من وزن جوليا روبرتس في دور صديقة كولينز (كيتي كيرنان) لأسباب تسويقية، غير أن حجم دورها في النهاية لم يكن ذا أهمية درامية تذكر.

يقدم «مايكل كولينز» بطله الوطنيّ في تفاعل خلاّق بين التاريخ والدراما على نحو موصّل وفعّال ومثير، وهو يتابع رحلة كولينز منذ انتفاضة يولستر في عام ١٩١٦ والأحداث الكبرى التي شكلت حياته العامة خلال الأعوام الخمسة التالية والتي أدت إلى ميلاد الجيش الجمهوري الأيرلندي وإجبار الإمبراطورية البريطانية على التفاوض في عام ١٩٢١ ثم اغتياله بأيد أيرلندية مجهولة الهوية والدافع.

ومن بين ثنايا التاريخ (ما هو التاريخ في التحليل النهائي؟ أليس هو ما يكتبه هذا وذاك من وجهتي نظرهما!) تتسلل الدراما التي تنسجها وجهة نظر جوردان والتي تصور لنا العلاقة الطردية بين شخصيتي كولينز وديفاليرا بالكشف الدرامي عما دار في محاوراتهما المنفردة، وصراعاتهما الدائمة بين الثوري والسياسي (وهو صراع قديم بين المثالية والبراجماتية الذرائعية) وبأهمية أقل عما دار خلف أبواب مغلقة من صراع بين الحب الفردي (الفتاة العاشقة كيتي) والحب العام للقضية. وبالطبع تكتسح الثورة في مسيرتها الغلاّبة المشاعر العاطفية الفردية. وفي كلتا الحالتين فإن قلب وعقل المشاهد يتضامنان مع الثوري النقي الخاص للثورة.

وفي هذا يؤجج الفيلم الممتاز مشاعر المشاهدين، في أي مكان ومن أية ثقافة، بالتعاطف مع القضية الأيرلندية.

تقديم البطل الرومانسي

وربما كان في مقدمة أبرز عناصر امتياز الفيلم أداء الممثل الأيرلندي ليام نيسون الذي أتصور أن «البحث» الذي قام به لرسم الشخصية كان على أساس تقديم البطل الرومانسي الثوري كولينز كشخصية لها أخطاؤها ومع ذلك يسهل التعاطف معها. قدم نيسون كولينز كبطل تاريخي مغاير لصورة الأبطال التاريخيين المندفعين دوما بالإلهام والمثالية كما شاهدناها في الأفلام الملحمية الهوليوودية.قدمه كفرد معذّب بموهبته التي يدرك أنها عنصر قوته الرئيسي: موهبة التدمير. غير أنه في قرارة نفسه كان يريد السلام إلى حد الاستعداد للموت في سبيله. بطل فرد يواجه خيارات صعبة. ومن هنا كان من اليسير أن نلمس مقدار معاناته إثر اشتعال الحرب الأهلية الأيرلندية في عام ١٩٢٢، بعد توقيعه التكتيكي على معاهدة السلام (صك موته)... السلام الذي كان أول ضحاياه.

وأداء نيسون أخيرا أداء مشعّ لأن حماسه الشخصي لقضية كولينز يستولي



وليام تيسون (مايكل كولينز) يستعرض قواته

بصدقه على أداء كل حركة من حركاته الجسدية والصوتية.

باسم الأب .. يعلن الثورة

يفتتح فيلم «باسم الأب» بافتتاحية غير متوقعة!

ها هو «بطلنا»! اللص الصغير الذى يفتتح يومه بعملية صغيرة فوق سطح منزل صغير لكي يسوق له حظه العاثر دورية بريطانية تتقصى فى المنطقة تحركات عسكرية جمهورية لكي يسقط «بطلنا» بين المطرقة والسندان... بالصدفة!! فعندما يحدث صوتا ويبدا أن السرقة قد أخفقت، تتطلع صوبه عيون وفوهات بنادق القوات البريطانية التى تراه قنّاصا كامنا؛ بينما هو فى أعين المقاتلين الأيرلنديين مثير للمشاكل ويستحق تكسير الركبتين!

وفى مطاردة مثيرة للص الفأر تتعقب القوات المسلّحة بعربات الجنود المدرعة «القناص» المحتمل فى شوارع غطتها الأحجار الصغيرة وبقايا زجاجات المولوتوف، لكى يخرج الشعب من الأزقة لإنقاذ «المقاتل» (لمن لا يعرفه) و«الأيرلندى» وحسب (لمن يعرفه)! وكان من الطبيعي أن تتحول الأزقة والساحات الصغيرة فى دقائق إلى ساحات وميادين للمقاومة فيم بدا أنه روتين يوميّ معتاد.

ويبدأ ذلك الشاب الطائش فاقد الصلة بمحيطه السياسي الفوّار فى عام ١٩٧٤ رحلة طويلة تمتد إلى خمسة عشر عاما، ليجد نفسه فى أولها، بعد أن هرّبه والده برفقة ثلاثة من أصدقائه، فى قلب عاصمة

(العدو) لندن لكى يجد عملا يتعيش منه وإن ظل على لهوه وفساده. وفجأة يقع الحدث الذى يغيّر حياته إلى الأبد حين يجد نفسه فى مركز عاصفة مدمرة أثارت عطشا قوميا للانتقام. فعندما يضرب مقاتلو الجيش الجمهورى الأيرلندى أهدافا فى قلب لندن يسقط الشاب البرئ وزملاءه ضحية سهلة للشرطة البريطانية! ويبدأ تحوّل رئيسى فى شخصية الشاب فى الحدوث فى منتصف رحلته عقب انضمام والده إليه فى سجنه، بعد الحكم عليه أيضا حينذاك تضئ العلاقة بين الأب والابن جوانب مختلفة فى العلاقة العضوية بين الخاص (الأب والابن) وبين العام (القضية الأيرلندية).

وبعد صراع طويل بحثا عن العدالة فى أروقة القضاء البريطانى تقوده محامية بريطانية مقتنعة ببراءة موكلها ، يصل الشاب إلى نهاية رحلته قادرا على أن يكتب عن تجربته بنفسه وينشرها فى كتاب بعنوان «ثبتت براءته» بقلم جيرى كونلون!

تلقف الكتاب على الفور المخرج جيم شيريدان الذى اشتهر بفيلمه الممتاز «قدمى اليسرى» ١٩٨٩ ولعب دور الفنان المقعد كريستى براون فيه نفس الممثل الذى لعب دور جيرى كونلون – الممثل دانيال داى لويس ، وكان جيم شيريدان قد كون فريقا مع تيرى جورج ، مخرج فيلم «ابن واحدة من الأمهات»، يتبادلان فيه أدوار كاتب السيناريو والمخرج والمنتج من حين لآخر كما هو الحال فى «باسم الأب».

وعندما عرض «باسم الأب» فى عام ١٩٩٤ حقق كل أمنيات أباء السينما الأيرلندية فى مجلس الفيلم الوطنى الأيرلندى ، فهاهو الفيلم يكتسح هوليوود من أوسع أبوابها رافعا راية القضية الأيرلندية بمزيج لونى فعال وجذاب بين الفن والسياسة.

أوسع الأبواب حقا! فقد رشح الفيلم لسبع جوائز أوسكار! أحسن ممثل لدانيال داى لويس عن دور الابن، وأحسن ممثل مساعد عن دور الأب لبيت بوسلشويت، وأحسن ممثلة مساعدة عن دور المحامية لإيما طوسون، وأحسن مونتاج لجيرى هامبلنج، وأحسن سيناريو لجيم شيريدان وتيرى جورج، وأحسن مخرج لجيم شيريدان، وأخيرا أهم جائزة: وهى أحسن فيلم للمنتج جيم شيريدان.

كما فاز الفيلم بجائزة الدب الذهبى فى مهرجان برلين وبحفنة أخرى من الجوائز من جمعيات الفيلم السياسى وحقوق الإنسان وحركات السلام.

وإذا كان «باسم الأب» مبنيا على قصة حقيقية للابن جيرى كونلون والأب جوزيبى كونلون ، فإن ما يقنعنا بصدق روايتهما على الشاشة هو نجاح كاتب السيناريو فى إبداع المزيج السحرى بين الحقائق (التاريخ) وبين قليل من الخيال الدرامى.

الفيلم ، فى تصورى، ليس عن حكاية انتقال الشاب الطائش فاقد الاتجاه جيرى كونلون من عالم لا معنى له إلى حياة أكثر ذكاء ووعيا (وإن كنا رأينا ملامح من هذا الانتقال) كما أنه ليس فيلما عن الصورة

الكبيرة للصراع الأيرلندى البريطانى (وإن كنا رأينا ملامح من تلك الصورة).

إنه فى الأساس، ولعله هذا سر نجاحه، فيلم عن علاقة عائلية بين ابن وأبيه تتطور من لامبالاة كاملة من جهة الابن إلى علاقة حميمة بين صديقين بعد أن دفعتهما الظروف إلى «فرن» واحد من المعاناة المشتركة، توفى الأب فيه بعد أن قدم أروع دروسه وآخرها ، وخرج الابن الضال من مطهره إنسانا بعد أن لمس بيديه الجوهر الخالص لفكرة الأبوة والبنوة ذاتها! بقدر ما لمس حيوية الطاقات الثورية والإنسانية الكامنة فى تعاطف السجناء الآخرين مع محنته ليلة وفاة أبيه حين ألقى السجناء أوراقا مشتعلة من نوافذ زنازينهم إلى باحة السجن فى الليل فى مشهد بديع استحق وصف الناقد جيمس بيراردينللى «إنها ليلة الدموع النارية»

محور مهم كان يستحق تحوير أى تاريخ لكى يتحقق ذلك الجمع الإبداعى فى زنزانة واحدة والذى لم يكن ممكنا من قبل فى زمن الحياة العبثية لهذا الابن اللاهى.

وجاءت نتيجة التحوير فعالة إلى أبعد الحدود.

لم يكن تحقيق ذلك التأثير الساحق للفيلم ممكنا إذا لم يحشد الكاتب والمخرج مجموعة عناصر لتجسيده على الشاشة فى مقدمتها الأداء المبدع لممثليه خاصة الممثل الأيرلندى دانيال داى لويس الذى لعب دور الشاب جيرى والذى يظهر أداؤه الأخاذ هنا مدى تفاعل الصراعات الداخلية بينه وبين ذاته خلال خمسة عشر عاما من التحول من افتقاد المسئولية إلى الوعى.

وبنفس القدر من الإبداع والتجلى يظهر الأب - الممثل البريطانى بيت بوسلثويت مدى صلابته الأخلاقية وعمق حبه لابنه الصعب ووثوقه من براءته خاصة فى المشاهد التى جمعت بينهما فى الزنزانة، ويتميز أداؤه بقدر وافر من الكثافة الانفعالية المركبة التى تشع ببساطتها أمام أعيننا، فهو بكبريائه وتماسكه أمام مهانة السجن، وشعور مستمر بالعار لم يكن يستحقه أعطى المصداقية.

وبالمثل كان أداء الممثلة الممتازة إيما طومسون، بقدرتها المذهلة على التحكم شبه المطلق فى تطويع انفعالاتها ، يبهرنا خاصة فى مشهد المحاكمة حيث ألقت خطبتها تاركة لدى الحضور ومشاهدى الشاشة معا أعظم انطباع عن محنة العدالة الضائعة فى شخص جيرى، الأسطورة الأيرلندية المعاصرة، لتردد أصداء المحنة الكبرى: القضية الأيرلندية.

أيام غير عادية فى حياة أم عادية

المحنة الكبرى يمكن أن ترسم ملامحها محن صغرى . حكاية مدرِّسة.. أم عادية.. أو حكاية ابن واحدة من الأمهات فى انعكاسها على المشهد الواسع للقضية الكبرى، شكلت المدخل الأمثل لرواية قصة أيرلندا فى فيلم المخرج تيرى جورج «ابن واحدة من الأمهات» ١٩٩٣.

فى الأشهر الأولى من عام ١٩٨١ وأثناء اعتقاله فى سجن ميز فى مقاطعة يولستر بأيرلندا الشمالية كتب بوبى

ساندز الناشط فى حركة الجيش الجمهورى الأيرلندى فى يومياته السرية يقول:

«يعتصر الحزن قلبى لأننى حطمت قلب المسكينة أمى»

بين الحب الفردى وبين الولاء لحب عام تقع منطقة فاصلة، حارقة. اختار فيها بوبى ساندز نوع الحب الذى يجب أن يأتى على رأس أولوياته العاطفية . وكذلك فعل نحو ثلاثمائة وثلاثين رفيقا له فى سجن ميز فى عام ١٩٨١.

اختار هؤلاء ما اختاروه! ولكن ماذا عن أم بوبى؟

ماذا عن أمهات الأبناء الثلاثمائة والثلاثين؟

«ابن واحدة من الأمهات» ليس فيلما عن بوبى ساندز ولا عن الأبناء

لص يشارك بالمصادفة فى أعمال وطنية



واختياراتهم.

إنه فيلم عن اثنتين من هذا الجمع من الأمهات، وبالتحديد عن هذا الاختيار الصعب الذى لا ينبغى لأم أن تضطر إلى القيام به أبدا .

«ابن واحدة من الأمهات» يقف عند الحد الفاصل بين فيلم الرسالة السياسية وبين جرعة الفن القوية . فيتنقل من حين لآخر بين هذه وتلك، وأعتقد أن كاتبيه ينجحان فى معظم الحالات فى الابتعاد عن ترداد واستغلال المعلومات السياسية المضمنة فى رسالة الفيلم لذاتها، بل يتم عرضها على نحو مرض لزيادة وعينا من خلال رصد مباشر للأثر الإنسانى لهذه المعلومات على الحياة اليومية لشخصيتين نموذجيتين يمكن أن نصادفهما فى أى مجتمع.

من قال أن الأمهات مهما كن مسيّسات لا يأبهن لحياة أولادهن؟ هذه هى الأم الأولى - آنى القروية المنظرة المسيّسة التى تبارك انخراط وليدها الأكبر فى صفوف النضال الأيرلندى وهى تدرك فى كل لحظة حجم المخاطر المحيطة به، أما الأم الثانية - كاثلين فهى مدرسة مستقرة اجتماعيا سعيدة بعائلتها المكونة من ابنها الشاب وشقيقته المراهقة . لا تهتم بالسياسة . يعنيها أن تتمتع أيرلندا الشمالية بحريتها بالتأكيد ولكن دون مساهمة منها أو من أى من أفراد عائلتها.

تفاجأ كاثلين فيما يشبه الصاعقة بنبأ اعتقال ابنها بسبب مشاركته فى هجوم لخلية من خلايا الجيش الجمهورى! لقد أخفى عنها كلية نشاطه السرى.

ورغم عدم قبول كاثلين لمبادئ النضال المسلح، إلا أن أمومتها تدفعها بالطبع إلى الاهتمام بمصير ابنها الذى ألقى به فى السجن فى زنزانة مع سجين قديم هو بوبى ساندز ، هذا فى الوقت الذى يسجن فيه أيضا فى زنزانة مجاورة ابن آنى.

من هذا الموقف تتطور القصة لكى تلتقى المرأتان، المتباعدتان اجتماعيا وسياسيا ، من خلال محنة الإضراب عن الطعام الذى قاده بوبى ساندز والذى لحق به ابنا المرأتين من ضمن ثلاثمائة وثلاثين سجينا، ستة وستون يوما كانت كفيلة بأن يتبدل موقع كاثلين من الوقوف على الحياد إلى المشاركة فى العمل العام . وعندما يموت بوبى ساندز فى نهاية إضرابه، يستمر الابنان فى الإضراب مع زملائهم غير أنهما قد أصبحا الآن هيكلان عظميان مشرفان على الموت، وتعيّن الآن على المرأتين أن تواجها نفسيهما أمام اختيار قاس: أن توقعا، بالإنابة عن ولديهما على بيان فردى لكل من الابنين الغارقين فى الغيبوبة يفيد قبولهما وقف الإضراب ، وإلا فإنهما ستشهدان الموت البطئ لولديهما ، كان اختيارا قاسيا بين احترام معتقدات ولديهما ، اللذين أقسما على الموت ، وبين حب الأم الفطرى الخالد لحياة أولادها.

واختارت المرأتان! احترمت آنى التزام ولدها السياسى فلقى حتفه ، بينما قررت كاثلين التوقيع لإنقاذ ابنها، وهو اختيار يتسق مع شخصيتها وتطور وعيها السياسى ، وكان هذا الحل «العقدة» مثاليا إذ ابتعد كلية عن شبهة المباشرة فى توصيل رسالته السياسية.

ويتمتع المشاهد المتذوق بسيطرة وحضور الممثلتين الرائعتين الأيرلنديتين هيلين ميرين (كاثلين) وفاينيولا فلاناجان (آنى) اللتين تظهران بقوة عمق المسافة التى بدأت منها علاقة المرأتين قبل أن تصهر المعاناة المشتركة جليد الاختلاف بينهما.

وقد اشتهرت ميرين بأدوارها القوية، ولكننا هنا نراها فى دور أم مضطربة حول اختياراتها فى أتون واقع سياسى متفجر حاولت أن تتجنب آثاره بذكائها.

حاولت أن تعيش حياتها فى هدوء مع عائلتها ولكن هذا الواقع يقتحم حياتها من أضعف المواقع: الابن الذى أرغمها على القيام برحلة عاطفية شاقة لتصل إلى وضع يمكنها من القيام بالاختيار الذى رأته صحيحا. أما فلاناجان فإن قدرتها على الالتزام والسيطرة تبرز بوضوح على وجهها طوال الوقت. إن ألف ممثلة كان يمكنها أن تقتل هذا كله بالمبالغات الانفعالية ، ولكن لنتذكر أن قوة الممثل ليست فى إطلاق الانفعالات ولكن فى السيطرة عليها ليستخدم منها ما هو ضرورى كلما دعت الحاجة.

أفلام ثلاثة تعكس إيمانا عميقا لصانعيها بقضيتهم ، وتعرض مفهوما ذكيا ومؤثرا وموصلا لرسالتهم . والأهم أن نبوءة ذلك البيروقراطى الأيرلندى الكاشفة قد تحققت فى نهاية المطاف: انتج فيلما سياسيا ولكن جميلا.. يصل إلى قلب العالم.

وقد كان.. ■

رسالة ليتوانيا :

الأدب عند سقف العالم

بقلم
محمود قاسم

بعض هواة السفر، ما إن تحط بهم الطائرات في المدن، حتى يسعوا إلي الآماكن السياحية، أو المعالم الأثرية للتعرف على الوطن.

وقد أصابني الله بهوس جميل، هو أنني أسرع بالبحث عن أدباء أي مدينة وفنانيها، وأيضا عن أسواق بيع الكتب المستعملة، للتعرف الحقيقي حول ما يبدعه الأدباء والفنانون في هذا الوطن.. باعتبار أنهم قلب أي مدينة.

وأثناء زيارتي إلي ليتوانيا، خلال الشهر الماضي، اكتشفت أن هناك ايضا حركة أدبية يجب الوقوف عندها ذلك البلد الذي لايكاد الكثيرون منا يعرفون اسمه، ولا موقعه على الخريطة، رغم أن مدينة فيلنوس العاصمة، هناك مكان يعتبرونه «مركز» أو «وسط» أوروبا.



صور أدباء ليتوانيا على جدران مبنى اتحاد الكتاب



بلاتيليس

تبدو الثقافة في هذا البلد بعيدة، تماما عنا، بمختلف أشكالها، في الأدب، والسينما، والموسيقى والفن التشكيلي، فلا نعرف بالمرة اسما من أسماء مبدعيها في كل هذه المجالات، ولعل أشهر هذه الأسماء هي للممثل دوناتاس ماتيوتيس (٨٠ عاما) بطل الفيلم الشهير «سولاريس».

لعل السبب الرئيسي في هذا، هو ارتباط ثقافة هذه البلاد، ليتوانيا، واستونيا، وأوكرانيا، وغيرها من بلاد انفصلت منذ أربعة عشر عاما بالثقافة

السوفيتية، فصار على هذه البلاد أن تعلن على العالم ثقافتها بلغاتها المحلية، المحصورة فقط داخل حدود هذه البلاد، ولعل أول ظاهرة يمكن ملاحظتها هو إحلال اللغة الإنجليزية مكان اللغة الروسية التى كانت بمثابة اللغة الثانية فى المدارس، بعد اللغة المحلية.

ففي جميع المؤسسات الثقافية التى قمت بزيارتها، كانت هناك مطبوعات تصدر عنها باللغة الإنجليزية بالاضافة إلى اللغة المحلية، حدث ذلك فى اتحاد الكتاب الذى أصدر دليلا عن اعضائه من الكتاب باللغة الإنجليزية، وحدث ذلك أيضا فى مجلة فصلية تحمل اسم «مجلة فيلنوس» التى تحمل شعار الكتابة الجديدة من ليتوانيا، بما يعنى اهتمام هذه المجلة الصادرة بالإنجليزية بكل ما كتب حديثا، من جميع الأجيال وترجمته إلى اللغة الإنجليزية، كما توجد لدى مجموعة من الإصدارات المنتظمة أو غير الدورية الصادرة باللغة الإنجليزية، منها الكتاب السنوى عن مؤتمر الشعر يعقد كل عام، ويدعى إليه شعراء معاصرون من كل أنحاء العالم.

«الحياة تنبض من خلال الأدب».. ذلك ما يمكن ملاحظته من خلال لقاءات مع هؤلاء الأدباء الذين يودون الدخول إلى القارة الأوربية من خلال اللغة الإنجليزية، وهى السبيل الأسهل للتواصل بين الثقافات الآن.

أنا جميلة في أحلامي

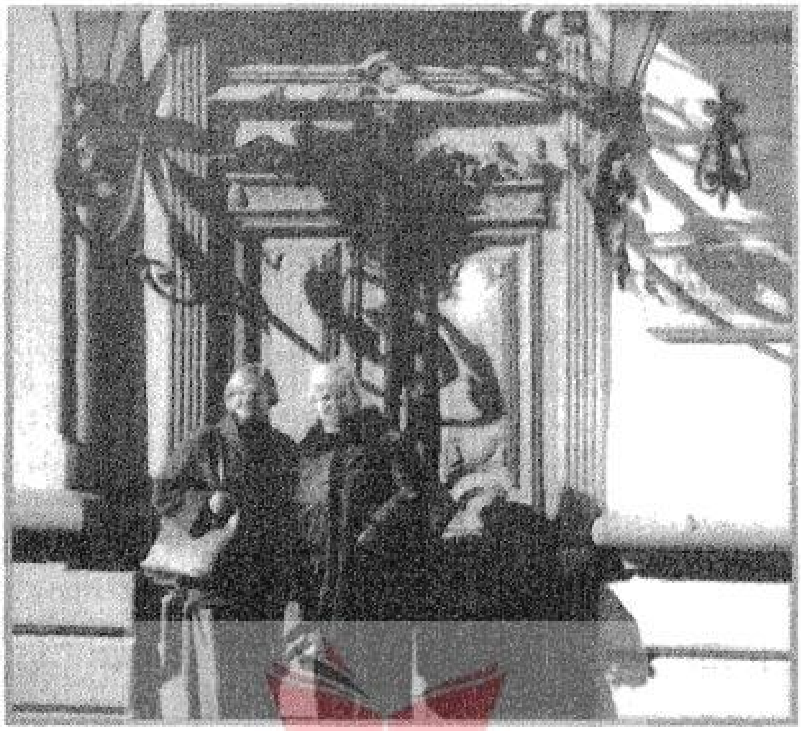
العلامة البارزة هى مجلة «فيلينوس ريفير»، الفصلية، التى صدر العدد السادس عشر منها هذا الشهر بما يعنى أنها صدرت لأول مرة فى النصف الثانى من التسعينات، وهى تصدر عن اتحاد الكتاب بدعم من مؤسسة الدعم الإعلامى، ومجموعة الدعم الثقافى والرياضى (انظر الاسم)، وتشتمل على ترجمة مختارات أدبية لكتاب متعددى الاتجاهات، ففى العدد الخامس عشر الصادر فى الصيف الماضى، هناك مقتطفات من روايات «فجر استخراج الحضارى» للكاتبة يورجا زفاناستورتي، وهى رواية عصرية استوحتها الكاتبة من احداث منشورة فى الصحف اليومية واهمية هذه الرواية ان القارىء يعرف الأسس الحقيقية للأبطال، وان للمؤلفة الحق فى سير الأحداث.

الرواية تحمل عنوان «مكان منخفض» والكاتبة فى الأربعين من عمرها.

اما الروائى الثانى فهو ماريوس إيفاسلونكس فى الثلاثين تقريباً، وتدور احداث رواية «الأخضر» حول التواصل والتناحر بين الأجيال، فهناك شخص لديه وسوسة الا يحقق شيئا فى حياته، مثلما فعل سيزيف فى الاسطورة الشهيرة، هو مطارد من الماضى والمستقبل معا، يعرف انه لم يبدأ بعد وانه ربما ينزل من أعلى الجبل كى يستجمع صخرته التى عليها ان تطاوعه حتى يصعد بها إلى أعلى الجبل، ثم سوف تنحدر عبر اصابعه الى السفح.

أنا لست أنا

فى ليتوانيا يزدهر الشعر، وعطاء الشعراء بشكل ملحوظ، وقد بدأ ذلك فى



أمام مبنى اتحاد الكتاب

العدد المشار إليه من المجلة، حيث هناك نصوص ومراجعات للعديد من دواوين الشعر، الاجيال متعددة، مثل ديوان «اغنية حب» لأنتاناس يوناس. و«سلالم» للشاعرة دوفيل جلشوت، المولودة في مدينة كاونس، ثالث كبريات المدن عام ١٩٥٩ والتي تقول في إحدى قصائدها:

في احلام اليقظة
أنا جميلة
رشيقة
فاتنة
غير ليتوانية
لكنني لست أنا

وقد إخترنا هذه الكلمات من قصيدتها لنؤكد أنها لا تتمتع بهذه الصفات بالمرة فهي بدينة أشبه بالرجال وتحب بلادها كثيرا.

كما أن المجلة نشرت في عددها المشار إليه الفصل الأول من مسرحية «لوشيا» للكاتبة لورا سنتاليا، بما يعني أن فنون الكتابة التي بدأت في التقلص في بلاد أوروبا الأخرى، لا تزال مزدهرة في ليتوانيا، خاصة المسرح، والشعر، والقصة القصيرة وأن أبناء الأجيال الجديدة من

الكتاب لا يزالون يتعاطون هذه الكتابات بشكل يمثل ظاهرة.

مثقف بكل الوظائف

ففي أوائل الخريف الحالي، عقد المهرجان السنوي للشعر المعروف باسم الخريف حيث يأتي الشعراء من جميع أنحاء العالم لإلقاء قصائدهم. وفي هذه الدورة جاء خمسة وعشرون شاعراً من روسيا وبلغاريا والولايات المتحدة، وبولندا وسويسرا، وبلجيكا، ولاتفيا، والنرويج، وايسلندا، واستونيا، وبريطانيا، وسلوفينيا، بالإضافة إلى شعراء من ليتوانيا، مزيج من الثقافات، والاتجاهات والأجيال. وقد صدر إبداع هؤلاء الكتاب في مجلد ضخم يتضمن أشهر قصائد هؤلاء الشعراء وسير ذاتية من حياتهم.

وراء هذا النشاط المكثف، شاعر معروف هو كورلنيوس بلاتيلس «مولود عام ١٩٥١» والذي يعد أنشط المثقفين المعاصرين، والأكثر وجوداً في الحقل الثقافي، فرغم صغر سنه نسبياً، إلا أنه يحمل وراء ظهره تاريخاً سياسياً، وأدبيا يدفعك إلى الالتقاء به، فهو شاعر ومترجم وكاتب مقال، كما تولى مقاعد وزارية مرتين في وزارتين مختلفتين، وهو رئيس تحرير والمشرف على العديد من المطبوعات ورغم تخرجه من معهد البناء عام ١٩٧٢، ورغم عمله كمهندس حتى عام ١٩٨٨، لكن بعد تحرير ليتوانيا، بدأ نجمه يصعد بسرعة. فعمل مديراً لإحدى دور النشر، ورئيسا لتحرير مجلة «آداب وفنون» التي تصدر باللغتين الليتوانية والإنجليزية وله مناصب عديدة ومن بين دواوينه «كلمات وأيام» ١٩٨٠، و «منزل فوق الجسر» ١٩٨٤ «وعلامة مسجلة».. كما ترجم أعمال الشاعر شيزلاف ميلوش (نوبل ١٩٨٠)، إلى الليتوانية.

تحدث الشاعر إليّ عن تجربته قائلا:

«ليس هناك فاصل محلوظ بين الشاعر في داخلي وبين المهندس، فلكل مهنة مقتضياتها.. بدأت في الكتابة وأنا مهندس، أخذنا الروس إلي الجيش ونحن في العشرينات وصار عليّ ألا أتحدث في السياسة، ولا عن الجيش لمدة عامين.

«ولم أفكر في نفسي كضابط، كنت أوازن بين نفسي كشاعر وبين هويتي كضابط. نحن شعب تربي في نظام يحوى العديد من التناقضات. وبعد الجيش كنا نشكل مجموعة من الشعراء الشباب، نمثل روحاً جديدة في الشعر الليتواني، لم يكن لهذا الجيل اى نوع من الاعتراضات العلنة والاحتجاجات. كنت عضواً في مجموعة تكتب، ولها رأيها، تؤمن أن اللغة هي أهم شئ يمكن من خلاله الاتصال بالعالم. نحاول الاتصال بثقافات الآخرين. فنحن لدينا لغة محدودة، لكنها تختلف عن بقية اللغات. لكن الثقافات الأوروبية متقاربة بشكل عام.

والشعر عند بلاتيلس ينبع من الجذور، لذا فهو يتكلم بشكل سلبي عن جميع أسماء الشعراء الروس الذين قدستهم الأمبراطورية السوفيتية، مثل مايكوفسكي، وأنا أخماتوفا، وهو يرى أن موقفه من العالم لم يتغير مع الاستقلال، هناك

إحساس بالحرية والاستقلال، لكن لاشك في أن مفرداته اللغوية صارت مطلية بذهب الحرية. ففيما قبل كان الشعراء لايستخدمون لفظ الجلالة في قصائدهم، أما الآن فهو بارز في إبداع الكثير من الشعراء ، فقد تغيرت أشياء كثيرة الآن باعتبار أن الشاعر هو ابن عصره، والعصر الذي نعيش فيه، يكثر المال ويقل الشعر، وتتوفر الحرية.. فهل يعتبر الشعر منفذا للتعبير عن القهر.

وقد وجد هؤلاء الأدباء في الحرية وسيلة للتنوع، وليس السير على وتيرة واحدة، وهناك فارق ملحوظ بين أشعار الكتاب الذين تم اعتقالهم في معسكرات سيبيريا وبين هؤلاء الذين آثروا السلامة.

يردد بلاتيلس في قصيدته مستشفى القديسة اليزابيث

عبر نهر اناكوستيا، وبين الأشجار
حملت القديسة اليزابيث كعكة مستديرة
عليها سكين يلمع، مطهوة بشكل جيد
ستقدمها لطلبة مجموعة الشعراء المنتظرين
تلتف اذرعتهم حول أجسامهم يرمقون
عيونهم مستديرة استدارة الكعكة

شاعر وحيد

إذا كان بلاتيلس يمثل الشاعر الرسمي الذي يتولى العديد من المناصب فإن المصادفة جعلتني التقي بشاعر آخر

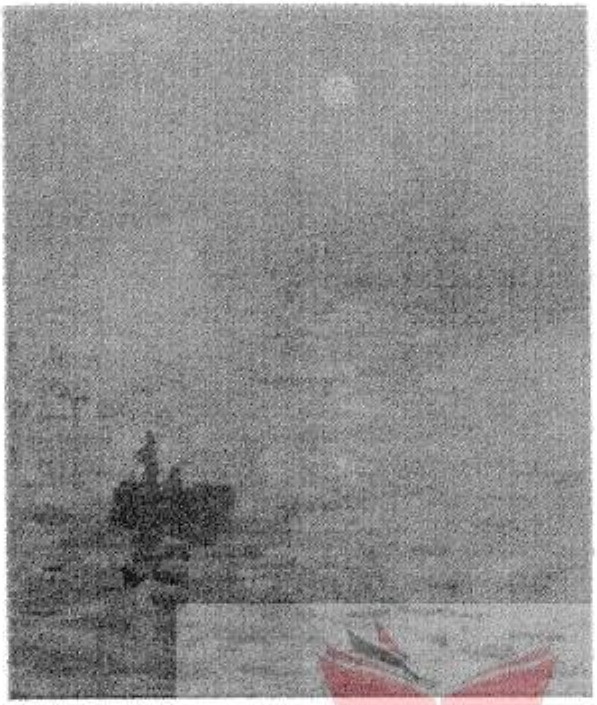


أدباء ليتوانيا على غلاف إحدى المجلات

موهوب في أحد الأسواق، هو فيتوتس كاراليوس، رجل تجاوز السبعين بعدة أعوام، يعيش وحيدا، يرتاد الأسواق، ويعمل في صمت، هو شاعر، ومترجم ويدرس اللغة الإنجليزية وقام بتعليمها في المدارس لسنوات عديدة، وترجم عن هذه اللغة إلى الليتوانية، ومن بين دواوينه، «اضواء وعيون» و«كتاب الشعر» وفيه يقول بكل جرأة:

يتكلم الأفق بلغة العالم،
وللخزف وجهه السياسي
المستقبل المشرق ليس سوي دائرة من الخطايا الجسيمة
والحزب كائن انتهاري يعكس الواقع
والأفق الرسمي مزين برايات
لسنا في حاجة إليها
مرفوعة بين السماء والأرض ■

قصة قصيرة



بقلم : عبد الرشيد الصادق محمودى

من حسن حظ جنيف أن ثمة بحيرة تتوسطها وتحد من سطوة الحضارة المادية فيها. مدينة يتعايش فيها الريف والحضر . ويبدو أن أهلها لم يدعوا شيئا للمصادفة فجعلوا لكل شئ مكانه الجسر الرئيسى الذى يربط بين الضفتين ويحمل السيارات لم يمنع البجع والبط من التوالد وتربية الأفراخ . والعمارات التى تحمل لافتات الشركات العالمية والمصارف الكبرى لاتحول دون تزاحم طيور السنونو وتناديها وتهريجها، أما النافورة التى تتوسط الماء وترسل زخاتها إلى عنان السماء، فهى - للعارفين - شفاء من القلق والشارع الذى أسكن فيه- وهو شارع محترم- يتوازى مع عدد من الشوارع التى تركت لعلب الليل والمومسات وسندوتشات الشاورمة حى الأضواء الحمراء كما يقال. ولم يفت سكان جنيف أن يضعوا فى شارع المتاجر الكبرى والترام مقاعد خشبية للمتسوقين من أصحاب الركب المتعبة وها هو

الترام ينساب فى هدوء لايسمع له صوت، والأطفال يلعبون على الرصيف، وباعة الهوت دوجز يمارسون تجارة مربحة فى يوم السبت، أفضل أيام الأسبوع للتسوق .

جلست على أحد تلك المقاعد، وقلت لزوجتى: «لن أبرح مكانى هنا، فلم أعد أقوى على السير «ولكنها لم تقتنع بالدخول وحدها فى أحد المتاجر الكبرى إلا بعد أن سلمتها بطاقتى الائتمانية:

- إليك شيكا على بياض يمكنك أن تشترى ما تشائين وأن تنفقى ما تشائين وخطفت البطاقة الائتمانية من يدى واندفعت نحو المتجر ثم توقفت فى منتصف الطريق وعادت تسأل :

- أخبرنى : هل مازلت تحبنى؟

- أهذا هو الوقت المناسب؟

- لابد أن تجيب .

- مازلت أحبك بطبيعة الحال .

وعادت إلي الجلوس لتسند رأسها إلى كتفى:

- وستبقى على حبى حتى عندما أبلغ السنة الحادية بعد المائة؟

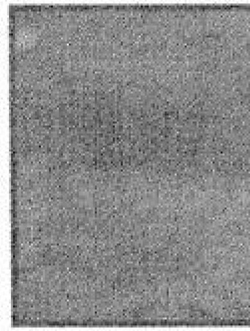
- هل قلت الحادية بعد المائة؟ ولكننا سنعيش إلى الأبد. لقد اتفقنا على ذلك .

وكل ذلك لا بأس به، أنا أفهم ما وراء حديثها عن الحب، فتلك طريقتها فى استباق صدمة النفقات القادمة والتخفيف من وقعها وماأنذا قد أصبحت مهينا لتلقيها وليس يعنينى الآن إلا أن أجلس فى الشمس وأستوعب ما حدث أثناء جولتى الصباحية .

فى الثامنة والنصف تماما حملتنى قدماوى دون أن أدرى إلى حى الأضواء الحمراء، وبدلا من الذهاب إلى البحيرة والإنتشاء بمشهد البجع وجدتنى أسير غير بعيد من امرأة تسحب كلبين من نوع البودل. كانت تمشى على كعبين عاليين وترتدى معطفا خفيفا من الفراء الأبيض، هل يمكن أن تكون من بنات الهوى؟ لقد رأيت بعضهن يعرضن بضاعتهن ساعة الغداء يوم الأحد، أما فى هذه الساعة المبكرة من الصباح ؟ هل يمكن أن يكون هناك رجال يقبلون على هذا الأمر ساعة الإفطار؟وكانت تمشى على الجانب الآخر من الشارع، فلم يكن بوسعى أن أتبين ملامح وجهها، إن كانت من بنات الهوى، فلابد أنها من طبقة مختلفة. فهى رشيقة لا تكشف عن ثديين ضخمين ولا عن ساقين سمينتين .

وعند إحدى النواصى انتقلت صاحبة الفراء الأبيض إلى جانبى من الشارع فلما صرت بمحاذاتها سمعتها تقول هامسة:

- هالو بيبى.



معنى ذلك أن سوق الهوى تفتح أبوابها مبكرا. والمرأة من النساء اللاتى يبدأن ورديتهن فى الصباح. ومع ذلك فقد كنت سعيدا بتحيتها فها هى امرأة تعتقد أننى مازلت أصلح للعبث وليس يعنينى أنها تبيع الحب بالمال. فهى متميزة فيما يبدو ولابد أنها تتخير زبائنها، ورأيتها تتوقف لكى تستظل من الرذاذ بمدخل إحدى العمارات. وذلك إذن هو المكان المثالى للتفاوض: ما هى رغبات الزبون. وكم من الوقت يريد أن يقضى معها، إلى غير تلك المسائل التى يحسب السعر بناء عليها، ولقد كانت تنتظرنى فلما اقتربت منها متمهلاً سمعتها تلقى تحية الصباح بصوت رخيم :

– بونجور .

كانت بالفعل أنيقة، ولم يكن وجهها مطلياً على نحو صارخ. وكانت جميلة رغم أنها تجاوزت الأربعين. ورأيتنى أرد التحية بأدب محنيا رأسى. حدث ذلك على نحو تلقائى. ولو أننى كنت ارتدى قبعة لرفعتها من باب الأدب. ولم أتقدم خطوات حتى داهمنى اضطراب شديد، وعدت أدراجى. فلما واجهتها قطبت جبينها كان وجهها مألوفا فأين رأيتها من قبل؟ وهل رأيتها من قبل حقا؟ لو أننى كنت أومن بتناسخ الأرواح لقلت إننى رأيتها فى حياة أخرى. وأمعنت النظر فيها. إننى أعرف تلك الابتسامة الحالمة ولكن الابتسامة سرعان ما حلت محلها تكشيرة. كأنما أرادت أن تقول: «مادمت لست جادا فلماذا لاتغرب عن وجهى» وكنت عاجزا عن أن أغرب عن وجهها إلا أنها لم تترك لى فرصة حتى أتغلب على ذهولى. فقد أدارت ظهرها ودخلت العمارة ورأيت الباب الزجاجى ينصفق من ورائها .. وفكرت لبرهة ثم اندفعت نحوها. كانت مازالت تنتظر هبوط المصعد الكهربائى. وهممت بالتضرع إليها «يا الفيرا الأمانات التى تركتيها لدى مازالت فى الحفظ والصون أرجوك أن تسترديها». ولكنى لم أكد أفتح فمى بمناداتها حتى دخلت المصعد وتحرك بها.

وقفت مذهولاً لا أدرى ماذا أفعل وجدتنى فى مواجهة الرجل الذى كنته فى لندن يوم أحد من صيف سنة ١٩٧٥. رأيتنى واقفا عند باب مسكنى أودعها بنظرى وهى ماضية فى سيارتها البيتلز الصفراء وأنتظر بداية من تلك اللحظة زيارتها التالية. لقد عاهدتنى على أن تعود ووضعت فى أمانتى أعمالها الفنية وحليها كضمان للعهد وخيل إلىّ عندما يئست من انتظارها أنها اختفت من حياتى إلى الأبد، وأن

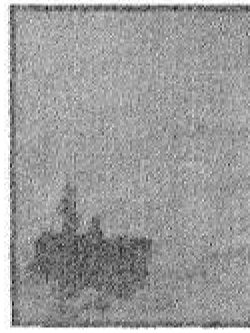
الرجل الذى كنته لم يعد له وجود إلا فى ذاكرتى.

أما أن الناس قد يرغبون فى ذلك الشئ فى الصباح ويسعون إليه فى حي الأضواء الحمراء أو ما شابهه من الأماكن قبل الإفطار أو بعده، فقد أصبح الآن أمرا مؤكدا، ولم لا وقد تذكرت الآن أن صباح الأحد فى لندن يمكن أن يأتى معه بشهوة ضارية، يحدث ذلك خاصة إذا خرج المرء من حمى الحفلات مساء الجمعة ومساء السبت خاوى الوفاض دون أن يفوز بصيد يكافئه على طول السهر. وهكذا خرجت الفيرا للصيد فى ذلك اليوم، وهكذا خرجت أنا ومن ثم كان لقاؤنا فى ظلام السينما، ولم يكن الذهاب إلى السينما فى عصر ذلك اليوم إلا وسيلة لقتل الوقت المتبقى قبل بزوغ بداية الأسبوع الجديد وقد كان لدى سبب آخر للوقوع فريسة لكآبة أيام الأحاد، وهو أن تيبس عنقى كان يشعرنى - أنا الشاب - بما يشعر به الشيوخ من عجز عن الحركة وكان من الصعب على أنا أصدق أن عنقى المريضة ستشفى فى يوم من الأيام، وأننى سأتمكن من جديد من تحريكها يمنة ويسرة. كنت أشعر بضيق خانق فبقدر ما كنت أسير عنقى المتصلبة، كنت أسيرا لتلك الشهوة.

كل ما حدث معها منذ البداية حتى انصرفت. كان يدل بوضوح على أن الأمر سينتهى بعودتها لقد انشق ظلام السينما عنها، وجاءت إلى ثقتى دون مقاومة تذكر، واستلقت على السجادة محتضنة الراديو الكروى الأخضر وأحاطت عنقى بكفيها فشفتها مما ألم بها، وتركت لدى أشياءها كل ما تملك كما قالت، هل يمكن أن يحدث كل ذلك دون أن تعود ؟

لاأستطيع مهما حاولت أن استحضر القشعريرة التى سرت فى جسدى عندما لمست فى ظلام السينما ظهر الأنثى المجهولة التى طلبت إلى أن أساعدها على الجلوس إلى جانبى، تماما كما أجدنى عاجزا عن استحضار شعورى الرائع بالشفاء عندما دلكت عنقى فما إن أفقت من إغفائى حتى وجدتنى قادرا على تحريك عنقى بحرية لابد لى من ذلك الجسد وتلك النفس الشابة حتى أتمكن من استحضار تلك الأحاسيس والمشاعر. كلا ليس بوسعى أن أعبر الفجوة التى تفصلنى عن ذلك الرجل الذى كنته .

لو أننى مازلت حقا ذلك الرجل الذى كنته، لما منعنى شئ من استبقائها فهل كنت سأدعوها إلى استرداد لوحاتها ومجوهراتها التى تركتها عندى؟ أو أننى كنت سأحاول استردادها هى نفسها؟ ولو حدث ذلك لكان ثمة مشهد لا أستطيع تخيل تفاصيله وربما انتهى الأمر باستدعاء قوادها لطردى من العمارة أو استدعاء البوليس (ومن هو قوادها اليوم: أهو صديقها جورج أم أن



هناك رجلا غيره؟) ثم أعود فأتساءل: هل كان يمكن أن يصل الأمر إلى ذلك الحد وهي التي ردت إلى رقبتي عافيتها على وقع أنغام بتهوفن؟ كل شئ ممكن، بل يخيل إلى أن تذكيرها بكل ذلك كان كفيلا بأن يستفزها ويخرجها عن طورها. وما موضع الحنان أو الرحمة - أو سم ذلك ما شئت - من مجرى الزمن الذي لا يتوقف؟ أليس من طبيعة ذلك التيار المتدفق أن يجرد كل شئ من قيمته ويجعله عدما أو كالعدم؟

واستأنفت سيرى نحو البحيرة. كان الرجل الذي كنته منذ خمسة وعشرين عاما شابا قوى البنية يميل إلى القصر، مقطب الجبين دائما، ويصعب عليه الابتسام في حاجة إلى الحب وإن تسلى عنه بالجنس. وأنا اليوم رجل سعيد، ولم أعد أشعر بالوحدة، أولنقل إن الشعور بالوحدة لم يعد يثقل على. أستطيع الآن أن أبتسم كلما خطر لى أننى وحيد، فذلك فيما أقول لنفسي ليس بالشئ المهم ولولا أننى مازلت لا أدرى ماذا أفعل بالأمانات التى وضعتها لدى، لقلت إن صفحتى معها قد طويت وقد حاولت غير مرة أن ألقى بحليها في النيل، ولكنى كنت أتراجع كلما تذكرت أننى لا أستطيع أن أتخلص من أعمالها الفنية بنفس الطريقة، بل ولا على أي نحو آخر. وسوف أواجه تلك الأعمال معلقة على الجدران عندما أعود إلى القاهرة، وسوف تترتب على ذلك مشكلة كبرى لا أريد ولا أستطيع أن أفكر فيها الآن .

ها هو البجع قد تآلف مع حركة المرور الصاخبة على الجسر وانصرف لحياته يدبرها كما شاء ثمة. بجعتان تنزلقان على الماء بسرعة رهيبة في خطين متوازيين وقد رفعتا أجنحتهما أهو سباق؟ وها هي إحداهن تدرب فرخها على الانقلاب في الماء رأسا على عقب. أهو نوع من اللعب أم ضرورة من ضرورات العيش لصيد السمك؟. وأخرى رأيتها بالأمس ويسعدنى أن أراها اليوم على حالها: هي مثلى لاتعبأ بحركة المرور ولابالمصارف ولاسبائك الذهب الخفية، ولابمحال المجوهرات أو الكافيار أو الساعات أو الشيكولاطة أو مطاوى الجيش السويسرى، فقد بنت بجعتى لنفسها مرقدا على اليابسة تحت الجسر، وأراها تتلفت يمنة ويسرة وهي راقدة على بيضتها كأنما تتحفز لحمايتها من عبث البشر، فقد تسول لأحدهم متسول أو طفل - نفسه أن يختطف البيضة الضخمة الفخمة.

وهكذا أمضى جولتى الصباحية وهكذا يسعدنى أن أقع على

مشهد مثل مشهد تلك البجعة الأم. انقضت شهوات الصباح العنيفة، وجاء أوان الملذات البسيطة البريئة، فما الذى جاء بالفيرا بلحمها ودمها؟ كانت قبل أن تتعرف على تدعونى إلى التفاوض. لا يمكن أن يكون ذلك وهما. صحيح أنها فى فترة من الفترات كانت «تظهر» بين حين وآخر ولكن ظهورها هذه المرة لايمكن أن يكون موضعا لشك.

الغريب فى الأمر أننى لم يخطر لى أن أسألها عن اسمها بعد أن خرجنا إلى ضوء النهار. سألتنى فى المقهى عن كل شئ: إسمى وبلدى وعملى. أما أنا فلم يكن اسمها يعنينى فى شئ: كنت اسيرتلك القشعريرة التى أصابتنى فى ظلام السينما عندما وضعت يدى على خصرها. كذلك كان يشعر الرجل البدائى عندما يرتطم جسده بجسد أنثى فى ظلام الكهوف فيندرجا معا فى تيار الحياة الجارف وهكذا أردت لاتصالى بالنرويجية الحسناء أن يقترب قدر الإمكان من ذلك المثل الأعلى. أو قل الأدنى للرغبة. كنت فى المطبخ أعد العشاء عندما صاحت من غرفة الجلوس:

– إسمى إلفيرا

ومضت الأيام والأسابيع والشهور دون أن تعود وعلقت لوحاتها على الجدران حتى إذا عادت وجدت كل شئ فى استقبالها. لها لوحتان تروقان لى، إحداهما تحمل عنوان «فرس البحر» وهى صورة لبحر هائج تحولت أمواجه إلى حصان: الحصان مفتوح الخياشيم واسع الحدقتين أحمرهما تكاد تسمع حمحمته، كأنه يريد أن يفلت من طبيعته المائية – فهو موج فى نهاية المطاف – وأن يخرج عن خضم الزرقة المترامية إلى ما لانهاية. أما اللوحة الثانية فهى لشجرة أنبثقت عنها إمرأة أو هى شجرة نمت غصونها على هيئة امرأة لم يظهر منها إلا رأسها وجذعها بينما بقى نصفها الأدنى على حالته الخشبية وقد ظهرت فى عينى المرأة، علامات الفرح الواضح فهل هى فرحة بتحولها إنسانا رائع الحسن، بالثروة الأنثوية التى جادت بها الطبيعة عليها؟

وفى اللوحتين لحظة توتر حاسمة فهنالك شد وجذب بين قوتين النزوع إلى شكل أعلى من أشكال الحياة والحرية والسعادة، والقيود التى تمسك بتلك القوة الدافعة وتشدها إلى الطبيعة الدنيا، وكلما نظرت إلى الصورتين تعلقت عيناى بلحظة التوتر تلك: للحصان أن يرتفع بصدره الجسيم وعرفه الطائر ما شاء وللمرأة الشجرة أن تنهض من خشبها بثدييها الرائعين وشعرها الغزير وفرحها الباهر ما شاءت، فكل شئ رهن بلحظة لم يحسن توترها بعد وقد ينهار كل شئ رغم كل شئ.

فهل كانت تصور نفسها؟ ولقد انهار كل



شئ وهكذا حل الصراع بيني وبين جورج بانتصاره. وكنت أفتح صندوق حليها بين حين وآخر بل إنني أخذت من بين حليها سلسلة من الذهب ووضعتها حول عنقي ولكن انتظارها بتطويق العنق التي شقتها بسلسلتها لم يعد بها. وبقيت السلسلة حول عنقي سنوات حتى أعدتها إلى موضعها الأصلي.

وفي فترة من الفترات بحثت عنها طلبتها في نوادي القمار التي يرتادها العرب في لندن، وحدثني شاب تركي يعمل في أحد تلك النوادي قال: إنه يعرفها ويعرف صديقها جورج ولكنهما اختفيا منذ فترة وكنت أذهب في بعض أيام الأحاد إلى السينما التي التقيت بها فيها لأول مرة وأقف بعد انتهاء العرض عند الباب أتفحص وجوه الخارجات.

واضطرتني ظروف العمل إلى الرحيل إلى بروكسل، فاستبقيت شقتي في لندن وظللت أدفع إيجارها ثمانية عشر شهرا، وكنت أعود بين الحين والحين لأرى كيف توقف الزمن في ذلك المكان فاللوحات مازالت معلقة على الجدران والراديو الكروي الأخضر مازال في موضعه من غرفة الجلوس.

توقف الزمن عند ساعة بعينها، ساعة أرغمت فيها على طلب صداقة إلفيرا دون شروط ساعة أصبح يكفيني فيها الإئتناس بزيارتها بعد أن زالت الشهوة العمياء، فهلا كررت الزيارة؟ ولقد كانت تلك الساعة عينها موضع شد وجذب بيني من ناحية وبين الفيرا وصديقها جورج، من ناحية أخرى أنا أريد أن أحتفظ بها، بينما تريد هي أو يريد جورج أو يريدان معاً أن يمحواها محوا. ولقد انهزمت.

كانت إلفيرا «تظهر» بطريقتها الخاصة في يوم من الأيام، رأيت في لندن رجلين يحملان مرآة ضخمة، وهناك بدت اللحظة خاطفة، صورة إلفيرا على صفحة المرآة كانت تنزل على درجات السلم الهابط إلى قطار الأنفاق. فاستدرت على عقبي وجريت لألحق بها! ولكنها لم تكن تظهر إلا لتختفي في الزحام. وقد طاردتها حتى اختفت تماما. وخرجت ذات يوم إلى النيل في الصباح الباكر كعادتي كل يوم. وأخذت أرقب أسراب الحمام وهي تعبر النهر نحو نخيل البدرشين، حتى أيقظني من نشوتي صوت سيارة تتوقف كانت صفراء من طراز البيتلز ولم أتحرك من مكاني حتى رأيت رجلا يخرج منها.

ثم توقفت عن الظهور، ولم يبق في حياتي منها إلا صندوق

حليها ولوحاتها التي مازالت تنتقل معي وتعلق على الجدران أينما ذهبت ومازلت بين حين وآخر أقاوم زوجتي أو ألجأ إلى رشوتها كلما رأت أنه قد آن الأوان لكي تتخلص من «آثار ماضي الداعر» - على حد قولها فماذا عساي أفعل الآن بتلك الآثار؟

من المؤكد الآن أنني لن أراها بعد اليوم حتى لو رأيت المرأة التي كانت ترتدي معطف الفراء الأبيض وتسحب الكلبين من نوع البودل. فلم يبق إذن إلا أن أطلق يد زوجتي في أعمالها الفنية وحليها ستعرف كيف تتصرف فيها.

وعند ذلك الحد استقر في نفسي حزن ثقيل. لم يكن يعنيني في الماضي أن ساعة الأنس قد توارت في أعماق الزمن. ولم تعد تناوشني إلا لماما ومن بعيد وكنت إذا لمحتها من بعيد أهز رأسي متسلحا بحكمة الشيوخ وأقول: «نزوة من نزوات الشباب» ولكن لماذا - بعد كل تلك السنين أرزأ بهذه المصيبة فأرى المشكلة الأصلية بلحمها ودمها تسير على كعب عال في معطف من الفراء الأبيض؟ أتلك هي اليد التي شفتني؟ في يوم من الأيام كانت السماء تمطر في أوسلو، ولمحت فتاة تقف تحت مظلتها عند محطة أتوبيس، فقطعت الشارع ركضا إليها وناديتها بلهفة:

- إلفيرا!

واستدارت الفتاة التي تقف تحت المظلة لتقول:

- آسفة لست أنا من تريد.

وعندما اعتذرت لها ابتسمت:

- لاتيأس سوف تجدها.

وها هي النبوءة قد صدقت وجدتها ولكن هل كان ينبغي أن أجدها على ذلك النحو؟ وهل تنطوي القصة كما جرت على درس يستخلص؟ لو أن في الوقت متسعا لتقصيت الأمر ولكن ليس في الوقت متسع. ها هي زوجتي قادمة كلما اقتربت بان وجهها المشرق السعيد بما حملت من مشتريات. كم أحسد هذه المرأة! سوف تتجاوز المائة بسهولة.

كانت تحاول أن تريني ما اشترت. وكنت أنظر في مشترياتها دون أن أرى شيئاً وكانت تقول:

- ألا تعتقد أن هذا التخفيض الذي حصلت عليه تخفيض ممتاز؟

ولاحظت وجومي فتساءلت:

- ماذا حدث؟ عندما تركتك كنت في حالتك الطبيعية.

قلت:

- لقد رأيتها اليوم.

فامتقع وجهها وهتفت في استنكار:

- من هي التي رأيتها؟

قلت وقد تنبهت للخطر المحدق بي:

- البجعة الأم.

فاسترخت عضلات وجهها وقالت:

- إذا كنت تحب الأطفال إلى هذا الحد فلماذا رفضت فكرة الطفل الرابع؟ ■

التكوين

وقفت على حقيقة مأساة دراسة الإسلام بصورة خاطئة

محمود إسماعيل



من المسلم به أن كل مفكر أو مبدع يتسم فكره أو إبداعه بنوع من الخصوصية؛ حتى لو كان منتميا إلى اتجاه فكرى بعينه يشاركه فيه الكثيرون، فبرغم وحدة الموضوع والمنطلقات والمنهج والمقاصد؛ يتفرد كل مفكر ببصمته الخاصة.

ويرجع ذلك – فيما نرى – إلى تفرد كل مفكر أو مبدع بمخياله الخاص الذى هو – فى التحليل الأخير – نتيجة تكوينه الفكرى، والذى يعد بدوره ممثلا لتجربته الذاتية فى رحلته مع التفكير والإبداع.

وتتداخل فى هذا التكوين درجة ثقافته؛ اتساعا وعمقا، فضلا عن نوعية المعارف التى حصلها ودرجة استيعابه لها حسب ملكاته الفطرية، وتجاربه المكتسبة. هذا بالإضافة إلى منظوره الأيديولوجى المستمد من معتقداته الدينية والمذهبية ووضعه الطبقى وطموحاته الشخصية.

حصاد ذلك كله يحدد «مخياله» الذى يقارب به

مباحث حقله المعرفي. ولعل ذلك يفسر لماذا تتباين التخريجات والأحكام عند من ينتمون إلى مدرسة فكرية بعينها؛ بحيث يمكن الحديث عن تيارات متعددة داخل المدرسة الفكرية الواحدة.

وبخصوص تكويني الفكري الذي أفرز وشكل مخيالي الخاص والذي ميز ما قدمته من نتاج معرفي؛ يمكن رصده بعرض رحلتي مع المعرفة : منذ ولدت في قرية من قرى مصر في أربعينيات القرن الماضي، وسط أسرة رقيقة الحال في رعاية أب متصوف يمتهن حرفة البناء.

وقد عانت القرية ما عانته سائر القرى التي كانت أشبه بما يمكن أن يسمى «الدومين» الخاص بأسرة إقطاعية كان مؤسسها قاطع طريق - في عصر محمد علي - حاز «زمام» القرية وتوارثه أفراد أسرته من بعده!

وبفضل «طه حسين» الذي حقق مجانية التعليم؛ التحقت بالمدرسة الابتدائية بـ«البندر» بعد حفظ بعض أجزاء القرآن الكريم في كتاب القرية. ولما التحقت بالتعليم الثانوي؛ بدأ الاهتمام بالسياسة؛ حيث كانت الثانويات مسرحا لسائر الأحزاب السياسية، ومنبرا للنقاش السياسي والجدل الفكري «المراهق».

كان من الطبيعي أن أنضم لجماعة «الإخوان المسلمين» التي كان والدي


د. فوزي حماد


د. محمد أنيس

عضوا فيها. ثم التحقت بحزب «مصر الفتاة» لما كان يطرحه من شعارات عن «العدالة الاجتماعية» ولانبهاري بزعيمه «أحمد حسين» الذي أسرني بخطبة بليغة عن فساد الملكية وحق الفلاح في تملك الأرض التي يفلحها؛ وذلك في ندوة بمقر الحزب بمدينة المنصورة. وكانت جريدة «الاشتراكية» درسا أسبوعيا يقوم بشرحه الصديقان المرحومان «أحمد حماده» - نائب رئيس الحزب الناصري السابق - والدكتور فوزي حماد - عالم الذرة الأشهر الذي فارقنا منذ شهرين - واللذان نجحا في تحويل قرية «الطويلة» إلى «بؤرة سياسية ثورية».

وفي كلية الآداب - جامعة القاهرة - قسم التاريخ - وبفضل أستاذنا المرحوم د.محمد أنيس «رائد مدرسة التاريخ الاجتماعي» - توجهت لقراءة الفكر الماركسي الذي تأكدت لي علميته من خلال

قراءات موسعة فى التاريخ.

ومع ذلك؛ كان الإعجاب بالتجربة الناصرية وما تنجزه على الصعيد العملي يصل إلى حد الرهان؛ برغم ما تعرضت له من مضايقات «أجهزة الأمن»، لكون إسمي مسجلا ضمن قائمة الإخوان المسلمين.

وبعد التخرج؛ عملت مدرسا بالمعهد الدينى بالمنصورة؛ فوقفت على حقيقة مأساة دراسة «الإسلام» بصورة خاطئة، كما تعرضت لمضايقات أخرى أفضت إلى استقالتى، ثم تعيينى «بمصلحة الاستعلامات»؛ ومنها إلى «مركز تاريخ مصر الحديث والمعاصر» الذى كان يشرف عليه الدكتور أنيس الذى صاحبته لعشر سنوات كانت بالغة التأثير فى بلورة تكوينى الفكرى. وفى نفس الوقت؛ واصلت البحث فى التاريخ الإسلامى بإشراف أستاذ مستنير هو المرحوم الدكتور حسن محمود.

وبفضل الدكتور أنيس؛ التحقت بقسم الأبحاث فى جريدة «الجمهورية»؛ لأبدأ كتاباتى الصحافية.

ثم التحقت بكلية الآداب جامعة عين شمس مدرسا للتاريخ الإسلامى. وحين أصدرت كتاب «الحركات السرية فى الإسلام» من منظور مادى تاريخي؛ قوبل بحفاوة من قبل الماركسيين، وبتنديد مشايخ الأزهر. ثم توالت كتاباتى فى التاريخ الإسلامى التى جرت على مشكلات معقدة؛ حيث جرت محاولات فصلى من الجامعة؛ لولا جهود المرحومين د. عبد القادر القط والأستاذ عبدالرحمن الشرقاوى الذى احتضن وتحمس لكتاباتى فى مجلة «روز اليوسف»، والذى تأثرت - بدورى. بكتاباته فى «الإسلاميات»، فضلا عن إبداعاته الشعرية؛ التى فتحت لى الطريق للشعر والقصة القصيرة والنقد الأدبى؛ من قبيل الهواية ليس إلا.

ونظرا لتعاظم المضايقات «الأمنية»، قررت الإعارة لجامعة «فاس» بالمغرب؛ حيث قضيت عشر سنوات - بعد استقالتى من الجامعة المصرية - أسهمت - نظرا لما أتاحه النظام الملكي من حرية الفكر؛ كذا لمتابعة ما يستجد من إبداعات منهجية وإبيستيمية فرنسية - فى ترسيخ تشبثى بالمادية التاريخية. كما أسهمت فى الحركة الثقافية والأدبية فى



المغرب، وحظيت كتاباتى فى الصحف والدوريات المغربية بقبول وحفاوة.

ولما عدت إلى مصر فى منتصف الثمانينات ، واصلت الكتابة الثقافية والصحافية - فى صحف ومجلات اليسار - كما أنجزت مشروع «سوسيولوجيا الفكر الإسلامى» - عشرة مجلدات - فضلا عن العديد من الكتب والدراسات فى المجالين الأكاديمى والأدبى الثقافى.

ثم أعرت إلى جامعة الكويت، مواصلا نفس الجهود؛ برغم مضايقات التيار الإسلامى؛ التى عجلت بعودتى إلى جامعة عين شمس؛ حيث أواصل الجهود ذاتها؛ إلى الآن.

تلك نظرة «بانورامية» موجزة لرحلتى مع التاريخ والفكر والأدب؛ يمكن باستقرائها الوقوف على طبيعة التكوين الفكرى؛ أو بالأحرى تشكيل «مخيالى» الثقافى؛ وهو ما نوجزه فيما يلى:

أولاً: تأثير الثقافة الدينية فى التوجه لدراسة التاريخ والفكر الإسلامى؛ بروح نقدية.

ثانياً: أثر الوضعية الاجتماعية فى التوجه السياسى والأيديولوجى.

ثالثاً: تأثير المرحوم د. محمد أنيس فى بلورة وترسيخ التوجه المنهجى المادى التاريخى، والرؤية الجدلية الصراعية للتاريخ.

رابعاً: الجمع بين الأكاديمية البحتة والدور الثقافى التنويرى؛ كمثقف عضوى.

خامساً: تجربة الإقامة فى المغرب وسط مناخ صحى يتيح نطاقا عريضا لحرية الرأى والتعبير فيما هو فكرى؛ لا سياسى.

سادساً: ممارسة العمل السياسى من خلال حزب التجمع الوحدوى الديمقراطى، ومؤسسات المجتمع المدنى، والكتابة فى «الإسلاميات» وفق نهج عقلانى.

سابعاً: تردى الأوضاع العامة فى العالم العربى ، بما يقود إلى الانغماس و«الغرق» فى الكتابة كنهج للخلاص الفردى، وطريق إلى العمل العام؛ الذى يستهدف التغيير على المدى الطويل. ■

همــوم الثقافة

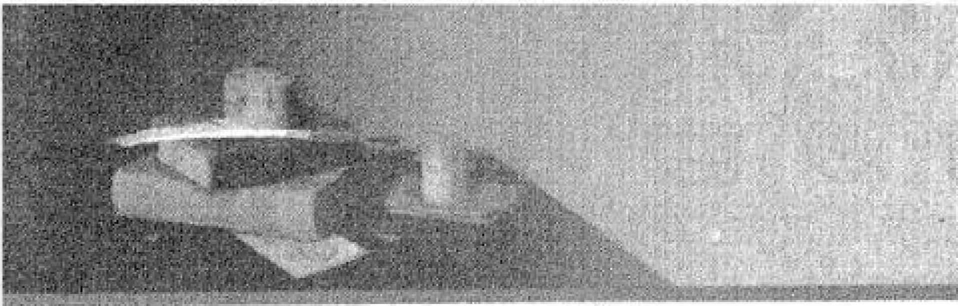
فى بداية عام جديد أهنىء من يعملون على رفع لواء «مجلة الهلال» فى سماوات عالمنا الثقافى.

عجيب أمر هؤلاء المثقفين الذين لايزالون يناوئون بآرائهم التنويرية ذات الذبالة المتأججة، برغم غياهب الظلمات المتمثلة فى تلكم التيارات الداخلية، أو الخارجية بأعاصيرها المجتاحة، مثبتين للقادم من الأجيال أن الحرية بصدرها الحنون ستظل صامدة.

أسوق قولى تعليقا على ما جاء عند الدكتور رءوف عباس فى كتابه الذى صدر عن كتاب الهلال «مشيناها خطى» الذى أوجعنى لما حواه من وقائع أحس كثيرون، ممن قاربوا نهجة عناها فى ترسيخهم دفاترهم لثقافتهم التى تحصلوا عليها - بشق الأنفس - تحت قبة الجامعة المصرية، ولكن يعترف رءوف عباس بأسى عميق بما وقع من بعض ضعاف النفوس الذين أغشاهم المنصب أو المال، فوضع مقولته التى هى طامة كبرى: «هان الأساتذة على السلطة، عندما هانت عليهم نفوسهم «كتاب الهلال» العدد ٦٤٨ ديسمبر ٢٠٠٤ ص ٢٤٩.

وأشير أيضا إلى مقال «المجلات الثقافية والفتوى بغير علم» واضعين أمام من يهمهم أمر الثقافة، ولا يفرقون بين أزمة المجلات الثقافية، والأزمة الثقافية، التى علينا جميعا أن نتكاتف من أجل مواجهتها، الطريق الأمثل الذى به تستمر حياة المجلات الثقافية، والتى ذبح معظمها، ألا وهو: «أن الحرية هى الترياق الذى تعيش به المجلة الثقافية، لذا يتوقف نجاح المجلة الثقافية على قدرتها على الوصول إلى آخر هامش الحرية، والوصول إلى حافة الأسلاك الشائكة، وما يحيط بها من ألغام «الهلال يناير ٢٠٠٥ ص ٢٦، ص ٢٧.

د. سامي منير عامر- صديق الهلال
الاسكندرية - كلية التربية
جامعة الاسكندرية - قسم اللغة العربية



غابة العصر الجديد

أحداث غابتنا تزيد　　من غير وقف للمزيد
الكل يأكل بعضه　　والكل في بطن اللحود
بعض بقوته افترى　　والبعض قوت للشديد
ومن المدائن للقرى　　يجرى كثير لا يفيد
هو أي بيع او شرا　　والشر فيه المستفيد
وتباع فيه وتشترى　　أم الخبائث والخدود
والمرتشون وغيرهم　　يتزايدون بلا حدود
أين الملوك ومن له　　حكم على هذا الصعيد؟
اين الذين تملكوا　　امر التافة والعبيد ؟
كل تلهى بالذى　　هو فيه عن كل الوجود
لكن رب الناس لا　　يلهو بوعد أو وعيد
يرنو لكل الخلق من　　عليائه الحي المجيد
سبحانه الله الذى　　ما شاء يحكم ما يريد
بالعدل يحكم إنه　　هو ربنا العدل الرشيد
لولاه لا نهدم الجميع　　بغابة العصر الجديد

حسن عبدالخالق ابوالغيط
المصيلحة - شبين الكوم - منوفية - مصر

المصريون.. شعب واحد

يعيش شعب مصر على ضفاف النيل في نطاق وحدة وطنية عريقة، ترتبط بضميره ووجدانه وروحه، وهذه الوحدة هي التي حفظت لهذا الشعب شخصيته القوية، فاستطاعت مصر أن تقف في وجه الغزاة والمستعمرين.

لقد جاء الإسلام مصدقا للرسل من قبله، لا يفرق بين أحد منهم ، فهو يقر بنبوة موسى ويوقره، ويقر بنبوة عيسى ويجله، ويحكم الإسلام بالكفر على من ينكر رسالة موسى وعيسى عليهما السلام ويوم دهم الاستعمار البريطاني أرض مصر كان أول أهدافه تفريق شعب مصر بكل الوسائل والأساليب.

إننا شعب واحد.. ووحدتنا الوطنية راسخة رسوخ العقيدة، ثابتة ثبات الإيمان.

فإذا كان هناك من يحسبون أنهم بالمشاغبات والشائعات وتدبير المظاهرات، يمكنهم ان ينالوا من هذه الوحدة الوطنية، فإنهم واهمون

أحمد خضير - ٥ شارع الطوخي - فوه

السيف المجنون

لو كـــان للسـيف عـــقل ... لســـاد فى الخلق عـــدل
لــكـن كـــل ظـلـــوم ... يـغـــريه بـالبطش جـــهل
يـحــــدوه كـل أثـيـم ... بـكـــل إفـك يــضـــل
مــا اخــتص بالخــيــر ملك ... ركـنـاه زهـو وخـــتـل
ومـــا يــســوســون امـنـا ... إن جـــار وزن وكـــيـل
لا يـبــنــســنك ظـلـم ... فـــــمـن اذل يـذل
حــتــوهـم فى الليـــالى ... جـــنـدا لـــه لا تـــكـــل
يـحـــيى أنا شـــاء موتى ... او ذا خـــراب وقـــتـل
فليجعل الشـمس غـضـبـا ... من مـــغــرب الأفق تعلو
وليـأســرن نـهــارا ... فـلـيـس يـتـلـوه لـيـل
ان لم يحـــاذر فـدعـــه ... فـلـيـس لـلـدهـر خـل

د. أحمد بديع

فرية مغلوطة

اتهم صديقى القديم «وديع فلسطين» الشيخ عبدالعزيز الربيعى بأنه سرق قصيدة من الشاعر حسن كامل الصيرفى، وهنأ بها الشاعر «عزيز أباظة» فى مناسبة من المناسبات، وكان هذا فى عدد الهلال أكتوبر ٢٠٠٤.

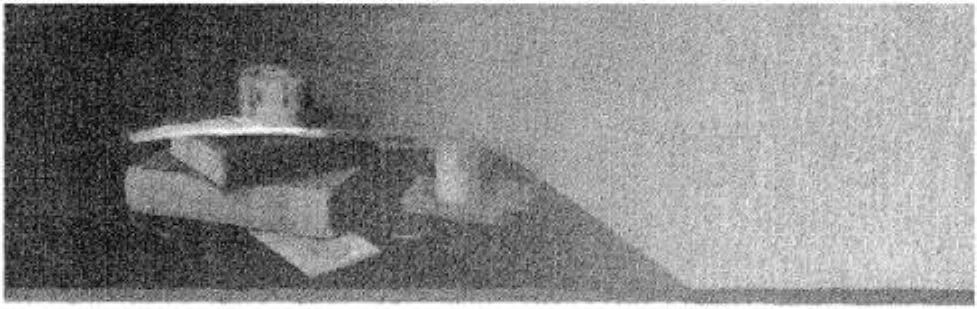
وعلى الرغم من أن الأستاذ «وديع» قد ساق الكلام مغلفا بشىء من التساؤل والتشكك، علاوة على إرجاعه إلى كتاب لعبد العزيز خميس، فإننى لا أعفى وديع من تعزيز سريان هذه الفرية المغلوطة التى أثارت الكثير من الغبار والجدل حول اسم الربيعى، فالقول إذا قيل يؤدى دوره، يستوى فى ذلك أن يكون صدقا أو كذبا.

وقد يعتذر وديع بأنه متأكد من كذب هذه التهمة، ولكن ألم يقرأ قول الشاعر القديم

قد قـــيل ان صـــدقا وإن كـــذبا

فما اعتـــذارك مـــن قـــول قيلا

وعلى أى حال لاتزال هذه التهمة تثير الجدل حتى الآن، وتتناولها أقلام المدافعين عن الربيعى فى الصحف والمجلات، وأنا أعتقد أن اتهام الربيعى والدفاع عنه يسىء إلى شخصه،



فهو فوق مستوى الشبهات.

وحقيقة الأمر - كما عرفتها من مصادرها - أن الأمير صقر القاسمي، عندما كان مقيما في القاهرة كان على علاقة طيبة بكل الأدباء والمفكرين العرب، وكان عبدالعزيز الربيعى من أهم أصدقائه ، وكان عارفا بمنزلته الأدبية، وقد أقام له فى مرة من المرات حفل تكريم، ودعا الأدباء والشعراء المصريين والعرب لتكريم هذا المفكر السعودى ، وقد ألقى الأدباء والشعراء كلمات وقصائد فى هذا الحفل ومنهم الشعراء محمود غنيم وحسن كامل الصيرفي والعوضى الوكيل وغيرهم، والقصيدة التى قال وديع أن الربيعى سرقها من الصيرفي قيلت فى تكريمه فى بيت القاسمي، ثم إن الأستاذ وديع زعم ان الذى اتهم الشيخ الربيعي بالسرقة هو ابن خميس، وهذا غير صحيح، واتحدى ان يدلنى على هذا الكلام الذى قال إنه فى كتابه .

وفى نهاية هذه السطور اتقدم بالاعتذار للشيخ الربيعى عما لحقه من اتهام اديب مصرى وصديق قديم غفر الله له وسامحه.

د. عبدالعزيز الدسوقي
القاهرة - مدينة السادس من أكتوبر

سأظل أولد فى عيونك كل يوم ألف مرة
وأظل أحلم بالقصائد تطلق الأحلام حرة
وأظل يا وطنى أحبك، من أحبك ، كيف يكره؟!
وأظل اجتاز الفيافي. أبتغي ريا بنظرة
وأظل فى عينيك نهر، أودع الأعماق سره
وأظل فى شفتيك لحن. تشتهى الأسماع سحرة
وأظل ثم أظل كالغيب المباغت بالمسرة
أهب الصحارى فرحتي، عشقا تقاطر ، ما أحره
أفتبخلين وقد بذلت قصائد بالحب ثره
بالله جودى حبتي، وردي حياض الحب مرة

أحمد محمد الدماطي - الشهداء المنوفية

أمير الشعر فى لبنان

بشارة الخورى شاعر لبنانى ولد عام ١٨٨٠ م فى العاصمة بيروت، أصدر صحيفة «البرق» .. وبها نشر قصائده التى جمعت بين الوطنية والعاطفية.. كرمه أدباء وشعراء العرب عام ١٩٦١ بقصر اليونسكو ببيروت ومنح لقب أمير الشعر فى لبنان، وهو صاحب عدة دواوين منها «الهوى والشباب، وقد غنى له مطربنا الكبير محمد عبدالوهاب قصائد «الصبا والجمال» جفنه علم الغزل، ياورد مين يشتريك وتوفى عام ١٩٦٨

قال فيه شاعر زجال:

فى الاسم كان صغير
والفعل كان كبير
اخطل لبنان وشعره
بين العرب شهير
ادى النعمان يدلك
وعدوه يقول عليه
والمذهب الرومانسى
يقول له يا أمير
والنغمة الوجدانية
والرنه الموسيقية
بتتمزج فى شعره
بصياغة مش عادية
للورد لك اماره
والربوة والرياض

محمد أمين عيسوي - الاسماعيلية

ى

صاحب القنديل (يحيى حقى)

١٩٠٥/١/٧ - ١٩٩٢/١٢/٩

نشأ يحيى حقى فى بيئة تعشق القراءة، واستقى كل ينابيع المعرفة الأولى فى حياته من مكتبة أخيه الأكبر إبراهيم، كان عمه محمود طاهر على صلة وثيقة بشوقى ، وعن طريقه أتيح له الجلوس إلى أحمد شوقى عدة مرات. وكان الجو الغالب على البيت الذى يعيش فيه يتلخص فى ثلاثة مظاهر:

شغف برشاقة اللفظ والابتهاج بالتوفيق فى العثور على الكلمة المناسبة للمعنى.

نوع من الحياء يتنبه لزلة اللسان مهما كانت طفيفة.

قدر من الانطوائية .

بدأ تعليمه فى كتاب السيدة زينب، ثم التحق بمدرسة والدة عباس الأول التى تخرج فيها الزعيم مصطفى كامل وحصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩١٧، ثم التحق بمدرسة بنباقادن وحصل منها على شهادة الكفاءة ثم انتقل إلى المدرسة السعيدية والخديوية، ومنها حصل على البكالوريا عام ١٩٢١.

التحق بمدرسة الحقوق العليا وزامل فيها توفيق الحكيم ودرس على يدى احمد أمين والدكتور نجيب الهلالى وتخرج عام ١٩٢٦ ، وقضى فترة التمرين بنيابة الخليفة ثم عمل محاميا لفترة قصيرة بالاسكندرية ودمنهور إلى أن عين كمعاون للإدارة فى مركز منفلوط سنة ١٩٢٧ حيث قضى هناك عامين كانا أهم سنتين فى حياته على الاطلاق كما يشير فى مذكراته.

ومن تأثير تلك المرحلة أنجز مجموعته القصصية «دماء وطين» ولعل اهم انجاز لتلك المرحلة استلهامه لقصته الرائعة البوسطجى والتى تحولت إلى فيلم يعد علامة بارزة فى السينما المصرية.

انتاجه غزير ما بين المجموعات القصصية «قنديل ام هاشم» «أم العواجز» «دماء وطين» ورواياته : صح النوم ويومياته «خليها على الله» ودراساته ومقالاته «خطوات فى النقد» «فجر القصة المصرية» دمعة فابتسامة وغيرها من عشرات الكتب والترجمات والمسرحيات.

ويحيى حقى الذى احتفل المجلس الأعلى للثقافة بمرور مائة سنة على ميلاده يعد علامة بارزة فى تاريخنا الأدبى، فضلا عن كونه شخصية محبوبة أحب «الهلال» وأعطى لها دائما الكثير من كتاباته ومشاركته فى ندواتها الأدبية.

لم ينس فضله تلامذته الكثيرون ومن بينهم الأدباء وكتاب الرواية والقصة: بهاء طاهر – خيرى شلبى – ادوار الخرط – إبراهيم عبدالمجيد – محمد المخزنجى، سلوى بكر – صلاح عبدالسيد – ابراهيم أصلان وكثيرون منهم، وسجلوا خواطراهم وذكرياتهم وفضله عليهم فى كثير من المناسبات واللقاءات الفكرية والأدبية.

ليظل قنديله دائما مشتعلا يضىء حياتنا الثقافية التى اشتقات إلى فارس مثله يعيد إلينا هذا الضياء المتلألىء .

نال جائزة الدولة التقديرية فى الآداب.

وجائزة الملك فيصل العالمية.

اشتعال

حينما أفنى جموده ... ورمى عني صدوده
زادني الحب اشتعالا ... في شرايين القصيدة
هكذا الحب بقلبي ... ضمن الحان فريده
في الهوى الحان شوقي ... من تصانيفي العديدة
صورة الشوق تغني ... في اشتعالات جديدة
في اشتعالات المعاني ... تبدأ الدنيا السعيدة
يبدأ الحب قريبا ... لاشتعالات بعيدة
خيل صبري في اشتعال ... ادركت في الوصل عيدة
يا حبيبي ذاك حبي ... رد الماء نشيده
حبك الجاري اقتحام ... وانفجارات شديدة
كل اوراقي التهاب ... في الهوى افني وجوده
في الهوى توقيع قلبي ... رد للحن وريده
رد للعشق انصهارا ... رد للغيم رعوده
قد بنى توقيع قلبي ... للهوى الأحلى رصيده

عبدالله بن علي - الاقزم
السعودية - القطيف

محمد علي.. وإعادة طبع الهلال

بعد نشركم الجزء الخاص عن إبراهيم باشا، هذا القائد العسكري الذي شهد العالم بعبقريته، ودوره في العسكرية المصرية، يحق لنا أن نعتد بكل ما تضمنته المقالات لصفوة الكتاب والمفكرين.

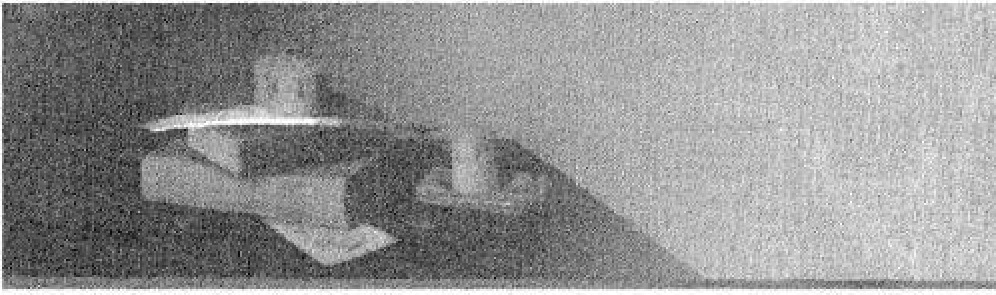
ومثلما حدث في هذا الجزء، أتمنى تخصيص آخر يتناول والده محمد علي الكبير الذي يعد باعث النهضة المصرية منذ مائتي عام والذي شيد المصانع، وبنى المدارس وأرسل البعثات إلى الخارج، لتعود حاملة أفكار النهضة والتقدم.

كما أتمنى ان يعاد طبع الهلال منذ صدورها في عام ١٨٩٢، وحتى تعم الفائدة ويزداد نور الهلال التنويري على مدار القرون والعقود

محمد طلعت أبوزيد
مصر الجديدة - القاهرة

الهلال : نشكر صديقنا الدائم، وقد نشرنا من قبل جزءا خاصا عن محمد علي، وهذا لا يمنع من نشر المزيد عنه في مناسبة مرور مائتي عام علي توليه حكم مصر.

وفيما يخص إعادة طبع الهلال، فهناك مشروع يتم الآن حيث تم الاتفاق بين دار الهلال ومكتبة الاسكندرية علي طبع الهلال كله علي C.D وقريبا جدا ستطرح الأسطوانة المدمجة، الأولي وتتضمن السنوات الخمس الأولي من بداية اصدار الهلال.



الشعر ديوان العرب

معروف منذ القدم أن الشعر «ديوان العرب» يحوى كل ما يتعلق بشئونهم الحياتية سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

ولم يشد الشعر الحديث عن هذا الطريق.. لأنه ورث عن آبائه الشعراء الأوليين الصدق في التناول.. والسير حذو النعل بالنعل على خطاهم.

ولما لا ألم يقل بعضهم «كل الصيد في جوف الفرا» ؟! ألم يقل آخر «ما الليث الا عدة خراف مهضومة» ولعلك عزيزى القارئ ملم بتفاصيل أزمة القطن الأخيرة التي ضربت الفلاح المصرى في الصميم ، إذ انخفض سعر القطن عن العام الماضي.

قال محمود حسن اسماعيل.. من ديوانه الأول «أغاني الكوخ» - ط . دار سعاد الصباح - القاهرة - ١٩٩٣ في قصيدته الغنائية «كنز الذهب الأبيض» متحدثا عن «لوزة القطن»

ذاك تاج النيل فاند بـ عـنده
امل الفلاح والجهـد المضـاع
وارث للمسكين عيشا اسودا
ران في كوخ حقيرة متـداع
نامت النعمة عنـه وجفت
معدما لم يرعه في مصر راع
وسـطا البؤس عليه فـغـدا
زورقا في اليم محطوم الشراع

ولو سألنا ترى ما سيكون مصير الزورق المحطوم في بحر لجي سوى الضياع!! لاستطعنا من خلال هذه الصورة الموغلة في العمق، والجمال والبساطة في أن نقول حقا أن الشعر ديوان العرب.. وهو باق ما بقيت الدماء تجري في العروق

السيد التحفة - شبراخيت - شارع احمد عرابي

نبع الثقافة الفياض

أهنئكم على عدد يناير الماضي والذي تضمن العديد من الموضوعات التي تتسم بالموضوعية والصدق، والأسلوب الشيق الرشيق وجعلتني أشعر بالندم العميق لعدم متابعتها منذ كنت في ربيع العمر. لذلك تمنيت من الله أن يطيل عمري، كي أستزيد من نبع الهلال الفياض.

اكرر تهنئتي لكل من يضع بصمة مضيئة في سبيل إخراج هذه المجلة إلى حيز الوجود، حتى تصل إلى محبيها.

محمد عبداللطيف سليم مرجاوى

الهلال : ونحن نبادلك الشكر، ونحرص جميعا على أن تكون الهلال كما هي دائما أولى المجلات الثقافية في العالم العربي. والتي ظلت على مدى مائة وثلاثة عشر عاما تقوم بدورها التنويري الرائد بأقلام كبار الكتاب في الوطن العربي.

الكلمة الأخيرة

الأسلحة الفاسدة !



بقلم: كامل الزهيرى

نشرت المصور تحقيقا فى ١٨ سبتمبر ١٩٥٣ بعنوان: «لو كان هتلر حيا، ماذا تريد أن تقول له؟»، وسألت المصور عددا من الشخصيات العامة منهم البكباشى أنور السادات عضو مجلس قيادة الثورة. وفى نفس الصفحة جاء خطاب له.

قال السادات: «عزيزى هتلر، أهنئك من كل قلبى. لأنك وإن كنت هزمت ظاهريا. إلا أنك المنتصر الحقيقى. فقد استطعت أن توقع بين تشرشل «العجوز» وحلفائه وبين حليفهم الشيطان وألمانيا منتصرة. لأنه أصبح لزاما للتوازن العالمى أن تخلق ألمانيا من جديد، رغم أنف الغرب والشرق. ولن يوجد سلام قبل أن تعود ألمانيا كما كانت، وهو ما سيفعله الشرق والغرب رغما عنهما». ثم ختم السادات خطابه: «ويكفيك فخرا أنك أصبحت خالدا فى ألمانيا. ولن ندهش إذا ما رأيناك فى ألمانيا مرة ثانية أو رأينا بدلا منك «هتلر» جديدا».

وخطاب السادات على ما فيه من توقعات واجتهادات سياسية فيه ما يوحى بإعجاب السادات بهلتر، عكس ما جاء فى خطاب غيره من أصحاب الرسائل. ومع السنين نسيت خطاب السادات حتى جاءت مفاوضات الرئيس السادات مع مناحم بيجين. ثم تعثرت حول إزالة المستعمرات الصهيونية فى سيناء عام ١٩٧٧.

واتهمت صحف إسرائيل الرئيس بأنه دعا إلى حرقها.. ورد السادات أنه دعا إلى حرثها لا حرقها. والخطأ كان مطبعيا. وفرق بين الحرق والحرث! ولكن صحفا ألمانية أيامها هاجمت السادات ونشرت أنه كان من عشاق هتلر (استنادا إلى خطاب ١٩٥٣).

وقد تكون المفاجأة أكثر أننى حين قرأت كتاب «معاداة السامية الجديدة» الذى نشرته منظمة براى بريت الأمريكية عام ١٩٧٤ نشرت النص الكامل لخطاب السادات فى عدد المصور ١٨ سبتمبر ١٩٥٣.

ويضيف هذا الكتاب - ٣٥٤ صفحة - فى فصله التاسع أدلة على معاداة السامية، ومنها تكرار نشر كتاب حكماء صهيون، ونشره أيضا فى مطبوعات مصلحة الاستعلامات عام ١٩٥٧ ويغفل الكتاب ما كتبه أحمد بهاء الدين أو كاتب هذه السطور حول بروتوكولات حكماء صهيون. واستند هنا إلى ما كتبته فى عدد الهلال سبتمبر ١٩٦٧ - وقد أعدت نشره فى كتابى الأخير «سبعون كتابا فى كتاب»، ص٥٩٢، «رد على سارتر» قلت فيه:

- إن الاستناد إلى مذكرات هرتزل إنما هو خير سبيل لكشف حقيقة الصهيونية بدلا من الاستناد إلى وثيقة صهيونية أخرى متنازع عليها وهى «بروتوكولات حكماء صهيون». لأنه لا أحد من الصهيونيين ينازع فى مذكرات هرتزل. لكنهم يدعون صدقا أو كذبا أن البروتوكولات إنما دستها عناصر معادية للسامية ولهذا نضع هذه البروتوكولات بين قوسين من باب الحذر، ونقصر استنادنا إلى مذكرات هرتزل. لأنها توضح فى نفس الوقت كيف تكون هذا التيار الفكرى الصهيونى.

وبعد ...

قد يكون مغزى هذه الحكايات أننا مع العدو فى حرب إعلامية أيضا. والعدو لا ينسى يطمئن أحيانا إلى سذاجة بعض من يستخدمون فى هذه الحرب وفى الكتب والمسلسلات «بروتوكولات حكماء صهيون» أو قصة فطائر الدم مع أن لدينا فى المعركة أسلحة أقوى.

وأخشى أن أقول إننا نستخدم فى الحرب الاعلامية أسلحة فاسدة، ونترك الحقائق. وننسى أن الحق .. تخدمه الحقيقة!

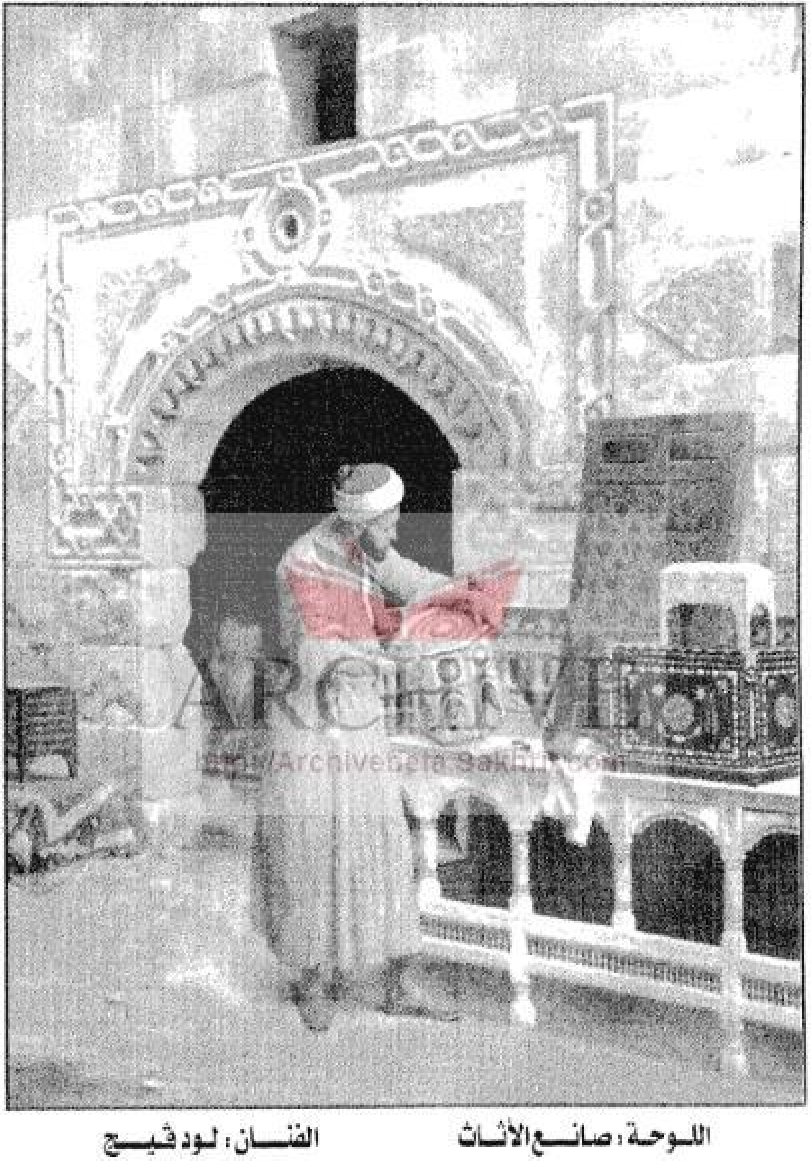

الآن وفر وقتك .. واتصل
EGYPTAIR Call center
بُعد جديد للخدمة
من أي موبايل
سعر الدقيقة ١ جنيه
٠٩٠٠ ٧٠٠٠٠
١٧١٧
لحجوزات التى تناسب سفرك
أفضل سعر لتذاكر السفر
ة مواعيد الرحلات
callcenter@egyptair.c
مصر للطيران
EGYPTAIR



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨/١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع ١٠/١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الاسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس ٢٥٩٦٦٥٠ (٠٢) ج.م.ع -
٤ شارع بدوي محرم بك - الاسكندرية .


الهلال
مارس ٢٠٠٥ الثمن ٤ جنيهات
فرويد ونوازع النفس البشرية في :
ألف ليلة وليلة

لوحة وفنان



اللــوحــة : صـانــع الأثـــاث   الفنـــان : لـود فيــج

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة محرم ١٤٢٦ هـ - مارس ٢٠٠٥م

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت ٣٦٢٥٤٩٠ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - أمريكا ٨ دولارات

الفهرس



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولارا. باقى دول العالم ٤٠ دولارا.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الأبواب الثابتة



عزيزي القارئ

الهلال .. على أسطوانة رقمية

فى حفل ازدان بعدد من صفوة مثقفي مصر، احتفلت مجلة «الهلال» بصدور الأسطوانة «C.D» الأولى من المشروع الكبير بطبع الهلال (١١٣ عاما) على أسطوانات مدمجة، ليكون هو المشروع الثقافى الأول فى مصر والعالم العربي.

انتظم عقد المثقفين الذين لبوا دعوة الهلال، وجاءوا إلينا يملؤهم الحب وتعلو الفرحة وجوههم وهم يستقبلون عملاً فريدا وراءه جهد كبير، فكانت الهلال تطرح الفكرة تلو الأخرى لكي يتحقق لها فى النهاية ما أرادت، وأرادته دار الهلال، بل والأجيال المتعطشة للثقافة، والعودة إلى المنابع الأولى والتى حملتها الهلال عبر قرن وعقد من الزمان.

قاعة الاجتماعات بدار الهلال شهدت فرحة المثقفين، وأيضا تلك التحية من مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة، وهو يحيى الجهد المتميز لمكتبة الاسكندرية ممثلة فى رئيسها الدكتور اسماعيل سراج الدين والذى جعل منها جزءا من مجتمعها، تكسر حواجز العزلة بينها وبين وطنها، تناقش همومه ومشكلاته بشجاعة واستقلال، وتضيء سماءه بأنوار خلاقة، تسعى لاستشراف مستقبله، فى ضوء طموح المصريين، لبناء وطن ديمقراطي، يزدهر بالحرية.

وجاءت التحية واجبة للدكتور يوسف زيدان، الذى بذل هو ورجاله فى جميع تخصصات مركز المخطوطات الذى يديره بكفاءة واقتدار، على ما بذلوه من جهد رائع فى هذا المشروع الثقافى الكبير الذى يحيل ١١٣ عاما، هى عمر مجلة الهلال، والتى تشكل ذاكرة الأمة، ونبضها المعرفى والثقافى والسياسي، إلى أسطوانات مدمجة، تجعل صفحات الهلال، على امتداد هذه السنوات التى تشكل عصر النهضة زادا ميسرا للباحثين، وتفتح الطريق إلى استثمار هذا الكنز الانسانى الضخم، الذى يلخص مسيرة النهضة طوال هذه الفترة الهامة من تاريخ مصر.

لقد كانت مجلة الهلال، أول مجلة ثقافية من نوعها صدرت فى عام ١٨٩٢، وقلدتها بعد ذلك كثير من المجلات العربية، وبهذا المشروع تعود «الهلال» مرة أخرى رائدة لكل المجلات الأخرى، بهذا المشروع الرقمي.

.. ولكن السؤال الذى يطرح نفسه علينا .. ولماذا هذا المشروع الثقافى الكبير، ولماذا هذا الاهتمام الذى استغرق سنوات فى ضمائر العاملين فى الهلال؟!

لقد أصبحت ثروة الهلال بفضل هذا المشروع الذى يستفيد من أعلى مستويات



د. إسماعيل سراج الدين رئيس مكتبة الاسكندرية يلقى كلمته وعن يمينه مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة الهلال وعن يساره مكرم محمد أحمد رئيس مجلس ادارة دار الهلال و د. يوسف زيدان مدير مركز المخطوطات

التقنية الحديثة فى متناول الجميع، حيث ترى فيه الأجيال المتتابعة الجديدة، سجلا للثقافة المصرية، فى سعيها نحو التجديد والتحديث ، ولسانا للعرب المحدثين ، يتابع شرارة النهضة الفكرية التى حملها الهلال منذ عام ١٨٩٢ حتى الآن وهذا المشروع الحضارى يمثل - بحق - بعثا جديدا لهذه النخبة المتميزة من المفكرين المصريين والعرب، الذين أضاءوا صفحات الهلال بوهج أفكارهم فى هذه الفترة المبكرة ، وكانوا رسلا ودعاة لتجديد الفكر والعقل العربى، وهؤلاء تواصلت جهودهم على امتداد مائة عام تدعو إلى تحرير المرأة، وإتاحة العلم ، وإنشاء الجامعة الأهلية، وكسر أسوار العزلة مع العالم، والتواصل مع مستحدثات العصر ، والاستفادة من تجارب الآخرين.

إن الهدف من هذا المشروع، أن تكون الهلال بين يدى الباحثين، والمراكز البحثية المنتشرة فى جامعاتنا فى مصر والوطن العربى، خاصة وأنها ظلت منذ صدورها فى حالة تجديد مستمر، فى كل مجالات الثقافة والفنون، ومضت طوال مسيرتها، حاملة مشعل الحرية والرأى المستنير، تتواصل مع الأجيال، التى حرصت على قراءتها والاستفادة من نبع فياض ، لايتوقف من الثقافة والمعرفة.

***

كما تجب التحية فى هذه المناسبة لرؤساء التحرير السابقين الذين لعبوا دورا مهما فى الهلال وارتقائها ابتداء من مؤسسها جرجى زيدان وإلى كل من حمل المسئولية من بعده مثل الدكتور أحمد زكى والأساتذة كامل زهيري ورجاء النقاش وكمال النجمي.

والتحية الأوجب لكل المثقفين الكبار الذين شاركونا هذه المناسبة، وقدموا المداخلات والملاحظات حول أهمية هذا المشروع، الذى سوف يتوالى صدوره كما قال د. إسماعيل سراج الدين فى كلمته، كل خمسة أعوام فى أسطوانة مستقلة (باستثناء السنوات ١٨٩٢ إلى ١٩٠٠ التى تأتى فى أسطوانة واحدة) ليكتمل ، خلال الأشهر القادمة ، هذا المشروع الذى تفى به مكتبة الاسكندرية، وببعض ما وعدت به من وعود يوم افتتاحها، كان بينها العناية بالتراث ، ومواجهة التحدى التكنولوجى وعبور الهوة الرقمية.■

المحـــــــرر

الثقافة العربية

فى مواجهة الغرب

بقلم
د. عبد الرشيد الصادق محمودى

عندما نتحدث نحن العرب عن «الآخر» فإنما نعني فى المقام الأول أوروبا أو العالم الغربى ذلك العالم الذى يقع إلى الشمال والشمال الغربى من البحر المتوسط بينما نقع نحن إلى جنوبه وإلى الجنوب الشرقى منه، أما علاقاتنا بالشرق البعيد أو بأعماق أفريقيا أو بأمريكا اللاتينية، فإننا نسلم بها بطبيعة الحال، ولكنها تأتى فى المقام الثانى ولاتكاد تسبب لنا قلقا أو مصدرا للتساؤل، وصحيح أن لنا أعماقا جغرافية وثقافية تترامى بعيدا نحو الجنوب والشرق والجنوب الغربى، وأن للعالم الغربى أطرافا نائية إلى الشمال والشمال الغربى والغرب البعيد (أمريكا)، ولكننا رغم هذا الترامى من الجانبين نلتقى مع الآخر فى هذه المنطقة التى نسميها البحر المتوسط.

ولقد صدق طه حسين إذن عندما ركز فى كتابه عن مستقبل الثقافة على منطقة الشرق الأدنى وأوروبا وعلى المجال الثقافى الذى يتمحور حول البحر المتوسط، فأقل ما يمكن أن يقال عن هذا المجال إنه ملتقى لثقافتين.

واستخدم لفظ «الملتقى» بصفة مؤقتة وانتظارا لمزيد من البحث والتحديد،

وحتى نجيب عن السؤال التالي هل البحر المتوسط من الناحية الثقافية بحيرة سلام ووئام أم أنه ميدان اقتتال أو خط فاصل بين ثقافتين متصارعتين؟ هناك في هذه القضية مذهبان متعارضان أحدهما وفاقي وثانيهما صراعي، وسأسلك بين هذين المذهبين طريقا ثالثا وفي رأيي أن هذا الحل الثالث أقرب إلى واقع التاريخ وأنسب لازدهار الثقافة المصرية والعربية بصفة عامة

والواقع أن بعض أقوال طه حسين قد توحي بأنه من المنادين بإلحاق مصر بالعالم الغربي بحيث تصبح تابعة له. ومن هذا قولته الشهيرة في مستقبل الثقافة «نريد أن نتصل بأوروبا اتصالا يزداد قوة من يوم إلى يوم حتى نصبح جزءا منها لفظا ومعنى وحقيقة وشكلاً» ومن هذا أيضا رأيه أن السبيل إلى الأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية هي «أن نسلك سيرة الأوروبيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادا ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره وما يحمد منها وما يعاب».

محاكاة أوروبا

ولكننا إذا نظرنا إلى هذه الأقوال في سياقها الأوسع تبين لنا أنها لاتعبر إلا عن جانب واحد من موقف طه حسين فسوف نلاحظ عند قراءة مستقبل الثقافة قراءة فاحصة أنه يقرن بين محاكاة الأوروبيين والاستقلال، يقول مثلاً «إذا كنا نريد الاستقلال العقلي والنفسي الذي لايكون إلا بالاستقلال العلمي والأدبي والفني فنحن نريد وسائله بالطبع ووسائله أن نتعلم كما يتعلم الأوروبي ثم نعمل كما يعمل الأوروبي ونصرف الحياة كما يصرفها» وواضح أن محاكاة الأوروبيين ليست إلا وسيلة لتحقيق الاستقلال أو التأكيد الذاتية - كما نقول بلغة هذه الأيام، فهي نوع من التعلم عن أوروبا وشرط ضروري وليس كافيا لتحقيق الاستقلال وازدهار الشخصية .


طه حسين


محمود شاكر

وطه حسين يكتب أحيانا وكأنه يريد أن يقول إن محاكاة الغير في مجال الثقافة يمكن وينبغي أن تكون محاكاة إبداعية . نرى هذا في بعض كتاباته الفرنسية التي أسعدني الحظ بجمعها وترجمتها. فهو في مقاله عن «جوته والشرق» يثني على الشاعر الألماني العظيم لأنه استطاع أن يحطم إطار

الشعر الأوروبى وينظم الشعر فى ديوانه الشرقي على غرار ما فعل شعراء الفرس والعرب غير أن طه حسين يؤكد أيضا أن هذه المحاكاة لم تكن من قبيل التقليد الأعمى، وأن جوته قد بث فى قصائده «الشرقية» شيئاً من نفسه كالمانى وأوروبى.

وفى مقابل هذا المثال الغربي يضرب طه حسين مثلا آخر فى مقالة فرنسية أخرى عن «بدايات الأدب المسرحي فى مصر» فهو يروى كيف ذهب توفيق الحكيم إلى فرنسا وعاد بعدد من المخطوطات التى أرسى فيها دعائم المسرح المصرى وهو يفترض أن توفيق الحكيم قد جلب هذا الفن من الغرب، وهو الفن الذى لم يكن معروفا لا فى الجاهلية ولا فى ظل الإسلام ويشير طه حسين إلى أن توفيق الحكيم قد تأثر بجيرودو وأناتول فرانس، بيد أن توفيق الحكيم استطاع أن يجعل من هذا الفن المجلوب إبداعاً لا يمكن أن ينسب إلا إليه وجزءا لايتجزأ من الأدب العربي، فقد جعله مزاجا رائعا من عناصر إسلامية ومصرية وغربية .

وبإمكاننا إذن أن نجمل هذا الدرس فنقول : إذا كان جوته قد استشرق ليؤكد ذاتية الألمانية والأوروبية، فقد غرب توفيق الحكيم ليؤكد ذاته المصرية الإسلامية الشرقية وتلك إذن هى المحاكاة الإبداعية، بها يخرج الفنان عن الأطر الموروثة ويطرح شيئا من ذاته لا لشئ إلا ليعيد إليها الحيوية والنظرة ويؤكدها من جديد .

التأليف بين ثقافتينا

وما يصدق على الفنان الفرد يصدق علي الثقافات فتجديد الثقافة العربية يعني فى نظر طه حسين تحقيق مزاج أو تأليف رائع بين ما لدينا وما لدى الآخر الذى هو أوروبا ولابد لهذا التأليف أن يشمل التراث العربى الإسلامي، وخاصة الأدب القديم كما يشمل أحدث ما وصلت إليه أوروبا فنحن - كما يقول - ندرس الثقافة العربية لأنها تكّون شخصيتنا وندرس ثقافة الأوروبيين لأنها تكمل شخصيتنا وتعدنا للمستقبل .

فإذا أراد أحد أن ينقد هذه الآراء نقدا سديدا فعلية أن يوجه سهامه إلى ما فيها من نزعة وفاقية ومما قد يقال فى هذا الصدد إن هذه الآراء تميل إلى التجريد والمثالية إذ تغلب أوجه الاتفاق مع أوروبا، وذلك مثل اشتراكنا معها فى التراث الكلاسيكى فمن المعروف أن هذا الاشتراك لم يحدث دون نزاع، وذلك أن العرب لم يتلقوا علوم اليونان دون مقاومة وظلت الحرب معلنة على الفلسفة والفلاسفة حتى أفلت شمس الحضارة العربية ودب الجمود فى أوصالها ولم تتلق أوروبا هذه العلوم عن العرب دون أن تحاول تخليصها من الطابع العربى الذى اكتسبته، كذلك لا ينبغى أن ننسى أن أوروبا المعاصرة ليست مجرد امتداد لليونان القديمة .

ومما قد يقال فى نقد الوفاقية أنها تسعى إلى عقد الصلح بسرعة ودون نقد

عميق للحضارة الأوروبية، فقد كان طه حسين وغيره من الليبراليين المصريين يعتقدون أن المحتل الأجنبي لابد راحل، وأن رحيله يؤذن لامحالة بفتح صفحة جديدة من الوفاق والمودة مع العالم الغربي ولم يدركوا يومئذ أن الاستعمار عن طريق الاحتلال ستتلوه صور أخرى من الهيمنة الأجنبية ولم يعرفوا ما نعرفه اليوم من نقد للاستعمار الجديد والحضارة الصناعية والمجتمعات الاستهلاكية وكانوا يجهلون أو يتجاهلون ما كان هناك من نقد ماركسي لهذه الظواهر .

نظرية الصراع

وفي مقابل المذهب الوفاقي نجد تيارا آخر يرسم نموذجا صراعيا محضا لمنطقة البحر المتوسط ولهذا التيار جذور عريقة وصور متعددة، ولكن ربما كان الفقيد الأستاذ محمود محمد شاكر أبرز ممثليه ففي مؤلفاته - وخاصة في كتابه المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا - أوضح تعبير عن النموذج الصراعي وليس من قبيل المصادفة أنه يقف على طرف نقيض من طه حسين . ولست أشير فقط إلى نقده الصريح لطه حسين في آخر «رسالته» وفي كتاباته الأخرى وإنما أشير أيضا وفي المقام الأول إلى تلك الحرب الخفية التي يديرها على صفحات الكتاب كله نقضا لمذهب أستاذه وخصمه اللدود وطردا لشبحه .

البحر المتوسط وفقا لهذا النموذج الصراعي ميدان قتال أو خط فاصل بين ثقافتين بينهما حرب لا هوادة فيها منذ انتشار الإسلام. فهناك الشمال المسيحي والجنوب الإسلامي وكل من الثقافتين عالم قائم بذاته. فالثقافة في رأى الأستاذ شاكر كل متكامل كالبنيان المرصوص أو النسيج المحكم وهي تقوم أساسا على الدين أو ما كان في معنى الدين من أخلاق، ولها وعاء خاص بها هو لغتها فليس لأحد لا يدين بدينها ولم يتعلم لغتها وأخلاقها منذ المهد أن يعرفها إلا من خارجها أو أن يحدث أهلها عنها بخبر صادق أو يريد لهم الخير به والحرب بين الثقافتين دينية أو لنقل صليبية على مر العصور ومهما تغيرت الأشكال، فليس هناك فارق جوهري بين «الهمج الهامج» تجمعهم مسيحية الشمال من أصقاعها الشمالية لتلقي بهم في أتون المعركة وبين الاستعمار أو حملة نابليون أو التبشير أو الاستشراق، فكلها أسلحة في معركة صليبية واحدة، وليس ثمة فارق من حيث المبدأ بين غزو ديار الإسلام ونقل معارفه فكلاهما عمل من أعمال الغصب والاستيلاء .

نقدا لتصور شاكر

فماذا يمكن أن يقال تعليقا على هذه الرؤية الصراعية؟ لايمكن بطبيعة الحال أن ننكر أن الصراع بين ثقافة الشمال وثقافة الجنوب حقيقة من حقائق التاريخ، ولكن تصور الأستاذ شاكر لتكامل الثقافتين كل في حد ذاتها ولطبيعة الصراع بينهما ينطوي على كثير من

التبسيط والتعمية. فهو لم يتوصل إلى هذا الصراع إلا بحذف ما يروق له من حقائق التاريخ ومثال ذلك أنه بدأ قصته بانتشار الإسلام، وله أن يفعل ذلك لولا أن هذا الاختيار لا مبرر له في هذه الحالة سوى أنه مناسب لرأيه أن الدين هو محور الثقافة وأن الحرب بين الثقافتين دينية بالضرورة وعلى الدوام وقد كان من المناسب له أيضا أن يغفل تطور الثقافتين، وأن يتجاهل الفوارق بين المرحلة الصليبية ومرحلة التوسع الاستعماري والرأسمالي في أوروبا ولقد نسلم بأن الدين أو ما كان في معنى الدين أساسي في كل ثقافة، ولكن هذا التسليم لا ينبغي أن يكون مطلقا فلم يكن الدين هو الدافع الوحيد أو الأساسي إلى الصراع في جميع المراحل وسوف نرى فيما يلي أن الدين لم يكن في جميع الأحوال هو القوة المحركة الوحيدة على الصعيد الفكري.

غير أن أهم ما يستبعده صاحب رسالة في الطريق إلى ثقافتنا هو انتقال التراث اليوناني إلى الثقافة العربية ثم انتقاله منها إلى الثقافة الأوروبية فهو يدرك أن العرب قد نقلوا علوم الأوائل ويفترض أنهم أفادوا منه كما يدرك أن أوروبا أخذت هذه العلوم عن العرب ويرى صراحة أنها أفادت منها، ولكنه يمر على هذه الحقائق مر الكرام ويخفى عليه مدلولها في ضجيج المعركة الكبرى وغبارها ولو أنه توقف عند تلك الحقائق لرأى أنها لاتناسب القصة التي يرويها وأنها تؤدي إلى انهيارها .

صعوبة فصل الثقافتين

أول نتيجة تترتب على انتقال التراث اليوناني من الشمال إلى الجنوب ثم من الجنوب إلى الشمال هي أن الفاصل بين الثقافتين ليس حاسما كما يبدو لأول وهلة وصحيح أن انتقال هذا التراث قد تم في الحالتين في إطار من علاقات القوى والصراع الإقليمي، وأن طريقة تمثله قد اختلفت على نحو أو آخر من حالة إلى أخرى، وأن النتائج التي ترتبت على هذا التمثل قد اختلفت على نحو أو آخر بين الحالتين، ولكن تبادل هذا التراث واختلاف الثقافتين في تلقيه واستيعابه يدل على أن لهما تاريخا مشتركا ومصيرا واحدا في بعض الجوانب فليس من الممكن عرض تطور إحدى الثقافتين دون التطرق إلى تطور الأخرى . وما اختلافهما في تلقي التراث اليوناني وتمثله إلا حلقتين في قصة واحدة، هي قصة النزاع الذي يفرقهما ويجمعهما .

والنتيجة الثانية التي تستخلص من دراسة انتقال التراث اليوناني هي أن تمثل هذا التراث لم يتحقق في الحالتين دون ترتيب الثقافة المتلقية ترتيبا جديدا وهو ما يعني بدوره اختلال التكامل على نحو أو آخر ولفترة تطول أو تقصر في نطاق هذه الثقافة وذلك أن نقل علوم اليونان إلى الثقافة الإسلامية كان يعني إفساح المجال داخل هذه الثقافة لعامل جديد أو قوة دافعة جديدة هي: العقل

وبعد أن كان الإيمان سيدا لامنازع له وكان بهذا المعنى هو أساس الثقافة ومحور جميع العلوم فيها، أدخل عامل العقل وأصبحت المشكلة الأساسية منذ ذلك الحين هي تحديد مكانة العامل الجديد بالنسبة للدين وقد حدث عندئذ ذلك التصدع بين النقل والعقل ودارت المعركة المعروفة التي اختلفت فيها المذاهب ورجحت فيها كفة هذا الطرف أو ذاك حتى جاء الغزالي وانتصرت آراؤه في نهاية المطاف، وعندئذ عاد إلى الثقافة تكامل أو توازن من نوع جديد . وهو تكامل جديد لأنه كان مختلفا عن التكامل الأول فقد كان هذا بسيطا خاليا من التعقيد والقسر بينما كان التوازن الذي حققه الغزالي يقوم على إلجام الفلسفة وكبحها بوسائل معقدة بعضها فلسفي. ولنا أن نقرأ تصنيف الغزالي للعلوم في إحياء علوم الدين لنرى كيف يصفي العلوم الفلسفية تصفية لا تخلو من العنف فيرد بعضها إلى أدوات للدين ويطرد بعضها شر طردة.

والتكامل كما يتحدث عنه الأستاذ شاكر هو إذن ضرب من الأساطير وتكامل الثقافة حول الدين ليس في أفضل الأحوال إلا مرحلة مؤقتة ولحظة عابرة في تاريخها وهو نوع من التوازن الدقيق الذي لايلبث أن يختل، ومثله مثل إيمان العجائز الذي يقال إن عمر بن الخطاب دعا أن يوهبه وهو إذن مثل أعلى لايتحقق في الواقع إلا على وجه التقريب وللحظة متلاشية وما إن يحاول أهل دين ما أن يوفقوا بينه وبين أشياء أخرى مثل العقل أو مقتضيات التطور أو الواقع أو الحضارة حتى تكون المحاولة في حد ذاتها دليلا على زوال لحظة البساطة الأولى وتشقق البناء المرصوص أو النسيج المحكم .

موقف وسط

ولعلنا نكون إذن أقرب إلى الصدق عندما نتخذ موقفا وسطا بين مذهب الوفاق ومذهب الصراع فنقول إن العلاقة بين ثقافة الشمال وثقافة الجنوب علاقة التحام ونزاع عندما يعني هذا تداخل المواقع والتنافس على أرض مشتركة فبين الثقافتين تراث مشترك هو نفسه موضوع نزاع بينهما. وذلك أن علوم اليونان لم تنتقل بين الثقافتين إلا في ظل التوسع السياسي والجغرافي من جانب هذه الثقافة أو تلك، وهو لم يستقبل في كلتا الحالتين دون أن تحاول الثقافة المتلقية أن تحوره وفقا لمتطلباتها وتأكيدا لذاتها

موقف وسط يجمع بين المذهبين المذكورين ويتجاوزهما، فهو يبرز تعقيد الواقع الذي اختزله كل منهما واقتصر على جانب واحد منه. فطه حسين على سبيل المثال يركز على اتفاق الثقافتين ويهون من أوجه الخلاف بينهما. صحيح أنه يقترب من الحقيقة عندما يضرب المثل بجوته وتوفيق الحكيم كأديبين حاول كل منهما أن يحاكي أهل الثقافة المقابلة لكي يؤكد ذاتيته. ولكن طه حسين لايكاد يرى انقطاعا أو تضاربا بين لحظة

المحاكاة ولحظة الإبداع، ولايكاد يدرك أن تأكيد الذات يعني بالضرورة مقاومة واعية أو غير واعية لأساليب الغير. وهو على الصعيد النظري العام يكاد ينتهي إلى أن أوجه الخلاف بين الثقافة الإسلامية والثقافة الأوروبية عارضة أو ثانوية. أو لنقل إنه يذيب هذه الفوارق ويبددها إذ يرى أن الثقافتين ترتدان بالتحليل إلى مقومات واحدة متماثلة .

أما الأستاذ شاكر، فهو يبسط العلاقات المعقدة بين الثقافتين عندما يفترض أن تصارعهما يعني انفصال كل منهما وتكامله في حد ذاته. وهو يقترب من الصدق عندما يرى أن كلا من الثقافتين قد أخذت عن الأخرى وأعطتها، وعندما يبرز الدافع في كلتا الحالتين إلى الاستحواذ على ما لدى الطرف الآخر. ولكنه لايكاد يشير إلى هذه الحقائق حتى تغيب عنه دلالتها. فعملية الأخذ والاستحواذ بين هذين الطرفين المتنازعين تعني بالضرورة اشتراكهما في عناصر واحدة - هي موضوع النزاع - وتداخلهما كما تعني أن أخذ هذه العناصر قد أدى في الحالتين إلى اختلال في تكامل الثقافة المتلقية، وأن تمثلها لم يكتمل إلا وقد تحولت الثقافة عن طبيعتها الأولى.

وليس من قبيل المصادفة أن الأستاذ شاكر قد تجاهل هذه الحقائق التاريخية فهو يستبعد التطور والتاريخ منذ البداية، ويتصور أن الثقافة الإسلامية كنظام مغلق من الأقوال أو النصوص التي لاتلتمس جذورها إلا في أنفس العرب. والمنهج الذي يقترحه منذ البداية منهج «بياني» يقتضي إجراء التذوق على كل ما أنتجه العرب من كلام منظوم ومنثور في أي علم من العلوم بوصفه «إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم والبحث بهذا المعنى دراسة لغوية تنصب على كلام العرب لتقصي معانيه ودلالاته في أنفسهم بمعزل عن واقع التاريخ وبذلك تبدو الثقافة كنسيج واحد وإن تعددت خيوطه وتنوعت، فكأنها الشبكة التي تخرج من جوف العنكبوت .

نتائج عامة

ويحق لنا بعد هذا العرض أن نستخلص بعض النتائج العامة وأولى هذه النتائج تتعلق بوحدة الثقافة الإسلامية فالدين أساسي في هذه الثقافة، ولكن هذا لا يعني أن الثقافة تنتظم على هذا الأساس كالبناء المرصوص أو النسق الفلسفي أو النسيج المحكم أو الجهاز العضوي وتدل دراسة التاريخ على أن هذه الثقافة قد تعرضت في تاريخها لهزات وانقلابات وتحولات جذرية، وأنها تطورت فاستقبلت وتمثلت مبادئ أخرى - مثل مبدأ العقل - أو استنبطتها .

وليس هناك من وحدة أو تكامل أو منطق إلا ما أمكن ملاحظته في إطار التطور من علاقات متغيرة غير متجانسة وغير متسقة بين مقومات هذه الثقافة سواء أكانت أصيلة أم مجلوبة وليس صحيحا أن إزالة أي خيط من هذا

النسيج يهدد بتفككه أو أن استبعاد أي حجر من البناء يعني تداعيه بأكمله فتطور الثقافة - أي ثقافة - أو حياتها عملية مستمرة من الحذف والإضافة أو الهدم والبناء..

وتتعلق النتيجة العامة الثانية بثقافة البحر المتوسط أو بالثقافة العالمية أو الإنسانية فقد أحاطت بهذا البحر ومازالت تحيط به ثقافات متعددة وليس هناك من وحدة تجمع بين هذه الثقافات أو من تراث مشترك بينها إلا ما كان ثمرة لتلاحمها وتشابكها عبر التاريخ. وليس من الممكن أن نعزل في هذا التعدد نواة صلبة ظلت ثابتة لنطلق عليها الثقافة الإنسانية أو العالمية. ولكن هناك تراثا فضفاضا متعدد الجوانب والمراحل بحسب تعدد الثقافات التي تداولت هذا التراث وتنازعته عبر العصور. فقد جرت سنة التطور على أن يؤول التراث المذكور إلى الثقافة الغالبة فتتناوله بالحذف والإضافة وتعيد تنظيم مقوماته وتطبعه لفترة بطابعها. وليس من الممكن أن نصف وحدة هذا التراث دون أن نروي قصة الجدل والنزاع الذي دار ومازال يدور بين الثقافات المذكورة، وإنا لنقترب من الصدق إذا شبهنا هذه الثقافات بالدوائر المتقاطعة، وتزداد الدقة إذا نحن أضفنا إلى هذا التشبيه الهندسي بعدا زمنيا ديناميكيا فقلنا عن هذه الدوائر إنها دوائر نفوذ.

أما النتيجة العامة الثالثة فتتعلق بالموقف الذي ينبغي أن نتخذه اليوم من الثقافة الغربية. وهو موضوع معقد ويستحق دراسة قائمة بذاتها، ولكننا قد نقول بصفة مؤقتة وعلى سبيل الاختصار إنه لا مفر في هذه الحالة من أن نشتبك مع الثقافة الغالبة فنتعلم عنها وننازعها بقدر الإمكان فيما لديها (أو فيما آل إليها) ويقتضي هذا أن نتخذ من الثقافة الأوروبية موقفا إيجابيا فنشتبك معها في بناء العلوم والحضارة. فذلك هو الإطار الوحيد الذي يحدد لنا ما نأخذ وما ندع من التراث وما نأخذ وما ندع من الغرب دون تعسف أو تعصب أو تلفيق.

ويترتب على ذلك أن جميع الجهود التي تبذل اليوم لبحث مشكلة التراث والمعاصرة - أو الأصالة والتجديد - تبقى علامة على العقم والتخلف طالما اقتصرت على المستوى النظري البحت ولم تنخرط في عملية البناء والتزمت بمقتضياتها، وذلك أن معاناة الضرورات التي تمليها عملية البناء هي الطريق إلى الحرية والإبداع، وما أشبهنا، إذ نحاول حل المشكلة على المستوى النظري البحت، بمن يتساءل عن أي المذاهب يتبع في الرقص وعن سبل الإبداع في هذا الفن دون أن يعاني ضروراته ودون أن يلتمس هنالك منافذ الحرية، وليس لأحد لم يتعلم قواعد اللعب ولم يتمرس بها أن يثور عليها. ■



متى نصلح

التعليم الأساسي ؟

- اجتماع التلاميذ حول أجهزة الكمبيوتر ليس دليلا على تقدم وتطور التعليم الأساسي .
- هل من الصواب أن تزاحم اللغة الوطنية بلغة أخرى لدى طفل لا يعرف لغته ؟
- تلاميذ الإعدادي لا يعرفون قراءة الأسئلة فهل يستطيعون الإجابة عنها؟
- انسحب طلاب معهد الفنون من الامتحان فسمح لهم بالعودة بصحبة المذكرات !

بقلم

د. محمد رجب البيومي

أكتب هذا المقال وفى وهمى أن كثيرا من القراء لن يصدقوا وقائعه لأنها تقرب من المستحيلات ، ولكنى وجدت بعض الفضلاء يذكرون وقائع متشابهة مما أريد أن أتحدث عنه، فقلت فى نفسى لقد وجدت نصيرا يحفظ ماء وجهى أمام من يكذبون ، ولهم عذرهم فى التكذيب لأن الأمر كما قال أحمد شوقى عن بعض الأحداث.

تكاد لروعة الأنباء فيها

تخال من الخرافة وهى صدق

أما الذى أريد أن أرويه عن نفسى، فهو أنى وقفت ذات ضحوة عند بائع الخضراوات الذى أشترى منه حاجتى، فوجدته مع ولده الذى يحمل دبلوم التعليم الصناعى ، يملى عليه اسم أخيه ليكتبه على ظرف يتجه إلى السعودية فراعنى أن يكتب حامل الدبلوم الصناعى كلمة السعودية (أسعدية) وأن يخطئ فى كتابة اسم أخيه (مصطفى) فيكتبه (مستف) فصحت بالكاتب ، أأنت تحمل الدبلوم؟! فقال نعم . فقلت أأنت تحمل الابتدائية فالإعدادية فثانوية التعليم الفنى ولا تستطيع أن تكتب اسم أخيك ؟! فقال كلنا فى الامتحان يساعد بعضنا بعضا! فسكت لم أنطق ، وكتمت السهم فى كبدى .

لم أجرؤ على أن أكتب هذه الواقعة المزعجة ، مع شدة ألمها المبرح فى نفسى ، ثم مضت الأيام ، فقرأت مقالا للأستاذ صلاح قبضايا بجريدة الوفد الصادرة بتاريخ ٢٠٠٥/١/٦ فوجدته يتحدث عن واقعة ملموسة هى أن عددا من طلاب الشهادة الإعدادية عجزوا عن كتابة أسمائهم فى الاستمارات التى تقدموا بها إلى الامتحان ، وقد أثار ذلك مع الدكتور حسين كامل بهاء الدين قبل أن يترك الوزارة ، وقرر أنه سيجرى تحقيقا مع المدارس التى ينتمى إليها التلاميذ ، ويسأل كيف نجحوا فى الشهادة الابتدائية ، ثم فى الأولى والثانية فى المدرسة الإعدادية دون أن يتمكنوا من معرفة كتابة أسمائهم فقط، لا أن يتمكنوا من قراءة الأسئلة والإجابة عنها ! ومضى الحادث دون نتيجة ما ، ثم تكرر اليوم فى عهد الدكتور أحمد جمال الدين موسى ، والمأساة هى المأساة ! مما دفع الأستاذ صلاح قبضايا إلى إعادة الشكوى من جديد !

وما مر أقل من أسبوع حتى نشرت الجمهورية أن السيد محافظ الفيوم كان



يمر بلجان امتحانات الإعدادية ، فرأى التلاميذ لا يعرفون قراءة الأسئلة، وهم ساكنون لا يكتبون ! فالتلميذ المسكين لا يعرف قراءة السؤال ، وطبيعي أنه لن يعرف الإجابة فضلا عن كتابتها وقد أمر بالتحقيق وأشار بضرورة دورات مدرسية في إجازة نصف العام ، ليتعلم التلاميذ قراءة الأسئلة ! وهذه الدورات التى تتم فى خمسة عشر يوما لا يمكن أن تكون علاجا شافيا لمحو الأمية لدى التلاميذ.

إكرام لجنة الامتحان

وأضيف من عندي ما يتكرر كل عام فى أكثر لجان الإعدادية والثانوية بالريف فى أكثر المحافظات حيث يقوم العمدة أو شيخ البلد أو أكبر رجالها المرموقين ، بجمع أموال كثيرة من أولياء الأمور ، فتكون حصيلتها إكرام لجنة الامتحان فطورا وغداء وعشاء ، ليتركوا التلاميذ فى حرية تامة ، فيأخذ كل من جاره ما يستطيع أخذه من الإجابة ، بل وليتغاضى المراقب عن أجوبة مكتوبة تأتى من الخارج خاصة ببعض المحظوظين ، وتمضى أيام الامتحان على هذا النمط المخجل ، وقد يحمل المراقبون بعض الهدايا ، ممن أظهروا مهارتهم فى تيسير هذا البلاء ، وقد علمت أن بعض التلاميذ لا يكتب شيئا . لأنه لا يدرى أى شئ ، فيسمح المراقب لجاره أن يأخذ ورقة الإجابة ، وينقل إليها صورة مما كتبه ! دون حرج ! وقد برر أحد هؤلاء المزورين هذا الإثم الفاضح ، بأن الرحمة تعم ، والنجاح للجميع ! فليست هناك محاباة لإنسان دون إنسان !

والتعليم العالى أيضا

وأستطرد قليلا ، فأقول إن البلاء لا يقف عند مدارس الأقاليم بل يتعداه إلى الكليات المرموقة فى التعليم العالى، والحوادث المشهورة أكثر من أن تسرد، وأضرب المثل لواحدة منها بما جاء فى جريدة الجمهورية الصادرة بتاريخ ٢٠٠٥/١/١٦ تحت عنوان (فضيحة فى معهد الفنون) !

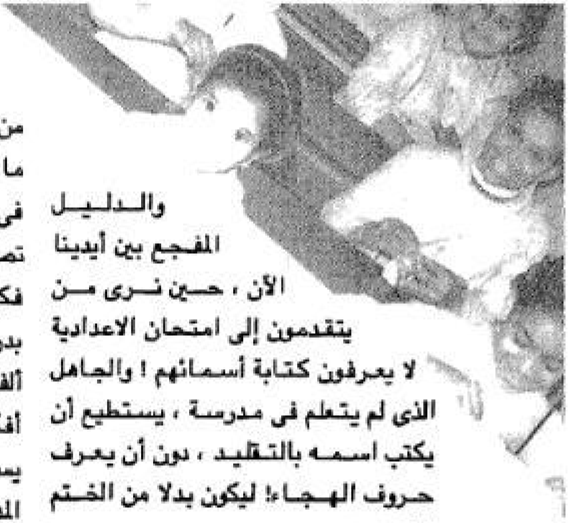
«كان الأربعاء الماضي موعد امتحان مادة علم الجمال التى يدرسها د. وائل غالى الأستاذ بمعهد السينما لطلبة السنة الثالثة بمعهد الفنون المسرحية ففوجئ الطلاب بأسئلة عن أجزاء من المقرر لم يتم تدريسها، حيث إن أستاذ المادة لم يلتق بطلبته إلا مرتين فقط، الأولى بمعهد السينما ليسلمهم ملزمة من المقرر ، والثانية بمعهد الفنون ليستكمل حديثه عن مواد الملزمة ، وقد انسحب الطلبة من قاعة الامتحان ورفضوا الإجابة . وتظاهروا أمام قاعة الامتحان وقد ضغط عليهم عميد المعهد بعد الوعد والوعيد حتى دخلوا قاعة الامتحان بعد أن ألغى الأسئلة التى جاءت خارج الملزمة ، وسمح للطلبة بالدخول

بالملزمة والنقل المباشر منها ، وكانت النتيجة أن أوراق إجابة (علم الجمال) للسنة الثالثة ، جاءت متشابهة ، وطبق الأصل تماما من مادة الملزمة» .

فهذا معهد عال بأرقى أحياء القاهرة . وليس مدرسة قروية في أقصى الريف ، لا يحضر الأستاذ في الترم الأول غير مرتين ، مرة لتوزيع الملزمة ، ومرة لشرح ما بها ، ثم تجئ الأسئلة فيما لم يشرح ولم يدر عنه الطالب شيئا من قبل ، وهذا كله هين بجوار النتيجة النهائية ، وهي السماح للطلاب بالغش الصريح من الملزمة المنكودة ، واتفاق الإجابات لدى الجميع، حرفا حرفا ! ولم يسأل أحد أين المقرر الدراسي ، ولماذا أهمل ؟ وأين كان المدرس في هذه الأشهر التي لم يقم فيها بغير درس واحد ، لأن الدرس الأول كان لتوزيع الملزمة ، وتسلم أجر الكتاب الذى لم يطبع جميعه بعد ؟ ثم ما هذا الإجراء الذى اتخذه العميد بإباحة النقل الحرفي دون مبالاة !! إنني والله لا ألوم شيخ البلد في القرية حين جمع النقود ليطعم المراقبين ، قدر ما ألوم المدرس والعميد!

بين المنهج والمدرس

على ان المشكلة تنحصر في هذا الانفصام التام بين من يضعون المناهج للدراسة في المدارس في مختلف مراحلها ، وبين من يقومون بالتدريس ، ويعرفون قدرات التلاميذ العقلية عن كثب ، فالذين يضعون المناهج يعقدون المؤتمرات التربوية ، ليتحدثوا عن وجوب التطور التعليمي لمواكبة التقدم وهم يقولون لابد من أن يدرس التلميذ الابتدائي في مدرسته ما يجد من مخترعات العصر من كمبيوتر ، وفيديو وأن يعرف ما يمت إلى الانترنت وطرق الاستخبار الحديثة حتى يكون كزميله الأوروبي وفعلا تم ذلك في كثير من المدارس ، وتباهت بعضها بصور للتلاميذ الذين يجتمعون حول الكمبيوتر، ويزاولون أعمال الانترنت والفيديو ، فنشرت الجرائد بعض هذه الصور على أنها الدليل الملموس على تقدم التعليم الأساسي في مصر ، وهذا محض تزييف للحقائق الصارخة، لأن مدرسة أو مدرستين في القاهرة والإسكندرية لا تمثلان آلافا من المدارس في الجمهورية ، وأكثرها تجمع من الفصول ما يضم الواحد منها سبعين تلميذا ، يقف منهم ثلاثون، حيث لا يجدون المقاعد ، والمدرس بطبيعة الحال ، لا يعطي شيئا في هذا الجمع الحاشد ، فيكتفي بكتابة العنوان على السبورة ، ثم يعطي عنوانه للتلاميذ كي يلجأوا إليه في الدرس الخصوصي لمن يقدر عليه ، وأثناء الامتحان يرعى تلاميذه الذين أووا إلى منزله ، فيبذل جهده في انجاحهم بما يملك من وسائل المجاملة المشتركة بين الزملاء ! فليت شعري أيوجد لدينا مجال للحديث عن الفيديو والكمبيوتر والإنترنت ، وضرورة اطرادها في المدارس على مختلف المستويات ، ونحن لا نعلم حروف الهجاء ، ولا نضبط أعداد الحساب !



والدليل المفجع بين أيدينا الآن ، حين نرى من يتقدمون إلى امتحان الاعدادية لا يعرفون كتابة أسمائهم ! والجاهل الذي لم يتعلم فى مدرسة ، يستطيع أن يكتب اسمه بالتقليد ، دون أن يعرف حروف الهجاء! ليكون بدلا من الختم القانوني!

اللغة الأجنبية تزاحم

ويمناسبة تقرير اللغة الانجليزية بالمدارس الابتدائية أتساءل : هل من الصواب أن تزاحم اللغة الوطنية بلغة أخرى لدى طفل يزحف زحفا ، في تفهم حروف الهجاء فى لغته ، ومن هؤلاء العباقرة الذين سنوا ذلك فى حماسة ملتهبة ؟ وهم أبعد الناس عن معرفة مدارك الأطفال ومقدرتهم المحدودة على الاستيعاب ، لقد كتبت فى خطر هذا الاتجاه منذ أطلت رءوسه فى الثمانينات ، وكان مما قلت في جريدة الجمهورية الصادرة بتاريخ ١٩٨٠/٣/٣ تحت عنوان (تدريس اللغة الانجليزية فى المدارس الابتدائية) .

«لقد قامت فلسفة اللغة الواحدة (وهي اللغة الوطنية) في المرحلة الأولى على قاعدة علمية مسلّمة ، وهي أن اللغة هي أداة التفكير وأن التفكير لا يطرد في ذهن الإنسان طفلا كان أو رجلا إلا إذا وجد من ألفاظ اللغة ما يستعين به على تصور ما يحس وما يريد ، وتلميذ المرحلة الأولى في حاجة إلى هضم لغته أولا ، ليستطيع تصور ما يريد أولا ثم التعبير عنه ثانيا . فكيف يكون الأمر لو أرهقنا التلميذ بدراسة لغة ثانية ، وهو لا يستوعب من ألفاظ لغته الأولى ما يعينه على أداء أفكاره ؟! .. كما أننا الآن لا نجد من يستطيع تدريس اللغة الانجليزية في المدارس الإعدادية على نحو منشود ، فكيف نجد من يستطيع تدريسها في المدارس الابتدائية ، والذين يظنون الحل فى إطالة المدة في تدريس الانجليزية ابتدائيا وإعداديا وثانويا ينسون أن الوقت ليس هو المشكلة ولكن المشكلة هي استعداد التلميذ العقلى من ناحية ، وفقدان من يتقن التدريس على وجهه الصحيح !» .

وأقول بعد ذلك إنه لم يستفد من تدريس اللغة الانجليزية فى المرحلة الابتدائية إلا أصحاب الدروس الخصوصية وحدهم . على أنهم لا يفهمون قدرات التلاميذ ، فيقدمون إليهم ما يفيد ، بل يجبرونهم على حفظ الكلمات ، ومحاولة كتابتها على نحو من العجلة المقيتة ، لأن المتزاحمين كثيرون ، والإخلاص فقيد .

الماضى الجميل

وإذا كان لنا أن نستفيد من الماضى .. والماضى القريب ، فلنرجع إلى المدارس الإلزامية فى الثلاثينات والأربعينات التى

كانت تمثل المدارس الابتدائية الآن ، فنتساءل كيف أدت هذه المدارس دورها بنجاح تام ؟ بحيث كان المتخرج فيها يقرأ الصحف ، ويطالع الكتب ويفهم مسائل الحساب المعقدة فى الكسب والخسارة والربح البسيط والمركب ، وإن نجاح هذه المدارس يرجع إلى أمرين هما المدرس، والمنهج .

أما المدرس ، فلم يكن يحمل غير كفاءة التعليم الأولى ، وهى شهادة تأهل لها خمس سنوات ، بعد أن تخرج فى المدرسة الإلزامية واجتاز امتحانا مبدئيا فى علوم هذه المرحلة . يضم إليها حفظ القرآن الكريم ، وفى مدرسة المعلمين يجمع التلميذ بين علوم الأزهر فى المرحلة الابتدائية من فقه ونحو وصرف وتاريخ وأدب ، وبين علوم المدرسة الثانوية ، إذ لم تكن الإعدادية قد وجدت بعد ، فيدرس الرياضة والمواد الاجتماعية والعلوم ماعدا اللغة الأجنبية، يدرس ذلك كله بجد ، حيث المنهج الملائم ، والمدرس المتمرس ، والمراقبة الدقيقة ، فإذا أنهى سنوات الدراسة ، وعين مدرسا بالتعليم الأولى كان مؤهلا لرسالته بل لقيادة بيئته فى القرية التى تكن له كل تقدير .

يقول الأستاذ الكبير أحمد حسن الزيات عن مدرس هذه الحقبة :

المعلم الإلزامى والطالب الأزهرى هما الشعاع المنبعث من نور الدين والعلم فى القرية ولولاهما لتدجى على القرى ظلام من الضلال والجهل لا يمتد فيه بصر ولا بصيرة ، لأنهما يعايشان سواد الشعب وعامته من الزراع والصناع ، فيوقظان فيهم العقل ، ويحييان الضمير ، ويعقدان الصلة الاجتماعية بين حياة المدينة ، وحياة القرية ، ولو كان للتوفيق كرسى فى الحكومة لاتخذوا من التعليم الإلزامى وحدة ثقافية تبرئ الفلاحين أطفالا ورجالا من الجهالة والمرض . وكان من الممكن أن تعتمد وزارة المعارف على المعلمين الإلزاميين فى تعليم الأطفال بالنهار ، وأن تعتمد وزارة الشئون الاجتماعية عليهم فى تعليم الرجال بالليل .

وأما المنهج ، فهو المنهج الطبيعى الذى لا يثقل التلميذ بحقيبة ملأى بالكتب والكراسات يحملها فوق ظهره ، دون أن يعرف من أثقالها غير القليل ، وقد كتبت فى مجلة الهلال مقالا عن الكتاب المدرسى شرحت فيه ما يلقى على الطلبة من أحجار ساحقة يحتمها منهج لا يبالى مؤلفوه بما يرهق العقول الغضة من كظة تدعو إلى الهذيان ، فلا أعود لما كتبت ، وأنكر أن الكتب كانت لا تتجاوز فى العام الدراسى أربعة كتب صغيرة يحملها التلميذ بين يديه ، وكأنها جريدة الصباح !وإن نظرة واحدة إلى الأسئلة التى تعقب كل موضوع فى كتب اليوم تدعوك إلى الحيرة والدهشة ، أذكر أنى قرأت أسئلة عن موضوع اختاره المؤلفون للدكتور زكى نجيب محمود بالسنة الأولى الثانوية فوجدت من بين هذه الأسئلة الموجهة للطالب ! ماذا ترك



الدكتور من المعاني التي تكمل هذا المقال ؟ وهو سؤال لا يقدر المدرس أو الموجه على الإجابة عنه ! كما قرأت في السنة نفسها سؤالا خاصا بعبد القاهر الجرجاني ورأيه في بعض مسائل البيان ، ولا أطيل في هذه النوادر بل أدعو مخلصا إلى مناهج ميسرة ، وكتب مبسطة على أن نبدأ قبل كل شئ بإصلاح التعليم الابتدائي، لأنه الأساس الحافظ للبناء الممتد إلى ما يليه ! وما جاء الضعف للمدارس الإعدادية والثانوية والجامعية إلا لأن البناء العلمي قد بنى على شفا جرف هاو !

ويجب ألا نضع رءوسنا في الرمال حين نتوهم لدى الطفل قدرة فوق طاقته فنقترح له من المناهج ، ونسن له من الأبواب ، ما ينوء به ، ولدينا من رجال التربية من يستطيعون القيام عن جدارة بتحديد مواضع الخطأ والصواب فيما نزاوله من المقررات ، فقد راعني أن أجد ثلاثة مجلدات من كتاب سلاح التلميذ جميعها خاصة بتلميذ السنة الرابعة من التعليم الابتدائي ، وهي في مضمونها لا تزيد عن محتويات الكتب المقررة لهذا المسكين ، وتهافت أولياء الأمور على شرائها لأنها في رأيهم أقرب الوسائل إلي الحفظ والاستظهار ، ولابد من رجعة إلى الكتب القديمة التي أشرت إليها ، والتي أغنت التلاميذ في عهد الازدهار المدرسي بيسرها وإيجازها ، كما لا أرى مانعا من العودة إلى نظام الفترتين في بعض الأماكن التي يزدحم بها السكان ، فذلك أدعى إلى النظام التربوي من فترة واحدة تجمع فصولا تزدحم بالتلاميذ ازدحاما يفقد الدرس مضمونه ، ويحول دون الأداء الصحيح، وقد رأينا بعض الإدارات التعليمية تزهو مفتخرة بأنها قضت على الفترتين في جميع مدارسها ، وهذا حسن جدا لو لم يكن على حساب الأداء التعليمي المنشود أما أن يتبعه تكدس الفصول بمن لا تطيق من التلاميذ ، فإننا بذلك نحول دون التلقي المنشود ، ونجعل الأمر صوريا لا نفع منه .

لقد أكثرت من الكتابة على مدى شاسع من العمر متحدثا عن مشكلات التعليم في جميع مراحله ، ولا أزال كأني لم أقل شيئا ، بل يزيد من ألمي أن أضطر إلى التكرار في بعض ما أقوله لأن المرض الذي أعالجه يزيد ولا ينقص ، وقد يعالج بما يضاعف من شدته ، وأكاد أرى من يعترض هازئا من هذا الإلحاح المتواصل ، ولكني أقابله صابرا ، ومتذكرا قول القائل :

وتضحك مني شيخة بدوية
كأن ما رأت قبلي أسيرا يمانيا ■

اقــوال معاصرة


أدونيس


ساراجو


نادين جورديمر

● «تعلمنا هذه الأيام أن نتجرع اليأس كما نتجرع الماء »

الشاعر السورى «أدونيس»

● «النظام الديموقراطى لا يملك أدوات سيطرة تسمح بالقضاء على قائمة تجاوزات السلطة الاقتصادية ، كما فى قصة الملك الذى كان يمشى عاريا قديما ، فالديموقراطية تسير عارية عليلة »

ساراجو

الأديب البرتغالى الحائز

على جائزة نوبل

● «وصيتى إذا طلبها أحد منى هى · إقرأ اقرأ .. اقرأ »

نادين جورديمر

الاديب الجنوب افريقية الحائزة على جائزة نوبل

● «عدوى الأول ، وربما الأوحد ، هو البحث عن المعنى»

الأديب الفرنسى آلان روب جرييه

عضو الأكاديمية الفرنسية

● «الديمقراطية وسيلة للتوافق والاتفاق ، لكنها ليست حلا للمشاكل والتعقيدات ، إنها وسيلة للحلول »

المفكر العراقي فالح عبد الجبار

● «قنبلة الزيادة السكانية تحمل آثارا مدمرة ، وتوابع مزلزلة . تهدر آمال التطوير وتطلعات التصحيح»

الدكتور محسن زهران

أستاذ التخطيط بجامعة الاسكندرية

● «التاريخ كائن لا يرحم ، ولا يأخذ بالمثاليات ، لكنه يحترم من يحترم منطقه وقوانينه ، ويكون معه سخيا».

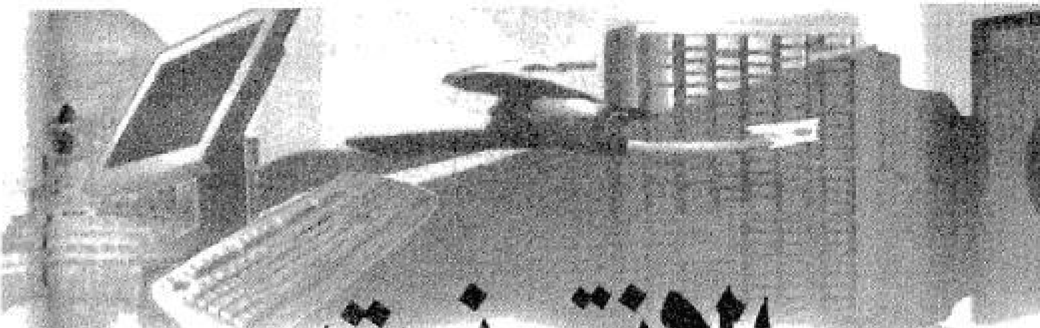
المفكر البحريني محمد جابر الأنصارى

● «البيت هو المؤسسة التى يستطيع الفرد ممارسة استقلاليته فيها بعيدا عن التحديق القمعى لصاحب العمل والدولة ، إنه المجال الخاص فى عالم تزداد فيه العمومية والتطفل

المفكر البريطانى بيتر ساندرز

● «الثورات لا تنفجر نتيجة عمل يقدم عليه الحاكم بقدر ما تنفجر لأن السلطة تكف عن القيام بأعمال ينتظرها منها المواطنون»

الباحث الاجتماعى والسياسى بارينجتون مور



الإنترنت

والأصولية الدينية (١)

بقلم
د. أحمد محمد صالح

اخترقت تقنيات القرن الحادى والعشرون كافة المجتمعات، وبعمق شديد، حتى تلك المجتمعات الدينية الصارمة والمكتفية ذاتيا والتى تحاول فصل نفسها عن الخارج، مثل جماعات الأصولية الدينية. وبداية الأصولية الدينية ليست حكرا على دين واحد، بل هى موجودة فى اليهودية وفى المسيحية، وفى الإسلام، وهى أيضا لاتنحصر فى الأديان فقط، بل هى سمة الكثير من الحركات والأحزاب بما فيها حركة الدفاع عن البيئة، ومنتشرة فى العالم بين جماعات عرقية عديدة، وتتلاقى كل جماعات الأصولية الدينية فى خصائص مميزة لها، أهمها صراعها مع 'الحداثة، والسعى تحركاً باسم قوة عليا تعبر عنها النصوص من أجل ضمان الكلية الشاملة لمبدأ أو إيمان ما، وقد تعطى لنفسها الحق فى فرض معتقداتها، حتى لو احتاج ذلك إلى استخدام العنف. وينتمى مفهوم الأصولية الدينية تاريخياً إلى الجماعات المسيحية. واستخدم مع بدايات عام ١٩١٠، ويعرفها «قاموس روبين» فى عام



١٩٦٦ ، بأنها: «موقف أولئك الذين يرفضون تكييف أي عقيدة مع الظروف الجديدة». وقاموس أوكسفورد، بدوره، يقدم تعريفا لها ويقول: «التمسك الصارم بالمضامين الأرثوذكسية التقليدية، وبحرفية النصوص المقدسة، ومعاداة الليبرالية والحداثة».

الأصولية اليهودية والإنترنت

ومنذ أسابيع نشرت المجلة العلمية «مجتمع المعلومات» في مجلدها رقم ٢١، يناير ٢٠٠٥، دراسة مثيرة صادرة عن جامعة واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية، تحت عنوان «الإنترنت والأصولية الدينية» للباحثين Gad Barzilai, Karinc Barzilai، الأول أستاذة مساعدة في المعلومات بجامعة واشنطن، والثاني أستاذ في العلوم السياسية والقانون بجامعة تل أبيب، ويعمل حاليا أستاذ زائر بجامعة واشنطن، وهما زوجان. واعتمدت بيانات الدراسة على سجلات المستعملين للإنترنت في إسرائيل، وبلغ عدد المبحوثين ١٤ ألف يهودي أرثوذكسي متطرف، وتبين أن الجماعات الدينية المتطرفة من الإسرائيليين اليهود الأرثوذكس، والذين يتجنبون العالم الحديث وتقنياته، ومنعتهم قياداتهم الدينية بصفة خاصة من استعمال الإنترنت، أنهم نهمين ومتعطشين جدا ومبدعين في تصفح شبكة الويب، وقال الباحثان أن نتائج الدراسة يمكن أن تسلط الضوء على الجماعات الدينية المتطرفة جدا، والموجودة حول العالم بما في ذلك الجماعات المتطرفة المسيحية والإسلامية. ونذكر القارىء أن اليهودية كديانة تمثل أغلبية سكان دولة واحدة فقط في العالم هي إسرائيل (٨٣٪)! وعدد كبير من سكان إسرائيل يعتبرون من فئة بلا ديانة أو فئة الملحدين، واليهود المتدينين يمثلون أقلية في إسرائيل. المثير للانتباه، أن عدد اليهود الذين يعيشون في الولايات المتحدة الأمريكية



أكبر من عدد اليهود الذى يعيشون فى إسرائيل، ونسبة اليهود المتدينين هناك أكبر من متيلتها في إسرائيل! ويقول الفرنسي هايمان اليهودى الاصل ان الاصوليه اليهودية تعتبر «أوامر التوراة أهم من الديمقراطية، أو من حقوق الإنسان، هذه الاهتمامات الإنسانية التافهة التى لا تساوى شيئاً أمام الخطط الإلهية»، فعندهم تعاليم العهد القديم، التلمود، بل شروح فقهاء الشريعة تنطوى على إجابات صائبة عن كل قضايا العصر، وينقل هايمان عن إيان لوستيك أنه إذا كانت الصهيونية التقليدية قد رفعت شعار «المهم ليس ما يعتقده غير اليهود، ولكن ما يعتقده اليهود أنفسهم»، فإن الاتجاهات الأصولية اليهودية، رفعت شعار «المهم ليس ما يفعله غير اليهود، ولكن ما يفعله اليهود». وعقيدة طائفة اليهود الأرثوذكس ترفض ذوبان اليهود فى الأقوام الأخرى وتكرس مشاعر الكراهية والاحتقار للآخر من غير اليهود. وهى من أهم الطوائف اليهودية فى العهد الحديث. وتنقسم إلى اليهودية الأرثوذكسية الحديثة واليهودية الحريدية. ومن خصائص الأرثوذكسية: التمسك الصارم بالهالاخاة وهو الجزء التشريعى من التلمود، والتقبل المحدود جدا للحضارة الحديثة، ورفض لأصناف الحضارة غير الأخلاقية. والإيمان بأن الأساليب الحديثة لدراسة الكتب المقدسة خاطئة ومكفرة، ولكن بعض اليهود الأرثوذكس يقبلون هذه الأساليب. هذا وتمثل تلك الطائفة الدينية المتطرفة ٦٪ من سكان إسرائيل، ويعيشون فى جيوب مكتفية ذاتيا بالقليل من وسائل الراحة الحديثة، ومنذ فترة طويلة منعهم حاخاماتهم البارزين من استعمال الإنترنت لأى شيء ما عدا العمل. وتقول كارين فى حديث لها عن الدراسة. عندما بدأنا الدراسة، كنا متأكدين أن هذه الجماعة الدينية ترفض تماما كل التقنيات الحديثة، لكننا وجدنا بدلا من ذلك أنهم تجنبوا الإنترنت فى أول الأمر، ثم عدلوا عن رفضهم وكيفوا استعمالهم للإنترنت لتلبية حاجاتهم. وتكشف نتائج البحث عن صدام معقد بين التقنية الحديثة المتمثلة فى الإنترنت وتلك الجماعة الدينية الأصولية المتطرفة، والتى كافحت بشدة من أجل تجنب موضوعات الإلهاء العلمانية المنتشرة على الشبكة. وتبين نتائج الدراسة:

١ – على الرغم من فتاوى الحاخامات بعدم استخدام الإنترنت بصفة خاصة، إلا ان الدراسة وجدت ان ثلث الإسرائيليين الأرثوذكسيين المتطرفين يتصفحون شبكة الويب، وهى نسبة منخفضة للغاية إذا قورنت بمعدل استخدام المجتمع الإسرائيلى عموما للإنترنت، لكنها نتيجة ذات مغزى هام.

٢ – الإسرائيليون الأرثوذكسيون المتطرفون الذين يستعملون الإنترنت لإرسال



الرسائل البريدية الإلكترونية للتفاعل مع غرباء عن جماعاتهم يبلغون حوالى نصف عدد مواطنيهم العلمانيين الذين يستعملون الإنترنت لنفس الغرض. لكنّهم على الأرجح أكثر عددا من الإسرائيليين الآخرين من حيث الاشتراك فى منتديات الإنترنت للحوار مع أعضاء من جماعاتهم.

٣ - تستعمل النساء الأرثونوكسيات المتطرفات الإنترنت أقلّ بكثير من الرجال فى جماعاتهم، على الرغم من الحقيقة التى تقول إنّ فى تلك الطائفة الدينية النساء من اللاتى يقمن بأكثر الوظائف بالمقارنة بأزواجهن من الرجال المشغولين بصفة عامة ودائمة بمتابعة الدراسات الدينية. ويرصد الباحثان بأنّ الرجال يتصفّحون الإنترنت من المكتبات والمقاهى.

٤ - واتضح أيضا أن ظاهرة الانقسام الرقمى كانت أقل صراحة ووضوحا على طول خطوط الطبقات الاجتماعية بين الأرثونوكسيون المتطرفون بالمقارنة بالإسرائيليين ككل، فباستعمال مؤشرات الدخل الأوطأ والأعلى بين مستعملى الإنترنت فى تلك الطائفة الدينية ظهرت النسب مساوية بشكل تقريبى. ويقول بارزيلى: بعد أحداث ١١ سبتمبر زاد الاهتمام بدراسة ظاهرة الأصولية الدينية، وتوضيح أبعادها. وفى مسح علمى قام به الباحثان لمواقع الأصوليين الدينيين حول العالم، اتضح أن قلة تلك المواقع تروج لنشاطات إرهابية. وجدير بالملاحظة أن الجماعات الدينية المنغلقة على نفسها والمكتفية ذاتيا نادرا ما تتطوع بالمعلومات إلى الغرباء، وهؤلاء الناس غالبا لا يجيبون على استطلاعات الرأى، لذلك نثمن الصعوبات الكثيرة التى واجهت الباحثان لتحديد ١٤٠٠٠ مستعمل للإنترنت من الإسرائيليين الأرثونوكسيين المتطرفين. ونزعم هنا أن النتائج يمكن ملاحظتها علميا على الجماعات الدينية المتطرفة عموما، سواء الإسلامية أو المسيحية لأن جوهر ذهنية التطرف الدينى، كما نزعم واحد فى كل الأديان وهو امتلاك الحقيقة المطلقة، وإن اختلفت تفاصيل تلك الحقيقة من دين لآخر. وأمامنا هذا الفيض من مواقع الإنترنت لجماعات إسلامية متطرفة، تلك المواقع التى يفترض أن توظف فى نشر العلوم وتعميم المعرفة، تم توظيفها فى نشر الدمار «وصور القتل» وقطع الرؤوس، وتطفح فيها الفتاوى التى تحرض على الإرهاب، خاصة تلك الفتاوى المضحكة التى تتوالى من شيوخ الوهابية حول تحريم التليفون المحمول المزود بكاميرا، وتحريم استخدام المرأة للإنترنت بدون محرم، وكلها فتاوى تصب فى الصدام بين ذهنية الأصولية الدينية والتقنيات الحديثة.

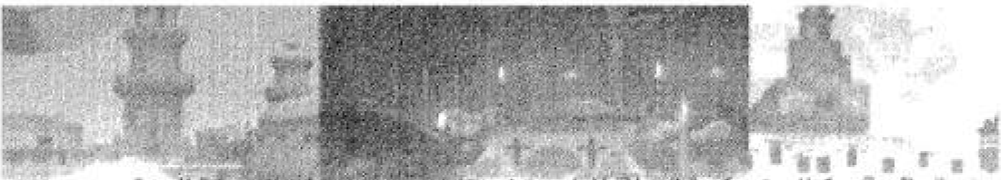
وفى فحص دور منتديات الحوار على الإنترنت بين اليهود الأرثونوكسيون



المتطرفين، وجد الباحثان أنها تعتبر مخرجا لهم لإثارة مضايقات مجهولة الهوية يتحدون بها سلطة أعضاء الجماعة، ويعرضون فضائحها ويشهرون بها، وما كان يتجاسروا أن يجعلوا هذا التحدى شخصيا، لكن أغلب الأرثوذوكسيون المتشدّدين يستعملون الإنترنت لتبادل المعلومات العادية حول أحداث الطائفة، من شريعة وشئون وطنية. وفى البحوث والكتابات الحديثة. وفى البحوث والكتابات الحديثة (ما بين عام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٤) والتى تناولت تأثير الإنترنت على المجتمعات والأديان اعتبرت الإنترنت صمام أمان للطوائف الدينية، حيث تتيح الفرصة لسماع الأصوات الداخلية المختلفة داخل الطائفة بدون الحاجة لمواجهات عنيفة داخل الجماعة. والمفارقة هنا أن تقنيات المعلومات المتمثلة فى الإنترنت أثرت تماما على تلك الجماعة الدينية المتطرفة، واقتحمت خصوصياتها، ولكنها فى نفس الوقت دعمت التماسك الداخلى لها. ونزعم أن الإنترنت تتيح المجال للجماعات الدينية المختلفة بعرض تراثها الدينى من كتب مقدسة، وشرائع، وفتاوى وعبادات، وطقوس، وشعائر، وشروح، وتفاسير، وتواريخ، وسير.. إلخ فى فضاء الإنترنت لتعليم وهداية أتباعها، ونشر دعوتها بين الآخرين. لكن فى نفس الوقت تعطى الإنترنت الفرصة للآخرين خاصة العلمانيين بأن يكون هذا التراث الدينى فى متناول يدهم، يأخذونه بالنقد والتشريح، لهدم قناعات تلك الجماعات بأنها تملك الحقيقة المطلقة.

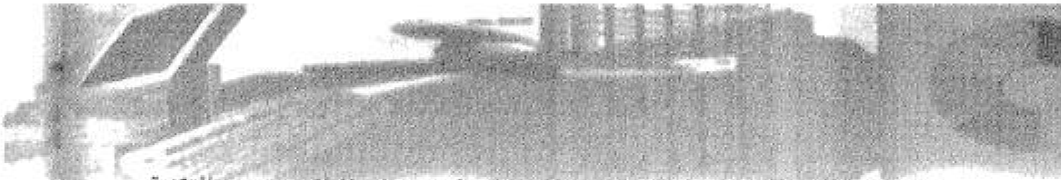
التفاعل بين الدين والتقنية

ونرصد فى الكتابات الكثيرة عن العولمة، أن الإنترنت والأصوليات الدينية هما من مظاهر ونتائج العولمة، فقد حذر الفن توفلر فى كتابه الشهير «السلطة الجديدة» من تصاعد الأصوليات FUNDAMENTALIST على عتبة الثورة المعلوماتية.. هذا ومنذ أن تطورت وتوسعت تقنيات فضاء الإنترنت من برامج وشبكات اتصال محلية وعالمية، والتفاعل بين مستحدثات تقنيات المعلومات والدين يدرك فى أغلب الأحيان ويفهم كمتناقضين، خصوصا بين التقنية والممارسات الدينية الأكثر محافظة وتزمتا. والملاحظة الأكثر بروزا هى التناقض والنزاع المحسوس بوضوح بين الأصوليّة الدينية وتقنيات الاتصالات. ورغم ذلك ستبقى الأديان دائما طريقة للحياة ذات مغزى حول العالم ولا يستثنى من ذلك عالم الإنترنت. وبينما السياسات الوطنية والدولية لتقنيات المعلوماتية تروّج وتسير نحو عولمة وتكييف موضعى لمعايير وتطبيقات واستخدامات الإنترنت، نجد الجماعات الدينية المحليّة، خصوصا الأصولية، تقاوم مثل هذه السياسات بشدّة لأنهم يدركونها كتهديد لثقافاتهم وممارساتهم المحليّة وإذا نظرنا إلى



الإنترنت كظاهرة مركزية للحداثة المعاصرة في تفاعلها مع ممارسات الأصولية الدينية التقليدية، تتساءل الدراسات عن الكيفية التي تتم بها التفاعلات الواسعة بين الأصوليّة الدينية والإنترنت، وإذا كانت هذه العلاقات يمكن أن تتحول إلى مصالح يتم فيها تكييف الإنترنت وإعادة بناءها ثقافيا وتعديلها وتكيُفها وفقا لحاجات جماعات الأصولية الدينية!؟

وكما ذكرنا أن الأصوليّة الدينية هي نظام للقيم المطلقة وممارسات عقائدية حول الإله تعتمد على النصوص القانونية المقدّسة بشّدة، ويوجد بها مستوى هامّ من العلاقات المترابطة والمنسجمة بين أعضاء الجماعة وتصل غالبا إلى علاقات نسب وقرابة، وهي علاقات منعزلة تماما عن العالم الذى يحيط بها، مع انضباط جماعي صارم، ومؤسس على تدرج سلطة أبوية تميّزها في أغلب الأحيان. بالمقابل، العكس تماما في فضاء الإنترنت الذى يدرك كإنعكاس لنتاج المعاصرة والحداثة العلمية. ويعتبر العديد من المراقبين والباحثين أن فضاء الإنترنت التخيليّ يمثّل ويجسد الحريّة الفردية، وشمول المعرفة، والقابلية للحركة الاجتماعية والاقتصادية، والمساواة، والفوضى اللانهائية، وتعدد الجوانب، وسهولة التفاعلات بين الأشخاص والمجموعات. وينظر الأصوليون الدينيون للحداثة على ما يبدو كمفهوم أقرب للكفر والزندقة، بل يمكن أن نعتبر الأصولية الدينية ردّ فعل على الحداثة نفسها، وهي دائما مرتابة من التقنية وخاصة فضاء عالم شبكات الاتصالات، لأنهم يعتبرونه تهديدا للمحافظة على موروثهم الثقافي والديني. والسؤال كيف يتفاعل التناقض ويبرز في النشاط البشري، وبشكل أكثر تحديدا كيف يتصالح ويتوافق الانضباط الاجتماعي الصارم وتقييد الحريات الفردية في الأصولية الدينية مع الحداثة والعلمانية وتقنيات الاتصال؟! وهل التكنولوجيا تؤثر غالبا على حياة البشر؟! بل هل التكنولوجيا تشكل التاريخ؟! حيث أظهرت عدة دراسات على التليفون المحمول كنموذج لتقنيات الحداثة وجود توحد بين الانسان والتقنية، ورصدوا ثلاث سمات تصف التفاعل بين تقنيات الاتصال والنسق الاجتماعي والمؤسسي: أولا اتصال دائم بين البشر من خلال التقنيات النقالة والتي تعيد تشكيل حدود النطاق العام والخاص. ثانيا ارتباط وتعلق البشر بالتقنية ليس فقط على أساس وظائفها اليومية لكن أيضا بارتباطهم واحتضانهم للقيم والمتضمنات التى تروّج لها التقنيات خلال أخلاقيات الاتصال الدائم. ثالثا، حتى أولئك الذين يرغبون في تجنّب، وإهمال، والهروب من التكنولوجيا أو حتى مقاومتها، يتأثرون بها بعمق شديد. لكن هل تنطبق تلك السمات على التفاعل بين الإنترنت والأصولية الدينية؟! وفي دراسة بارزيلي



وزوجته وجدوا عكس ما وجدته دراسات المحمول، فلم يجدوا هذا التوحد بين التقنية وثقافة البشر، فبعد تحليل منظّم وفحص تجريبي لمرجعيات الطائفة الأصولية الدينية اليهود الأرثونوكس، أنتهوا إلى المقولة التالية: أن القيود الثقافية لجماعة الأصولية الدينية تقاوم بشدة تقنيات الحداثة في أول الأمر، ثم تتأثر من قبل الإنترنت بواسطة عمليات مجتمعية معقّدة تكيّف الإنترنت لإنجاز حاجات الجماعات الدينية الأصولية، وفي عملية التحوّل هذه تصبح الإنترنت نوعا جديدا ومختلفا من التقنية يناسب ثقافة الأصولية الدينية. ووجدوا في دراستهما أن ثقافة الأصولية الدينية تعدّل التقنيات وتمنحها سياقا مجتمعيا يناسبها. وهكذا تصبح الإنترنت منظومة تقنيات مثقّفة مختلفة في سياقات ثقافية متباينة. بشكل محدّد أكثر، ناقش الباحثان بأنّ تطبيقات الإنترنت خاضعة للتعديلات الثقافية، وتعالج وتكيف وفقا لتعليمات ولوائح منضبطة مجتمعيا ومحليا. وتتم هذه العمليات بطريقتين: بينما تموضع الجماعة التقنية وتكيفها محليا، نجد الجماعة بنفسها تعيد تشكيل نفسها لتصبح جزءاً من عالم معولم. وتصبح التقنية المثقّفة أو بمعنى أدق المكيفة مطلبا لجماعات الأصولية الدينية لكي يكونوا ضمن حدودهم الداخلية والخارجية التقليدية. والتكيف الثقافي للتقنية، أو التقنية، هو تكييف المنتج بالتعديل والتحوير وبما يتضمنه من برمجيات، ووثائق، وأدوات ذات علاقة مثل الألوان والصور والتأثيرات الصوتية، والتواريخ، والتقويمات، ووحدات القياس، والترقيم، والأرقام العددية، والإجراءات القانونية في صيغ وسياق ملائم ثقافيا. وجادل الباحثان حول المدى الذي يمكن أن تعدّل فيه التقنية، ويخلق الفرص لـ أعضاء الجماعة لإبداء للتعبير عن أنفسهم.

الصدام بين جماعات الأصولية الدينية وفضاء الإنترنت

أشار العديد من الباحثين في علوم السياسية إلى أن مفهوم الجماعة أو الطائفة الدينية سبق مفهوم الدولة القومية، ورصدوا الجماعة أو الطائفة الدينية كالشكل الأقدم لهوية الجماعات البشرية. وفي الثقافة الشعبية، يدلّ مفهوم الأصوليّة الدينية في أغلب الأحوال على التطرّف السياسي والعنف، والإرهاب. على أية حال، نحن نتعامل في هذه العجالة مع سمات أوسع كثيرا لمفهوم الأصوليّة الدينية. على مستوى أساسي، الأصوليّة الدينية جوهريا مدخل محافظ تقليدي جدا ومقاوم لتغيير النصوص الدينية خلال أي محاولة لتجنّب وتدارك التصادم مع الحداثة والوصول إلى حل واقعي وتوفيقي معها. لذلك قد تدرك وتفهم الأصوليّة التصادم مع الحداثة والوصول إلى حل واقعي وتوفيقي معها. لذلك قد تدرك وتفهم الأصوليّة البينية كردّ فعل على الحداثة مستهدفة



حفظ القيم الدينية ضد إغراءات الحداثة العلمانية. وتبين [illegible] الأصولية الدينية أنه تحت بعض الظروف، قد تكون تلك الجماعات الدينية متصلة . على الإنترنت وقد لا تكون متصلة لكن التفاعل بين جماعات الأصولية الدينية على الإنترنت وبين جماعات الأصولية الدينية غير المتّصلة أقل وضوحا. والحقيقة هناك القليل من الأبحاث حول الدين والإنترنت، ويحتاج الباحثون والمفكرون لفهم تشكيل الهوية الدينية على الإنترنت إلى الكثير من الجهد العلمي. وحددت عدة دراسات، منها دراسات الباحثان برازيلي أربعة أبعاد اجتماعية وسياسية تميز جماعات الأصولية الدينية فى تفاعلها فى سياق الإنترنت قد تمكّننا من فهم معنى الإنترنت كتقنية مثقّفة، وهى: الهرمية والتدرج، النظام الأبوى، الانضباط، العزلة. ولضيق مساحة النشر، نناقش فى تلك العجالة الخاصية الأولى، ثم نتناول بقية الأبعاد بالتحليل فى العدد القادم.

الهرمية والتدرج في السلطة

تتميز جماعات الأصولية الدينية بهرمية شديدة فى السلطة، تستند بشكل رئيسى على تبعية وخضوع مجموعات كبيرة من الأعضاء إلى سلطة نخبوية لها قدسية فى أغلب الأحيان، مثل الكهنة، والرهبان، الوعاظ، والقساوسة، والشيوخ وعلماء الدين، والدعاة فى الإسلام، والحاخام فى اليهودية والأسقف والقسّ فى المسيحية والبوذية، وكما يشير أحد مؤسسى علم الاجتماع فى أوروبا، ومن أكبر علماء الاجتماع فى كل الحقبة المعاصرة، عالم الاجتماع والاقتصاد الألمانى ماكس فيبر (١٨٦٤-١٩٢٠) إلى أن الهرمية المعتمدة على السلطة المقدسة لقوامة مؤثّرة، لها القدرة على دعم الشرعية وتوليد الطاعة من خلال العقيدة الدينية. وطبقا لفكر أميل دور كايم (١٨٥٩ - ١٩١٧) الفيلسوف الفرنسى، وأحد مؤسسى علم الاجتماع الحديث يعتبر مفهوم الحداثة بالضرورة يعلمن المجتمع الإنسانى ويضعف بالتالى هرمية السلطة الدينية، وببساطة شديدة وقد تكون مخلة فإن هرمية السلطة الدينية المستندة على النخبة المقدسة، هى التى تسيطر تماما على تدفق المعلومات داخلها. ومن البديهى واستدلالا تكون الرقابة مفروضة أيضا على الإنترنت داخل تلك الجماعات، وعادة ما تستهدف تلك الرقابة الحد وتقييد إمكانية الوصول إلى مصادر المعلومات، من خلال آليات مثل المنع والغلق والترشيح والفلترة، وتقسيم نطاقات البث والسيطرة والتحكم على البنية التحتية للشبكة. وفى بعض الجماعات الدينية، مثل الحركة الدينية أميش Amish (نشأت فى أوروبا ١٦٤٤ - ١٧٢٠، وبدأت كحركة إصلاحية داخل الحركة الدينية المينونايتى Mennonite فى جنوب الراين بسويسرا، وانشقوا وهاجروا إلى أمريكا مع بدايات



القرن الثامن عشر)، وأيضا في بعض الجماعات الإسلامية الأصولية أو المحافظة جدا، تمنع فيها ببساطة القدرة على الوصول إلى الإنترنت بعدم توفير بنية تحتية تكنولوجية ملائمة. وحتى لو توفرت قدرة الوصول تمارس تلك الجماعات الدينية الرقابة على الإنترنت من خلال آليات حذف المعلومات بعد أن ترسل للشبكة أو توقيع عقوبات على المتجاوزين، لأن النخب الدينية خائفة بشدة من أن تخسر السيطرة على تدفق المعلومات ضمن حدود جماعاتهم الدينية، ويعتبرون الإنترنت تشكّل تهديدا على ثقافة الجماعة الدينية وتتحدّى شرعيتهم. لكن الدراسات بينت أن الجماعات الدينية الأكثر عزلة وانغلاقا لا تستطيع منع أعضائها من التردّد على عالم فضاء الإنترنت، حيث اتضح أن الجماعات الدينية الأرثوذكسية الأكثر تطرفا يستعمل أعضائها الإنترنت عالميا لأغراض مختلفة، تتراوح من التجارة الإلكترونية، وطلب المعلومات، الترفيه والتسلية، النقاش والجدال، الحج التخيلي، والمعارضة ضدّ جماعاتهم والارتباط الاجتماعي مع الغرباء، وهي كما نرى أنشطة مأخوذة من فضاء الإنترنت ذات السمة العلمانية، لكن تقنيات المعلومات، والمعلومات نفسها تم تحويرها وتعديلها خلال عمليات تموضع محلي للتكيّف مع الخصائص المعيّنة للجماعات الدينية المختلفة. واتضح أيضا أنه حتى لو وصلت مراقبة الجماعات الدينية للإنترنت إلى شروطها القصوى، فإن أعضاء تلك الجماعات يجدون الوسائل الملائمة للمراوغة من تلك الرقابة التي تحرم وصولهم إلى مواد معينة باستخدام تطبيقات تناقض تلك الرقابة، ويتحدون بها جماعتهم ومبادئها الأساسية! ومن ناحية أخرى تخدم تقنيات المعلومات وتحديدا الإنترنت هرمية السلطة من خلال أدوات تضفي الطابع الشخصي ضمن سياق المحتوى، على سبيل المثال، النخبة الدينية قد تستعمل تقنيات وأنظمة معلومات لنشر معلومات ذات طبيعة شخصية إلى التابعين المستهدفين لأغراض التربية والتعبئة العمومية. والجماعة الدينية كمجتمع محلي قادرة على تثبيت أوامر الترتيب الهرمي للسلطة وهي متصلة على الإنترنت، بنفس القوة التي تحدثها بها وهي غير متّصلة، بعرض وتقديم خدمات افتراضية تخيليّة لأعضائها، مثل الصلاة من على بعد أو الصلاة الإليكترونية والاتصالات، والمشاورات على الإنترنت مع السلطات الدينية الأعلى، التي كانت تستلزم لحدوثها قبل الإنترنت المواجهة الشخصية. ورصدت تقارير بحثية أنّ النخب الدينية متلهّفة جدا وتواقة لاستعمال مواقعهم على الإنترنت لزيادة وجودهم ونشر رؤيتهم وتوضيح اعتقاداتهم بين أفراد جماعاتهم المحليّة، واتضح أنهم الأكثر استعمالا لأشكال الاتصال ذات الاتجاه الواحد مثل إرسال الخطب والمواعظ أو

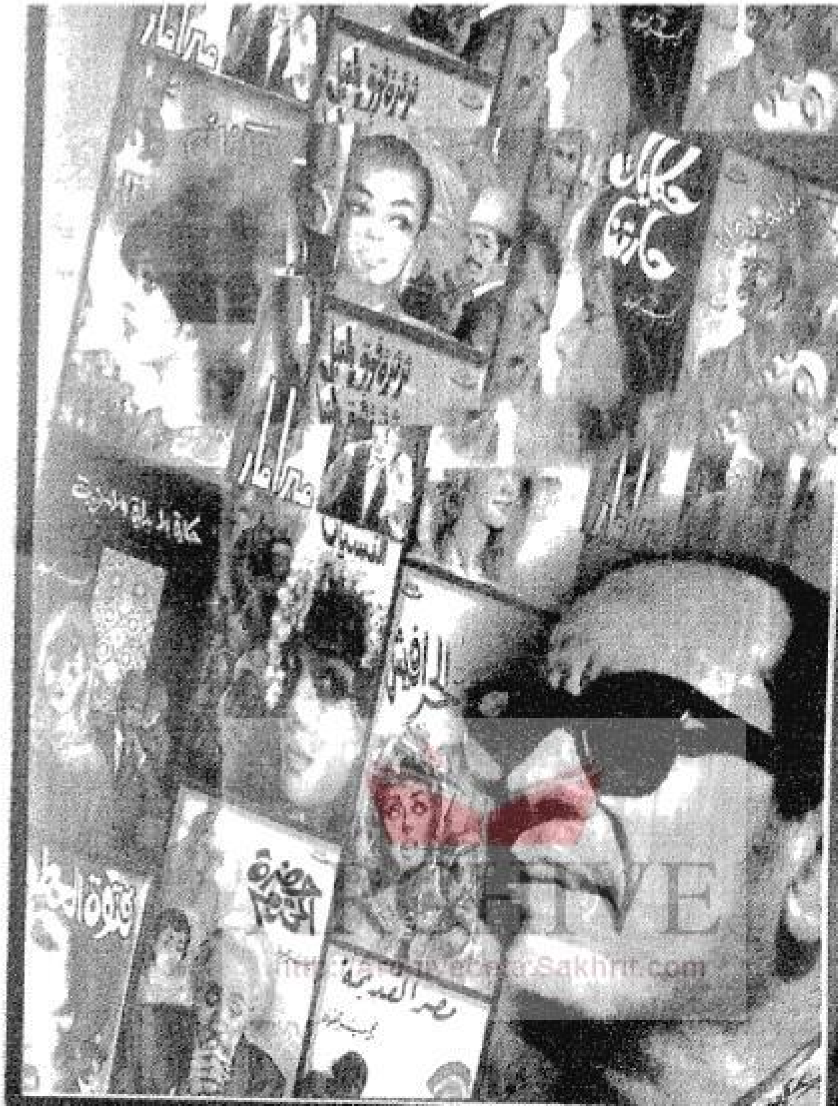


المعلومات الأساسية حول العقيدة، بدلا من الاتصالات المزدوجة ذات الاتجاهين القائمة على التفاعل مثل المناقشات الروحية، الصلاة على الإنترنت، أو جمع تبرعات. ودراسات أخرى بينت أن أكثر تطبيقات الإنترنت استعمالا من قبل النخب الدينية هو استعمال البريد الإليكتروني لتبادل المشورة بين أفراد النخب الدينية نفسها، ولتعبئة المستجيبين من التابعين وتشجيعهم لحضور الطقوس الدينية في أماكن العبادة، ويستعملونها أيضا لإرسال التصريحات والخطب والمواعظ المهمة، فالفوائد التي كسبتها النخب الدينية بالسماح بالاتصال بالإنترنت أكثر ربحا بالمقارنة بالتكاليف التي خسروها، وهي فقدان بعض السيطرة، خصوصا عند استعمال تطبيقات إنترنت صارمة ومقيدة. وهكذا تستعمل الجماعات الدينية الإنترنت، وهي مازالت محافظة على أنماطها المؤسسية الأصلية للتدرج وهرمية السلطة.

عموما ربما يقال إن جماعات الأصولية الدينية في استعمالها للإنترنت هي جزء من عمليات العولمة، ومرتبطة بها، وفي نفس الوقت تحافظ على هيكل قوتها وسلطتها. هذا وتوفر كل تطبيقات الإنترنت أنماطاً مختلفة من أشكال الاتصال يشارك فيها أعضاء الجماعات الدينية من خلال الحوار والمناقشات الجماعية العامة، على سبيل المثال التطبيقات المزودة بمنصات للتفاعل الآني بين العديد من المستعملين منتديات الحوار، ومجموعات الأخبار، وهي على الأرجح تطبيقات تسهل وتمكن دخول أعضاء جدد للجماعات، وفي الوقت نفسه خروج أعضاء منها. وإذا كانت العولمة هي: نمو الرأسمال الاجتماعي محليا، وارتباطه من على بعد مع محليات أخرى من خلال تقنيات الاتصالات والمعلومات، تزعم العديد من الدراسات أنه من خلال تقنيات المعلوماتية تتم عولمة جماعات الأصولية الدينية، وذلك يعني أن تتم داخل جماعات الأصولية الدينية عمليات ومعالجات ذات طابع عالمي ولكنها تحقن انتقائيا وجزئيا داخل الطابع المحلي للجماعة، ووفقا لذلك قد تضعف هرمية وتدرج السلطة داخل جماعات الأصولية الدينية نتيجة اتصالها بالإنترنت ذات الطابع العولمي، لكن تلك الجماعات مازالت محافظة على هرمية السلطة فيها، ملخص الموضوع أن الإنترنت يمكن أن تبنى ثقافيا بطرق مكيفة مع حاجات السلطة الدينية في جماعات الأصولية الدينية.

يتبع العدد القادم.

■



مارس ٢٠٠٥

إبداع الحلم وأحلام المبدع

بقلم
د. يحيى الرخاوى

حين طُلب إلىَّ في الهلال أن أسهم في هذا العدد، تصورت من بعض ما اقترحوه أنه علىَّ أن أشترك في «الفتوى» حول طبيعة (نفسية!!) إبداع محفوظ في هذه الأحلام أو في غيرها، فاعتذرت، واقترحت أن أقدم لمحة عن تصوري «كيف ساهمت الإعاقة الاضطرارية - في الرؤية والسمع والأداء اليدوي - تحديا لمحفوظ المصر على مواصلة إبداعه (أو الذي لا يملك لإبداعه دفعا)، كيف ساهمت الإعاقة في تحديد شكل في هذا العمل خاصة. لكنني حين هممت بذلك تحت وهم أن هذه الأحلام، بقصرها وتكثيفها، وقفزاتها، وفجائيتها، وغموضها.. إلخ هي نتاج اضطرار محفوظ اضطرارا إلى الاختزال والتركيز هكذا لصعوبة الكتابة (إعاقة اليد)، وصعوبة مراجعة ما كتب وإعادة صياغته (إعاقة النظر) وصعوبات كثيرة أخرى لا داعي لذكرها. تصورت أن كل هذه الصعوبات هي التي تكمن وراء هذا الشكل الجديد من الكتابة القصيرة المركزة المكثفة. لكنني فوجئت أثناء مراجعة بعض خلفية مادة المقال بما يلي:

إنه بالرغم من احتمال صحة هذا الفرض، ولو جزئيا إلا أن صدور أصداء السيرة الذاتية قبل كل هذه الإعاقات بسنوات، يكاد ينفي أغلب هذا الفرض فالأصداء فيها نفس التكثيف، ونفس الإيجاز، ونفس النقلات، ونفس الشطح الإبداعي الرائع، وبعض الترميز، رجعت إلى دراستي للأصداء(١) فوجدت أن بها قليلا مما أسماه محفوظ حلما، لكن فيها الكثير مما يمكن أن يصل إلى القارئ باعتباره كذلك، وكليا مازالت تقع فيما هو إبداع يتخفى قليلا أو كثيرا تحت عباءة ما يبدو - تمويها ربما مقصودا - «حلما».

تصورت أن نجيب محفوظ بحدسه الرائع قد رأى احتمال إصابته بمثل هذه الإعاقات التي لم تظهر إلا بعد سنوات، فراح يدرب نفسه (دون أن يدري) على كيفية تجاوزها، فكانت الأصداء تمهيدا لأحلام فترة النقاهة.

لكن الأمر يمكن أن يرجع إلى ما هو أقدم من ذلك بكثير، إذا نظرنا في مجموعته «رأيت فيما يرى النائم» وأيضا في بعض فقرات أعماله حتى الطويلة منها، بما في ذلك الحرافيش أو «حديث الصباح والمساء»، وغيرها.

من كل هذا عدلت عن محاولة إثبات ذلك الفرض وقدرت أن أقتطف من رحلتي

مع أحلام محفوظ الإبداعية ما يشير إلى بعض ما تقول، متميزة بما تقوله شكلا وموضوعا (وهما واحد في هذا المستوى الإبداعي).

وفيما يلي مقتطفات من تلك المسيرة بترتيبها التاريخي، لكن ذلك يحتاج إلى تقديم ضروري كالتالي:

إبداع الحلم، وأحلام المبدع:

ليس جديدا أن يبدع نجيب محفوظ حالما، أو أن يحلم مبدعا. الحلم العادي هو إبداع الشخص العادي، وإبداع المبدع هو حلم الواقع الأعمق، القادم، القائم حالا. نحن لا نحلم بالمعنى الذي شاع، فمسخنا الحلم رموزا وتأويلا، سواء فك شفرته ابن سيرين أو ترجمة فرويد إلى منظومة نظريته أو شطح أوهامه. نحن نؤلف أحلامنا التي نتذكرها تأليفا في الثواني (أو بضع الثانية) التي تسبق اليقظة مباشرة، أو التي هي يقظة غير كاملة بعد. أما ما قبل ذلك فهو «الحلم بالقوة»(٢) الذي يسجل برسام المخ الكهربائي أثناء ما يسمى النوم النقيضي أو النوم الحالم والذي يعرف أيضا باسم نوم «حركة العين السريعة» REM الحلم الذي نحكيه، ونتصور أنه الحلم، هو الجزء الذي التقطنا أبجديته من مفردات ما تحرك في الوعي الآخر. ثم رحنا ننسج منها ما تيسر فنصيغه على أنه الحلم. هذا هو الفرض الذي سبق أن قدمته منذ حوالي ربع قرن في أطروحة «الإيقاع الحيوي نبض الإبداع» (٢).

يزعم هذا الفرض أننا جميعا مبدعون بالضرورة، وأن الحلم ليس إلا ما نشكله نحن في تلك الفترة الشديدة القصر قبيل اليقظة.

لم أكن أتصور أنني سوف أستطيع تحقيق بعض هذا الفرض ولو بعد حين. لم يكن يخطر على بالي أن أعايش مبدعا بحجم نجيب محفوظ وعمقه، حتى أستطيع أن أتابع علاقته بأحلامه مصدرا للإبداع، لتضيء بعض جوانب هذا الفرض.

نجيب محفوظ والحلم الإبداع:

انتبهت إلى موقع نجيب محفوظ مما يمكن أن يسمى: الإبداع الحالم أو الحلم الإبداع، سواء وضعه هو تحت اسم الحلم أو الرؤية، أم تحت أي مسمى آخر (مثل القط الأسود مثلا) كان ذلك في بداية الثمانينات حين كتبت عن مجموعة رأيت فيما يرى النائم التي نشرت فيما بعد في «قراءات في نجيب محفوظ» (٣)، ثم عاودت الكتابة عن أحلام محفوظ المبدعة أو الإبداعية في دراستي التي لم تكتمل عن أصداء السيرة الذاتية(١)، ثم كتبت عن بعض أحلامه الإبداعية الأخيرة (أحلام فترة النقاهة) بعد نشرها، وقد عايشت ولادتها شخصيا، كتبت ما تراءى لي عن طبيعة هذا الإبداع، كما تناولت بعضه في كل من مجلتي «إبداع» (٥). «ووجهات نظر» (٦)

فقدرت أن أسترجع بعد ذلك لعل فيها ما يضاف ترابطا مفيدا.

أسئلة في إجابات

كثرت التساؤلات حول أحلام فترة النقاهة بالذات، فيضطر محفوظ – ضمن آخرين – للرد على أغلب تلك التساؤلات

بما تيسر. مع أنه ليس ملزما بالرد من جهة، ثم إنها ليست مسئوليته من جهة أخرى، وفي كثير من الأحيان: الإجابات ليست دائما في مقدوره - بالمعنى الموضوعي الكافي.

بعض هذه التساؤلات السانحة تقول: هل هي أحلام أم إبداع؟ هل هو يرصد ما جرى في الحلم أو يضيف؟ هل هو يستقي مادة الحلم وشخوصه من الحلم فقط أم من الحلم والواقع؟ أم من الحلم الواقع والذاكرة جميعا؟ ما علاقة ما يكتب الآن بما يسمى «أحلام اليقظة»؟ كنت أتعجب عادة كيف يضطر محفوظ أحيانا إلى أن يجيب ببعض ما يمكنه هكذا؟ كيف يتصدى بعض المفتين (من العلماء والنقاد جميعا) بفتاوى وتأويلات ترد على مثل هذه الأسئلة التي لا رد لها؟

رحت أراجع رحلتي مع أحلام محفوظ منذ ربع قرن فوجدتني لا أستطيع، وحتى الآن أن أجيب بمثل تلك الإجابات الحاسمة التي وصلتني بكل ما استطعته هو اجتهادات واحتمالات كالتالي:

أولا: من قراءة باكرة في: رأيت فيما يري النائم (١٩٨٢) الحلم / الإبداع: سعي للكشف وتطلع إلي معرفة ممتدة

..... في هذه المجموعة نجد أن هذا اللحن المميز الضارب في التاريخ المتطلع للمستقبل في أكثر من حلم وأكثر من موقع: «أهي حجرتي الراهنة: أم أخرى أوتني فيما سلف من الزمان؟»

حلم ١ (٧/ص ١٤٢).

«لن أحيد عن التطلع إلى الأمام» حلم ١ (٧ / ص ١٤٢)»

آن أوان قراءة الطالع» حلم ٤ (٧/ص ١٤٧).

الإيقاع سريع في سعي المعرفة اللاهث وهو يتوائم مع طبيعة زمن الحلم.

وشعرت طوال الوقت بأنني أسعى وراء غاية: لكنها غابت عن وعيي أو غاب وعيي حلم ١١ (٣/ص ١٦٣).

وقد بين محفوظ أن هذا الدافع إلى المعرفة ينبعث أساسا من مجرد أن الإنسان له «ماض». له تاريخ.

«... في فيضان أحلام» «رأيت فيما يرى النائم» نتعرف على المغامرات المعرفية أكثر.. ولكننا نجدها ملتفة بأجواء الغموض دون الإقلال من: «نشاط السعي الدوب: «مثقلة بآلاف الكلمات المبهمة (٧/ص ١٤٣) حلم (٢) «عدوت منها، ولكني عدوت في مجالها وحضنها (٧/ص ١٤٣) حلم (٧) وقد سبقت الإشارة إلى ارتباط المعرفة بالحزن، ويعود هذا الارتباط إلى الظهور في نهاية حلم (٣). وتستمر المغامرات المعرفية مع مصاحباتها من حزن، أو تطلع أو ضياع، أو ربكة، طوال الأحلام بشكل ملح: ففي حلم ١٤ نجد المتابعة للشاب الوسيم (الذي يمثل أمله) تحمل الرغبة الملحة لاستطلاع ما هو فاعل، وما هو وراء، ولكنه - كالعادة - ينهك ويسقط دون أن «يصل» ودون أن يعرف، تاركا وراءه الشرود والانخداع والعزاء، بما يذكرنا بالنهاية اليائسة من المعروفة، التي تدفع لمزيد من المعرفة. بعد أغلب المحاولات، وفي المقابل نرى مواجهة الرجل بالغ الكبر، «والنظر في عينيه

كبلورتين متوهجتين.. إلخ.

أكتفي بهذا القدر من هذا النقد الباكر الذي يمكن للقارىء الرجوع إلى تفاصيله حيث نشر(٣).

ثانيا : أحلام نجيب في أصداء السيرة

لم تظهر الأحلام في الأصداء بشكل مباشر إلا قليلا مثلا: حين تلاحقت ثلاثة أحلام وراء بعضها «فقرات ٦٤، ٦٥، ٦٦» وفيما يلي عينة لقراءة حلمين.

فقرة ٥٨ (الأصداء):

في مرحلة حاسمة من العمر عندما تسنم بي الحب ذروة الحيرة والشوق همس في أذني صوت عند الفجر. هنيئا لك فقد حجم الوداع ، وأغمضت عيني من التأثر فرأيت جنازتي تسير وأنا في مقدمتها أسير حاملا كأسا كبيرة مترعة برحيق الحياة.

القراءة..... تتكثف اللحظات في ذروة الحيرة، ويتصاعد الحب ، لا إلى ذروة السعادة بل إلى ذروة أروع، ذروة الحيرة والشوق، فنتعلم التمييز بين حب مخدر حتى السعادة وبين حب منتش بالحيرة محاط بالشوق، كل ذلك عند الفجر: البداية الباكرة المشقشقة، فتولد الحياة ، كما عودنا محفوظ – من الموت، نعم: عادت الأصداء تمزج الحلم بالحسم وتجسد الموت، وتشق الذات البشرية ليعلن الواحد منا نهاية مرحلة حاسمة من العمر، ويشاهد نفسه بنفسه، وهو يتقدم المشيعين حاملا دلالات ولادته الجديدة الكأس المترعة برحيق الحياة، ثم يؤكد ضمنا ما ذهب إليه أدوار الخراط في «يقين العطش» من أن الارتواء ليس هو اليقين، وإنما تعميق الحيرة والشوق أبدا «يقين العطش» إدوار الخراط (٤).

٦٥ – «الأصداء» اللحن.

في حلم ثان وجدتني في حجرة متوسطة يضيئها مصباح غازي يتدلى من سقفها، في ركن منها جلس جماعة من الرجال والنساء على شلت متقابلة يتسامرون ويضحكون بأصوات مرتفعة، لم يكن في الجدران باب ولا نافذة إلا فتحة صغيرة في اتساع عين منظار مرتفعة بعض الشيء، فلم أر منها إلا سماء تتوارى وراء المساء. شعرت برغبة شديدة في العودة إلى أهلي وداري ، ولم أدر كيف يمكن أن يتيسر لي ذلك.. وسألت السمار : أكرمكم الله كيف أستطيع الخروج من هنا؟ فلم يلتفت إليّ أحد وواصلوا السمر والضحك، وغزت الوحشة أعماقي، عند ذلك لاح لي من خلال الفتحة وجه غير واضح المعالم وقال لي : إليك هذا اللحن أحفظه مني جيدا، وترنم به عند الحاجة ، وستجد منه الشفاء من كل هم وغم.

القراءة

يظهر في هذا الحلم «رحم الدنيا» وتولد قصيدة قصيرة «سماء تتوارى وراء المساء» وتتأكد لي العلاقة بين الموت والعودة، فكرة العودة أصيلة في الوجود الإنساني سواء كانت في تعبير «أن يسترد الله أمانته» كما يفهم الموت عند أهل التقوى، أو سواء أفادت أن يرجع المنفصل منها إلى الالتحام بأصله كما يشير المتصوفة عادة، العودة إلى الأهل

والدار وصلتني هنا باعتبارها العودة إلى الأصل «الكل»، وحين تستحيل العودة إراديا «إلا بالانتحار وهو ليس عودة وإنما إجهاض» ينبغي أن نتكيف ونحن في الانتظار حتى يحين الأوان.

هذا اللحن الذي هبط عليه من الفتحة التي تبدو منها السماء وهي تتوارى وراء المساء، يمكن أن يكون «دينا» له طقوس وأنغام ويمكن - وهذا مستبعد نسبيا - أن يكون اغترابا له أيضا فعل التنويم والتسكين، وأما الشفاء من الهم والغم فهو يتحقق بالتوجهين معا : ولكن واحدا إلى أعلى وواحدا إلى أسفل «الاغتراب» أما أن يعزف للحن العبادة التصعيدية فيزول الغم، أو يخدر المغترب لحن بالإلهاء العامي فيغوص الهم، وشتان بين هذا وذاك لكن الاحتمالين قائمان.

ثالثا : قراءة باكرة لعينة من أحلام النقاهة.

الحلم (٢٦).

جمعنا مقهى بلدي وقص علينا صاحبي قصة بوليسية من تأليفه.. وقبيل الختام دعانا إلى الكشف عن القاتل. ومن يفز يعف من دفع ثمن طلبه. ووفقت إلى الإجابة الصحيحة وحدث بذلك غاية السعادة . وبعد ساعة استأذنت في العودة إلى بيتي، ولإنشغالي بنجاحي تهت فسرت في طرق حتى وجدت نفسي أخيرا أمام المقهى مما أثار ضحك الجميع وتطوع أحدهم فأوصلني إلى بيتي وودعني وانصرف . وبيتي مكون من طابق واحد وحديقة صغيرة وشرعت في خلع ملابسي ولما صرت بملابسي الداخلية لاحظت أن خطا من التراب يتساقط من أحد أركان الغرفة.. وكان هذا المنظر قد ورد في القصة التي ألفها صاحبنا وكان نذيرا بسقوط البيت على من فيه فبكيت أن بيتي الصغير سينقض فوق رأسي. وملكني الفزع فغادرت البيت بسرعة ولهوجة واستزادة في الأمان انطلقت بعيدا عن البيت بأقصى سرعة في الهواء الطلق.

المكان هذه المرة هو مقهى بلدي (لاحظ البداية بتحديد المكان في كل مرة) والبداية بقصة بوليسية يحكيها مؤلفها «يبدو أنه ألفها لتوه» وهو أحد الأصدقاء ، فنستنتج أنها قصة سطحية للتسلية ، وينجح الراوي (الحالم) في حل اللغز (من القاتل). ومع أن الجائزة تبدو تافهة «ثمن ما شرب» إلا أنه يبدو أن نشوة النجاح في ذاتها كانت غامرة حتى أسكرته فكاد يفقد وعيه وتاه عن بيته ودار حول نفسه حتى عاد إليهم في نفس المكان مما اضطر أحد أصحابه أن يوصله إلى بيته.

نكتشف من البداية كيف أن نشوة النجاح الذاهلة هذه لا تتناسب مع حقيقة المكسب «ثمن المشاريب» ومع ذلك فالنجاح هو النجاح ، والتنافس هو التنافس، والجوائز هي الجوائز والنشوة هي النشوة حتى الذهول.

حين يعود صاحبنا إلى نفسه «بيته» ويتعرى إلا قليلا «بقيت الملابس الداخلية» ينقلب الخيال الى واقع حتى تكاد القصة - على تفاهتها الظاهرة - تصبح حقيقة، وهنا يقفز إلينا سؤال آخر غير سؤال القصة اللغز، سؤال يقول من القتيل «لا من القاتل؟» التعري بعد ذهول الفوز على

تفاهة الجائزة أمكن أن ينبه الراوى أنه اذا كان شخصه بهذه الهشاشة تسكره نشوة فوز لا قيمة له. فهو مقتول بأى فوز يغرقه فى اغترابه حتى الذهول.

هكذا، فجأة يضعنا محفوظ أمام التساؤل عن معنى النجاح ومعنى التنافس، ومعنى الفوز . يعلن محفوظ أن تمثيلية النجاح التى نمثلها جميعا هى دوامة فراغ، وأن سعار الفوز الذى يسكرنا برغم تفاهة الجائزة هو الضياع ذاته، إن الراوى برغم فوزه بمكافأة حل اللغز، هو هو القتيل بسكره بتافة الفوز وهو - برغم فوزه ، أو حتى بسبب فوزه هذا - يواجه انهيار وجوده الهش الذى يعلنه تساقط التراب من أحد أركان الغرفة فهو الفزع من خدعة فوز لا قيمة له حيث لم يمنع انهيار وجود كان هشا طول الوقت، ولم ينتبه صاحبه إلى هشاشته إلا حين غمره ذهوله بفوزه الخائب فوجب الهرب.

لكن هل ثم سبيل إلى الإصلاح أو التعديل أو الإفاقة أو البدء من جديد؟

يترك محفوظ النهاية مفتوحة ، يترك صاحبنا وهو يبحث عن الأمان بعد أن تيقن من قرب انهيار وجوده «بيته الصغير» ، راح يبحث عن الأمان خارج ذاته فهو يعدو بعيدا عن بيته، يجرى بأقصى سرعة فى الهواء الطلق، يجرى من نفسه «بيته هو نفسه» ، وهذا الهواء الطلق، لا يعد بشىء إلا مواصلة الجرى. (المعرفة . الكدح).

رابعا : نظرة إلى حلم حديث ربما تم إملاؤه لا كتابته

(نصف الدنيا عدد ٧٧٧ - ٢ يناير ٢٠٠٥).

ربما لا تجد فرقا كبيرا بين أحلام الأصداء، وأحلام النقاهة فى المرحلة التى كان محفوظ يكتب بنفسه الأحلام برغم الإعاقة الشديدة، حتى كانت تبدو «شخبطة» تكاد لا تقرأ وهى تنشر فى نصف الدنيا . لكنه حين أعيق حتى عن أداء هذه الشخبطة، وقاوم فكرة الإملاء فترة، ثم اضطر إليها لإلحاح الإبداع . الحياة، فقد يمكن أن نتصور أننا سوف نجد فى بحث مطول فروقا دالة دلالة أهم بين استرسال الكتابة فى أحلام الأصداء، وبين أحلام الشخبطة وبين أحلام الإملاء.

على أية حال قلت أختم المقال بإشارة متواضعة إلى حلم من آخر أحلامه «التى نشرت فى العدد ٧٧٧ نصف الدنيا ، يناير ٢٠٠٥» إشارة هى التى صدرت بها بحثى الذى كتبته «عن كبت الخوف وتسطيح البشر»

حلم ١٤٤: «نظرت فى ظلمات الماضى فرأيت وجه حبيبتى يتألق نورا بعد أن دام غيابها خمسين سنة فسألتها عن الرسالة التى أرسلتها لها منذ أسبوع فقالت : إنها وجدتها مفعمة بالحب ولكنها لاحظت أن الخط الذى كتبت به ينم عن إصابة كاتبه بداء الخوف من الحياة وبخاصة من الحب والزواج ولما كنت مصابة بنفس الداء فقد عدلت عن الذهاب إليك وفكرت فى النجاح فلذت بالفرار».

كيف عرى محفوظ الخوف من الحياة ومن العلاقة بالآخر «الحب» هكذا وهو فى هذه المرحلة مع كل الإعاقة والصعوبة كيف

كشف الزمن قفزا عبر نصف قرن كيف عمم هذا الخوف بين الطرفين بهذه الدقة كيف كان الهرب هو الحل فى مواجهة هذا الخوف المتبادل.

نجح نجيب محفوظ أن يلغى الزمن وأن يختزل خمسين عاما ليتواصل الحوار: خطاب العتاب من أسبوع والفراق من نصف قرن والرد المؤجل «الآن».

انطلاقا من هذا الحدس الإبداعى ألا يجدر بنا أن نتدارس هذه الظاهرة فى جذورها الأعمق بدءا من الخوف من الآخر ومن الحب ومن الحياة إلى الخوف من الحرية والخوف من الإبداع بديلا عن الدعوة المسطحة الشائعة أنه «لا تخف» ودع القلق عليك وعليك بالسعادة وما شابه.

تعقيب : إذا قارنا الأحلام بأحلام فترة النقاهة الواردة فى الأصداء يمكن أن نتبين الفرق بينها فى مدى استرسالها، وتواضع النقلات الصارخة، وخفة درجة الغموض المتواضعة حيث تبدو أحلام فترة النقاهة أكثر تركيزا، وأعنف نقلات، وأدهش مفاجآت.

هل هذا يرجع إلى الإعاقة، أم الى النضج أم إلى نقلة إبداعية أعمق، الأرجح عندى أنه يرجع إلى كل ذلك معا.

وفيما يلى قراءة محدودة لأحد أحلام فترة النقاهة كما نشرت فى إحدى المجلات «وربما لبيان الفرق»(٦).

وبعد:

لا يعدو كل ذلك إلا أن يكون مقدمة متواضعة لدراسة تفصيلية تتساءل فإعادة النظر . فالنقد، فمناقشة النقد، فنقد النقد.

لا يوجد لمثل هذا العمل . ولا لأعمال محفوظ كافة قراءة واحدة، ولا يصح فيها رأى واحد، ولا يجوز عليها تفسير واحد، وقد وجدتنى وأنا أعاود ما سبق أن كتبه شخصيا أعيد النظر، ثم أعيد النظر لكننى لم أتدخل فى هذه المرحلة كثيرا.

ألا يتساءل ذلك ومثله وغيره إحياء الاقتراح الذى تقدمت به مرارا لهيئة الكتاب بأن تصدر «دورية منتظمة لنقد نجيب محفوظ»، لعلها تحيى الحركة النقدية ليس فقط فى نقد محفوظ، وإنما فى النقد عامة، كما ينبغى بما ينبغى؟

الهوامش :

١ - يحيى الرخاوى قراءة فى أصداء السيرة الذاتية. الإنسان والتطور أعداد «عدد ٦١ - ابريل ١٩٩٨ وعدد ٦٥ - ٦٦ ابريل ١٩٩٩ وعدد ابريل ١٩٩٤ وعدد ٦ يناير ١٩٩٨ وعدد ٥٩ أكتوبر ١٩٩٧ وعدد ٦٢ يوليو ١٩٩٨».

٢ - يحيى الرخاوى الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع «فصول - المجلد الخامس - العدد الثانى - يناير ١٩٨٥».

٣ - يحيى الرخاوى «قراءات فى نجيب محفوظ» الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩١.

٤ - إدوار الخراط «يقين العطش» دار شرقيات للنشر، ١٩٩٦.

٥ - يحيى الرخاوى فى «أحلام نجيب محفوظ» تعد من قبيل المنامات أم هى أحلام يقظة؟ مجلة إبداع العدد الأول - الثالث يناير (٢٠٠٢).

٦ - يحيى الرخاوى قراءة فى «أحلام نجيب محفوظ» وجهات نظر العدد ٤٨ يناير (٢٠٠٣). ■

الهلال
محرم ١٤٢٩هـ - مارس ٢٠٠٨م

فرويد ونوازع النفس البشرية في:
ألف ليلة وليلة

بقلم
ماهر البطوطي


شهرزاد عالجت بحكاياتها عقد شهريار النفسية

لم يكن علم النفس، على النحو الذى ظهر على يد فرويد وأتباعه، معروفا أيام «ألف ليلة وليلة»، بطبيعة الحال، غير أن من يتأمل الحكايات التى اشتملت عليها هذه الليالى، يعجب من التماثل الغريب بين الوقائع التى تضمنتها بعض الحكايات، وأصول التحليل والعلاج النفسيين على نحو ما نعرفه اليوم.. وإليكم مثالا على ما نرمى إليه..

«لكن يا أمي ما سبب كون الملكة تبغض الرجال؟ فقالت ياولدى أعلم أن لها بستانا مليحا ما على وجه الأرض أحسن منه، فاتفق أنها كانت نائمة فيه ذات ليلة من الليالي، فبينما هي في لذيذ النوم إذ رأت في المنام أنهـــا نزلت في البستان فرأت صيادا قد نصب شركا ونثر حوله قمحا وقعد على بُعد منه ينظر ما يقع فيه من الصيد، فلم يكن إلا مقدار ساعة وقد اجتمعت الطيور لتلتقط القمح فوقع طير ذكر في الشرك، وصار يتخبط فيه فنفرت الطيور عنه وأنثاه من جملتها، فلم تغب عنه غير ساعة لطيفة ثم عادت اليه وتقدمت إلى الشرك وحاولت العين التي في رجل طيرها ولم تزل تعالج فيها بمنقارها حتي قرضتها وخلصت طيرها، كل والصياد قاعد ينعس، فلما أفاق نظر إلى الشرك فبعد ساعة وإذا بالطيور قد اجتمعت عليه ومن جملتها الأنثى والذكر فتقدمت الطيور لتلتقط الحب وإذا بالأنثى قد وقعت في الشرك وصارت تتخبط فيه، فطار الحمام جميعه عنها وطيرها الذى خلصته من جملة الطيور ولم يعد إليها، وكان الصياد غلب عليه النوم ولم يفق إلا بعد مدة مديدة فلما افاق من نومه وجد الطيرة وهي في الشرك فقام وتقدم إليها وخلص رجليها من الشرك وذبحها فانتبهت بنت الملك وهي مرعوبة وقالت هكذا يفعل الرجال مع النساء فالمرأة تشفق على الرجل وترمي روحها عليه وهو في المشقة ، وبعد ذلك إذا قضى عليها المولي ووقعت في مشقة فإنه يفوتها ولم يخلصها ، وضاع ما فعلته معه من معروف فلعن الله من يثق في الرجال،



مزجت حكايات ألف ليلة بين الخيال وواقع الحياة



شهريار جلس إلى شهرزاد كما يجلس أمام طبيبه

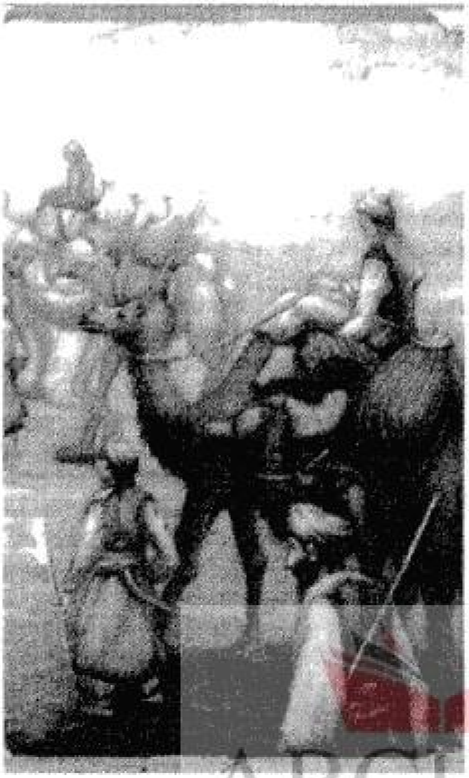
فإنهم ينكرون المعروف الذي تفعله معهم النساء ثم إنها بغضت الرجال من ذلك اليوم».

حكاية أردشير وحياة النفوس

وكانت شهرزاد في هذه المدة قد خلّفت من الملك ثلاثة أولاد ذكورا ، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها وقبّلت الأرض بين يدي الملك وقالت له: ياملك الزمان وفريد العصر والأوان، إني أنا جاريتك ولي ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية؟ فقال لها الملك : تمنى تعطى ياشهر زاد ، فصاحت على الدادات والطواشية وقالت لهم: هاتوا أولادي ! فجاءوا لها بهم مسرعين وهم ثلاثة أولاد ذكوراً : واحد منهم يمشي،، واحد يحبي، وواحد يرضع فلما جاءوا بهم أخذتهم ووضعتهم قدام الملك وقبلت الأرض وقالت ياملك الزمان هؤلاء أولادك وقد تمنيت عليك أن تعتقني من القتل إكراما لهؤلاء الأطفال فإنك إن قتلتني يصير هؤلاء الأطفال من غير أم ولا يجدوا من يحسن تربيتهم من النساء وعند ذلك بكى الملك وضم أولاده إلى صدره وقال ياشهرزاد، والله إني قد عفو عنك من قبل مجيء هؤلاء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة نقية حرة تقية، بارك الله فيك وفي أبيك وأمك وأصلك وفرعك وأشهد الله على أني قد عفوت عنك من كل شيء يضرك فقبّلت يديه وقدميه وفرحت فرحا زائدا وقالت له: أطال الله عمرك وزادك هيبة ووقارا وشاع السرور في سراية الملك حتى انتشر في المدينة، وكانت ليلة لا تعد من

الحكايات الغريبة كانت سببا في اقلاع شهريار عن قتل زوجاته ◀




رحلت ألف ليلة بالقارئ إلى أماكن بعيدة

الأعـمـار ولونهـا أبيض من وجـه النهـار وأصـبح الملك مـسـرورا ، وبالخير مغمورا، فأرسل إلى جميع العسكر فحضروا وخلع على وزيره أبى شـهـرزاد خلعـة سنيـة جليلة وقال له سترك الله حيث زوجّتنى ابنتك الكريمة التى كـانت سـبـبـا لتوبتى عن قـتل بنات الناس، وقد رأيتها حـرة نقية عـفـيـفـة زكية ورزقنى الله منهـا بثـلاثة أولاد ذكورا، والحمد لله على هذه النعمة الجزيلة . ثم خلع على كامل الوزرا وأرباب الدولة وأمـر بزينة المدينة ثلاثين يومـا ولم يكلف أحـدا من أهل المدينة شيئا من ماله، بل كامل الكلفة والمصاريف من خزانة الملك فزينوا المدينة زينة عظيمة لم يسبق مـثلهـا، ودقت الطبـول وزمـرت الزمور، ولعبت كامل أرباب الملاعب وأجزل لهم الملك العطايا والمواهب وتصـدق على الفقراء والمساكين وعم بإكرامه سائر رعيته وأهل مملكته ...»

عقدة نفسية

نحن هنا أمام عقدة نفسية مركبة، لم تنشأ عن واقعة حقيقية، بل عن حلم تراه إحدى الأميرات ابنة أحد الملوك فيصيبها بتلك العقدة النفسية الدفينة ويتمثل الحلم فى غدر طير ذكر بأنثاه، رغم أن الأنثى كان قد سبق لها أن أنقذت زوجها ذكر الطير من شرك «أى فخ» نصبه صـائد للطيور ذلك أن الذكر لم يفعل مع أنثاه نفس الشئ حين وقعت هى فى الفخ ذاته، وتركها تلقى مـصـيرها بالذبح على يد الصياد وقد انعكست هذه العقدة النفسية فى شكل كراهية الأميرة للرجال على وجه العموم، لما رأته من غدر وخسة وخيانة ذكر الطير الذى يرمز لديها للذكور جميعا .

وتأتي هذه العقدة في سياق حكاية نمطية من حكايات ألف ليلة وليلة، حيث يسمع أردشير ابن ملك شيراز عن جمال حياة النفوس ابنة الملك عبد القادر ملك العراق فيعقد العزم على وصالها ويخرج من بلاده بحثا عنها والفوز بها - على السماع - (كما يحدث في غرام دون كيشوت بدولسينيا) ويصل أردشير بصحبة وزير أبيه إلى العراق، ويفتتح محلا للتجارة الثمينة ويشتهر بجوده وكرمه وتزوره مربية حياة النفوس فيبوح لها بسره ويحملها رسائل حب وغرام إلى سيدتها الأميرة بنت الملك وترد الأميرة على رسائله برسائل تطلب منه الكف عن حبها وتهدد بقتله إذا واصل مكاتبتها وتبوح المربية العجوز لأردشير عن «العقدة النفسية» التي سببت كراهية الأميرة لصنف الرجال فماذا يفعل أردشير؟ عندئذ يهب الوزير لمساعدته، ففكر في حيلة جعلته يقوم بما يمكن أن يقوم به أرقى المعالجين النفسيين المحدثين، ولكن على نحو فعلي وليس نظريا، دونما جلسات استماع أو علاج بالأدوية أو الصدمات الكهربائية!


لم تخل حكايات شهرزاد من السحر وقصص الجان

لقد علم أردشير والوزير من المربية أن حياة النفوس لها بستان عظيم، تخرج للفرجة عليه والتنزه فيه مرة في السنة، فيحتال الوزير على حارس البستان العجوز الفقير ليسمح له برسم «جدارية» كاملة على جدران البستان المهملة وأتى الوزير بالعمال والبنائين، وطلب منهم رسم الجدارية على شكل لوحات على الوجه التالي صياد ينصب فخا للطيور وينثر فيه قمحا - تجتمع عليه الطيور فيقع ذكر طير في الشرك - تهرب جميع الطيور ومنهم

أنثى الذكر - تعود الأنثى وتقرض حبال الشرك حتى تخلص ذكرها بينما الصياد نائم - يصحو الصياد وينصب الشرك مرة أخرى وبه القمح - تتشبك أنثى الطير فى الفخ ويطير عنها الطيور ومنهم ذكرها - حين يطير الذكر يلتقطه نسر جارح ويلتهمه - لهذا لم يعد الذكر لإنقاذ أنثاه، التى يذبحها الصياد .

إسقاط الصورة

ويشرح الوزير لأردشير سبب ذلك الرسم بقوله: «أنا الذى فعلت ذلك الأمر وأمرت الدهانين بتصوير المنام وأن يجعلوا الطير الذكر فى مخالب النسر الجارح وقد ذبحه وشرب من دمه وأكل لحمه، حتى إذا نزلت بنت الملك ونظرت إلى هذا الدهان ترى صورة هذا المنام وتنظر إلى الطير وقد ذبحه النسر الجارح فتعذره وترجع عن بغضها للرجال»

وهكذا يمضى العلاج الفعّال تذهب الأميرة لزيارة بستانها، فتلاحظ من الخارج أنه جرى تجديد الجدران، وحين تدخل ينتابها العجب مما تراه، وتهتف بمربيتها : «تعالى انظرى شيئا عجيبا ادخلى صدر الإيوان وانظرى» وكانت المربية مطلعة على الحيلة، وكأنها مساعدة



[illegible] الحكى فى ألف ليلة على البدايات المثيرة والنهايات السعيدة

الطبيب النفسى أو ممرضة عنده فهى تتأمل الجدارية متعجبة، ثم تقول لها شارحة: «إن هذا هو صورة البستان والصياد والشرك وجميع ما رأيته فى المنام، وما منع الذكر لما طار من أن يعود إلى أنثاه ويخلصها من شرك الصياد إلا مانع عظيم، فإنى نظرته تحت مخالب النسر الجارح وقد ذبحه وشرب دمه ومزق

لحمه وأكله، وهذا ياسيدتي سبب تأخيره عن العودة إليها وتخليصها من الشرك...» فقالت بنت الملك»: هذا الطير جرى عليه القضاء والقدر ونحن قد ظلمناه». وتفيض المربية في الدفاع عن ذكر الطير وعن الرجال عموما حتى زال كل ما في قلب الأميرة بنت الملك من بغض للرجال!

وتمضي القصة بعد ذلك في مجراها وأحداثها الجسام ما بين مد وجزر، وتنتهي إلى زواج أردشير وحياة النفوس بعد الكثير من المغامرات والملابسات العجيبة.

أما الاقتباس الثاني الوارد في صدر هذا المقال فهو علة وجود حكايات ألف ليلة ذاتها. إذ أن شهر زاد قد توسلت بالحيلة إلى صرف نظر الملك شهريار - زوجها - عن عادته في قتل العروس التي يتزوجها في الصباح وقد انعكست آية التحليل النفسي هنا، فبدلا من أن يجلس المريض النفسي (ولاشك أن شهريار واحد من هؤلاء المرضى) أمام الطبيب النفسي ويحكي له همومه وهواجسه ومسار حياته، إذ به يجلس أمام الطبيبة النفسية - شهرزاد - التي تعالجه بتقديم حكايات وقصص تفصيلية تجسم أمامه كل مظاهر الحياة الانسانية ومنها العقد النفسية التي يعاني منها خاصة، وأهمها غدر النساء حقيقة أن الكثير من قصص شهر زاد يزخر بمكائد النساء وحيلهن وخيانتهن (أنظر الفصل الخاص بذلك من هذا الكتاب) إلا أن هذا يضع المريض النفسي في مواجهة الواقع وينبهه إلى واقع الحياة ليدرك أن النساء - كما الإنسان عموما - فيهن الصالح والطالح، وكما أن هناك نساء خائنات، هناك الكثير من النسوة الوفيات لأزواجهن وهي واحدة منهن، فهي تعالج زوجها بالقصص وبالحب وبالعشرة الطيبة: إذ أنها قد أنجبت منه خلال الألف ليلة وليلة، ثلاثة من الأبناء!

وقد نعى الكثير من النقاد على شهر زاد امتثالها الخانع لزوجها، وأثارت الكاتبات النسويات FEMENISTS هذا الموضوع مرارا وتكرارا، غير أني هنا أراها بمثابة المرأة الذكية التي احتالت بمعرفتها وذكائها للأخذ بيد ذلك الزوج الذي ترسبت عنده «عقدة نفسية» عميقة ضد خيانة المرأة، وقادته عبر مسالك كثيفة من حبكات القصص التي تمزج الخيال بالواقع، وتقدم له الواقع بحلوه ومره، بخيانة المرأة ووفائها، وجمالها وقبحها، حتى تنجح في النهاية في علاج زوجها، مما يؤدي إلى أن تنتهي تلك الحكايات هذه النهاية السعيدة التي قرنت الهناء بالشفاء .. ■



آرثر ميلر واليانكى

مسرح الالتزام
السياسى - الاجتماعى - الأخلاق

بقلم
د. ماهر شفيق فريد

ثلاثة قمم كانت تقف على رأس المسرح الأمريكى فى القرن العشرين ، كأهرامات الجيزة الثلاثة ، هى : يوجين أونيل ، وتنسى وليمز ، وآرثر ميلر .

أونيل رحل عن عالمنا فى ١٩٥٣ ، ووليمز فى ١٩٨٣ . وفى ١١ فبراير الماضى لحق بهم ميلر عن تسعة وثمانين عاما فانقضت بذلك حقبة من تاريخ المسرح الأمريكى .

كان الثلاثة يشتركون فى أمور ، ويختلفون فى أمور جمعوا - وهنا مكمن عظمتهم - بين الأبعاد الفلسفية والنفسية والاجتماعية مع تفاوت فى الدرجة ، فأونيل أكثرهم إنشغالا بقضايا من قبيل قدر الإنسان وما يقع وراء الأفق ، ووليمز أكثرهم انشغالا بسيكولوجية المرأة وحياتها الجنسية والعاطفية وعلاقتها بالرجل . أما ميلر فكان أكثرهم اهتماما بقضايا المجتمع ، وأشدهم انخراطا فى حقل السياسة ، وأحدهم وعيا بالقوى الاقتصادية التى تحرك المجتمع الأمريكى .

ولد ميلر فى ١٧ أكتوبر ١٩١٥ فى حى هارلم (مانهاتن) بمدينة نيويورك لأب نمساوى من رجال الصناعة وأم أمريكية المولد ألمانية السلالة كانت تعمل مدرسة فى إحدى المدارس الثانوية. تأثرت موارد والده المالية بسنوات الكساد الاقتصادى (١٩٢٩ - ١٩٣٤) فعرف ميلر منذ مطلع شبابه معنى الفقر. التحق بإحدى مدارس نيويورك ثم بجامعة متشجان، حيث درس الاقتصاد والتاريخ والصحافة، وحصل على الليسانس فى ١٩٣٨. بعد تخرجه اشتغل فى «مشروع المسرح الفيدرالى»، وامتهن - أثناء دراسته وبعدها - مهنا كثيرة منها أنه، عند مغادرته المدرسة الثانوية - اشتغل موظفا كتابيا، وسائق عربة لورى، وغاسلا للأطباق كى يسدد مصروفات دراسته الجامعية مما أغنى خبراته الحياتية وفتح عينيه على الجانب المظلم والخطر من الحلم الأمريكى، وشكل نظرته المأسوية إلى ورطة الإنسان فى منتصف القرن العشرين.

اقترن ميلر بمارى سلاترى فى ١٩٤٠ ثم انتهى زواجهما بالطلاق فى ١٩٥٥. تزوج النجمة السينمائية مارلين مونرو فى ١٩٥٦ وساعد على إقامة شهرتها فى السنوات الست التى تلت زواجهما إلى أن تم طلاقهما فى ١٩٦١. وتزوج للمرة الثالثة من إنج موراث وهى مصورة صحفية.

تعاطفه مع اليسار

كان ميلر يسارى الميول - وإن لم يتخرط رسميا فى صفوف الحزب الشيوعى - وقد أدرجت السلطات الأمريكية اسمه فى القائمة السوداء عام ١٩٥٥. وفى العام التالى مثل للتحقيق أمام لجنة الأنشطة المعادية لأمريكا، فى ظل الإرهاب المكارثى، فنفى عن نفسه تهمة الشيوعية، ولكنه عبر بشجاعة عن تعاطفه مع اليسار، ورفض أن يدلى بأسماء الأشخاص الذين كانوا يحضرون معه اجتماعات الكتاب التى ينظمها الحزب الشيوعى، فأدين بتهمة احتقار الكونجرس فى ١٩٥٧ ولكن المحكمة برأته حين استأنف الحكم.

فى ١٩٦٥ انتخب أول رئيس أمريكى دولى لنادى القلم، وفى ١٩٦٨ قاد جماعة أمريكية داعية إلى إنهاء حرب فيتنام وإقرار السلام فيها.

كان وقوع ميلر فى شبابه الباكر على رواية دوستويفسكى «الإخوة كارمازوف» هو ما قرر اتجاهه للأدب. كتب مسرحية عنوانها «مازال العشب ينمو» (١٩٣٦) وفى ١٩٤٤ أخرج كتابا عنوانه «الموقف طبيعى» وهو أقرب إلى أن يكون ريبورتاجا مسطحا عن الحياة فى الجيش، وفى العام نفسه قدمت أول مسرحية له على أحد مسارح برودواى وكان عنوانها «الرجل الذى أوتى الحظ كله». على أن أول نجاح له هو الذى حققته روايته المسماة «البؤرة» (١٩٤٥) وموضوعها معاداة السامية (كان ميلر يهوديا) فى المدن الأمريكية. وما لبث أن هجر الرواية ليتفرغ للكتابة المسرحية فأخرج:

- كلهم أبنائى (١٩٤٧).
- موت قومسيونجى (١٩٤٩). وليس - كما نبه الدكتور لويس عوض أكثر من



مرة فلم يلق أحد بالا إلى تنبيهه " موت بائع متجول) .

- البوتقة (أو الأتون ، الاختبار القاسي ، الامتحان العسير) (١٩٥٣).

- مشهد من الجسر (١٩٥٥ ، وتحولت إلى فيلم في ١٩٦٢ ، يحب لويس عوض أن يترجم عنوانها إلى : مشهد من كوبري بروكلين) .

- ذكرى يومي اثنين (١٩٥٥) .

- بعد السقوط (أو بعد الخريف : فكلا الترجمتين صحيح) (١٩٦٣) .

- حادثة في فيشي (١٩٦٤) .

- الثمن (١٩٦٩) .

- خلق العالم وشئون أخرى (١٩٧٣)

- سقف رئيس الأساقفة (١٩٧٧).

-الساعة الأمريكية (١٩٨٠) .

- مرثية السيدة ونوع من الحب (١٩٨٢) .

- لا أستطيع أن أتذكر شيئا و / كلارا (١٩٨٧) .

- قيادة أسفل جبل مورجان (١٩٩١)

- اليانكي الأخير (١٩٩٣) .

- الزجاج المكسور (١٩٩٤) .

- علاقات مستر بين (١٩٩٨) .

- اللمسة الأخيرة في الصورة (٢٠٠٤) وهي آخر عمل له .

وله بالإضافة إلى ما سبق ، «الناشزون» (غير المتوائمين ، اللامتأقلمون) (١٩٦٠) وهو نص سينمائي كتبه لزوجته الثانية مارلين مونرو

وله من مجاميع القصص القصيرة : «لست بحاجة إليك بعد» (١٩٦٧) و«فتاة بسيطة» (منزلية) (١٩٩٥) .

ومن المسرحيات الإذاعية : «القط والسباك الماهر الذى كان رجلا» و«الجد والتمثال» .

وفي أدب الأطفال : بطانية جين (١٩٦٣) .

وفي السيرة الذاتية «منحنيات في الزمن» (١٩٨٧) .

وفي أدب الرحلات : «في روسيا» (١٩٦٩) و«في البلد» (١٩٧٧) ترجم له شفيق مقار ، على صفحات الهلال (مارس ١٩٧٠) مقالة عنوانها «رحلتي في الاتحاد السوفيتي» وفيها يصف ميلر لقاءاته بأدباء سوفيت مثل فالنتين كاتايف وزيارته لقبر مايا كوفسكي ولقاءات مع جاليا زوجة يفتشنكو وآخرين) .

واقتبس للمسرح مسرحية إبسن «عدو الشعب» (١٩٥١) .

مسرح الواقعية

ولميلر مقالات مهمة تلقى الضوء على نظرياته وممارساته المسرحية منها المقدمة التي كتبها لمجموعة مسرحياته (١٩٥٧) ومقالاته عن «المأساة والإنسان العادى» (١٩٤٩) و«حول المسرحيات الإجتماعية» (١٩٥٥) و«الأسرة في الدراما الحديثة» (١٩٥٦) و«الكاتب المسرحي والعالم الذرى» (١٩٨٦) .

يعد ميلر خير ممثل لمسرح الواقعية

الاجتماعية فى عصرنا . ومن أقواله فى ذلك «إن المسرحية الإجتماعية كما أراها هى التيار الرئيسى فى المسرح منذ فجر التاريخ . وأما المسرحية غير الاجتماعية فهى تيار فرعى ، يتبدى قليلا ثم لا يلبث أن يختفى . ولا يمكننا أن نأخذ مأخذ الجد مسرحية تعنى بسيكولوجية الفرد من أجل ذاتها مهما بلغت هذه المسرحية من دقة فى التحليل والملاحظة » (انظر مقالة «الفرد والمجتمع فى مسرحيات أرثر ميلر» . مجلة «الثقافة الأمريكية» خريف ١٩٦٥ ، ص ٦٢) .

وينعكس هذا البعد الإجتماعى على خيوط مسرحيات ميلر : فهى تعالج سباق الفئران والجرى وراء النجاح المالى وإعجاب الآخرين ، وصراع الإنسان للتكيف مع المجتمع ، والعلاقة بين المجتمع والفرد ، والمثل العليا الزائفة التى تؤدى بالإنسان إلى الهلاك (كما فى انتحار ويلى لومان ، بطل «موت قومسيونجى») .

أما البعد السياسى فيتجلى ، على أسطع الأنحاء ، فى مسرحيات «كلهم أبنائى» و«البوتقة» و«حادثة فى فيشى» بل هو شريان سار فى أغلب أعمال ميلر ، حتى لو كانت ، فى ظاهرها ، بعيدة عن السياسة .

«كلهم أبنائى » (التى تناظر ، من حيث الخيوط ، مسرحية إبسن« سيد البنائين») مسرحية أخرجها إيليا كازان فى ١٩٤٧ وكانت من العوامل التى وطدت شهرة الرجلين . إنها حملة على تجار الحروب ، وإدانة للأخلاقيات الرأسمالية التى تجعل صاحب مصانع مثل جوكيلر ينتج ، ابتغاء للربح ، قطع غيار فاسدة يترتب عليها مصرع عدد من الطيارين ، فيهم واحد من أبنائه ، ويدرك - بعد فوات الأوان - فداحة جريرته وأن هؤلاء الشباب جميعا «كلهم أبناؤه» فلا يعود أمامه إلا التفكير عن ماضيه بإطلاق رصاصة على رأسه .

وفى هذه الدراما الإبسنية (يقارنها صلاح عبد الصبور فى كتابه «فى مدينة العشق والحكمة» ، بمسرحية أخرى لإبسن هى «أعمدة المجتمع») تتضاعف جريرة رجل الصناعة إذ يترك شريكه فى المصنع يتحمل المسئولية وحده ، ويدخل السجن بينما يبرأ هو ، وإن كان العقاب المعنوى لا يلبث أن يلاحقه وذلك حين يكتشف ابنه ، بعد الحرب ، جريمة أبيه .

محاكمات السحرة

و«البوتقة» - وهى مسرحية تاريخية تعد أقرب أعمال ميلر إلى روح الشعر - أمثولة رمزية عن المكارثية فى أمريكا الخمسينيات (كتب سارتر لها سيناريو سينمائيا بالفرنسية) . إنها تستوحى محاكمات السحرة والساحرات ، فى غمرة هيستريا دينية ، فى بلدة ساليم بولاية ماساتشوستس الأمريكية فى ١٦٩٢ ، وتشتبك فى شخصية بطلها جون بروكتور الحيرة المعنوية العامة بالورطة الأخلاقية الشخصية ، كما هو الشأن فى رواية هوثورن ، فى إطار الأخلاقيات البيورتانية لولاية نيو إنجلند فى القرن السابع عشر ، «الحرف القرمزى» .

أما «حادثة فى فيشى» فقائمة على حادثة فعلية هى تحقيق قام به النازى أثناء الحرب العالمية الثانية واستجوابهم عددا من الفرنسيين بتهمة أنهم يهود .

ولا تنفصل هذه الخيوط الاجتماعية



والسياسية عن اهتمامات ميلر الأخلاقية التى تتخذ شكل انشغال بالصراع بين القانون الوضعى والقانون الأخلاقى («مشهد من الجسر») وأثر الماضى فى الحاضر («بعد السقوط») والمثالية والمسئولية الشخصية («موت قومسيونجى») . ذلك أن ميلر لا يكتب مسرحيات عن طاقات الإنسان وإساءة استخدامها فحسب ، وإنما أيضا عن العائلات والعلاقات بين أفرادها . إنه كاتب أخلاقى يؤمن أن تحقيق الذات لا يتسنى إلا بمساعدة الآخرين : فالإنسان حيوان إجتماعى عليه أن يفكر فى سعادة الآخرين ، ويرعى حقوقهم ، ويؤدى واجباته . بيد أنه على حين يؤمن ميلر بقدرة الإنسان على صنع الخير وبسط السعادة على من حوله ، ينظر فيجد الشر والبؤس فى كل مكان . إن آل لومان يعيشون معا تحت سقف واحد ولكنهم لا يكاد يفهم بعضهم بعضا . وحتى فى المسرحية التى يتمكن أبطالها من الإفصاح بوضوح عن مشاعرهم أطفالا ومراهقين وراشدين - مغنى مسرحية «الثمن» لا يحدث تلاق حقيقى بين الشقيقين فيكتور وولتر فرانز . ويلوح أن ميلر قد يئس من العثور على جواب للسؤال الذى طرحه فى مقالته «الأسرة فى الدراما الحديثة» . «كيف يتسنى للإنسان أن يجعل من العالم الخارجي بيتا له ؟» وكيف يتسنى للإنسان أن يصنع مما هو بيته ، بالاسم ، بيتا حقيقيا ؟ (انظر أناماسا ، مادة ميلر (آرثر) فى «معجم الثقافة الحديثة» ، تحرير جستين ونتل ، كتب آرك ، لندن ١٩٨٤) .

هم الأعمال المسرحية

انظر كيف تلتقى هذه الجدائل الثلاث - السياسية والإجتماعية والأخلاقية - فى المسرحية التى ربما كانت أعظم أعمال ميلر وأبقاها على الزمن . «موت قومسيونجى» (كتبها ميلر فى ستة أسابيع فى ربيع ١٩٤٨ ولكنها ظلت تختمر فى ذهنه لمدة عشر سنوات ، وفازت بثلاث جوائز) . إنها سجل ، من منطلق التعاطف ، للأيام الأخيرة فى حياة لومان ، وهو مسافر تجارى فى الثالثة والستين من عمره ، لا قيمة له تذكر من حيث المهنة ، ولكنه ذو قيمة من حيث هو إنسان . يظل يناضل حتى النهاية ضد رؤسائه القساة ، وزوجته العاجزة عن أن تمد له يد العون ، وأبنائه الذين لا يهتمون بغير ذواتهم ، وضعفه الشخصى أمام المغريات (يضبطه ابنه مع امرأة فى غرفة فندق) . ينتهى هذا القومسيونجى المتجول إلى كارثة (ينتحر فى نهاية المسرحية كى تحصل أسرته على قيمة بوليصة التأمين : عشرون ألف دولار) نتيجة لتقبله القيم الزائفة للمجتمع الأمريكى المعاصر ، قيم التنافس والكسب والاقتناء .

وعلى الصعيد التقنى نجد هنا لمحات من ماضى لومان تعلو وتنحسر فى ذاكرته ، ويزيد ميلر من تأثيرها باستخدام تلاعب الإضاءة والموسيقى على نحو ما كان يفعل

الكتاب المسرحيون التعبيريون . إن موت لومان محاولة أخيرة لتحقيق مثله الأعلى أن يكون زوجا وأبا ورب عائلة جيداً ، وقومسيونجياً جيداً ، وهي أحلام ترتبط بكون حياته لا تساوى أكثر من قيمة بوليصة تأمين !

أو انظر إلى مسرحية «مشهد من الجسر» : إنها مأساة شرف وانتقام أسرية ، في ظل كوبرى بروكلين ، تنجم عن لجوء مهاجرين إيطاليين ، دخلا الولايات المتحدة بطريقة غير شرعية ، إلى شقة إدى كاربون ، وهما من أقارب زوجته وابنتها . وتقع الابنة في حب أحد الإيطاليين فتثور غيرة إدى - إذ كان يكن للفتاة ، وهي منه بمنزلة الإبنة ، حبا مكظوما - ويشي باللاجئين لدى السلطات فتلقى القبض عليهما ، وينتقم أحدهما منه فيقتله . ويلعب محام ، يدعى ألفيرى ، في المسرحية دور الكوراس الذى يعلق على حتمية الكارثة» .

ويلفتنا هذا إلى حقيقة مؤداها أن ميلر ، وإن كانت أغلب مسرحياته تقدم صورا واقعية للحياة والمجتمع الأمريكي، فإن فيها أصداء من إبسن ومن المأساة الإغريقية القديمة وذلك إذ تتردد فيها خيوط معرفة النفس وحقيقة الذات ، ويجمع بين الرمزية والطبيعية دون تنافر (انظر مادة : ميلر (آرثر) في «رفيق أكسفورد إلى الأدب الإنجليزى» ، تحرير مرجريت درابل ، الطبعة الخامسة ، مطبعة جامعة أكسفورد ١٩٨٧) .

سيرة ميلر الذاتية

أو انظر إلى مسرحية «بعد السقوط» : إن بطلها ، كوينتين ، محام يسارى ليبرالى في الأربعين يجرى الحدث التعبيرى داخل رأسه . لقد قصر في حق أبيه وزوجته الأولى ، ولم يملك شجاعة الجهر بمعتقداته الليبرالية والدفاع عن صديق له في فترة الاضطهاد المكارثى . ولم ينجح في صيانة زواجه الثانى من ماجى وهي مغنية شعبية مشهورة . وفي المسرحية عناصر واضحة من سيرة ميلر الذاتية، وإن أنكر ذلك فيما بعد . فكوينتين يحمل ملامح منه ، وماجى تحمل ملامح من مارلين مونرو . على أن المسرحية تمتاز بالنضج : نضج يجاوز ما تعود عليه رواد المسرح التجارى ، وبرفضها أن تصطنع حلولا سهلة أو ذلقة اللسان للمشاكل التى تطرحها (مارتن سيمورسميث : مرشد إلى الأدب العالمى الحديث ، الناشر : ماكميلان ، لندن ١٩٨٦) «إن بعد السقوط» - بوضعها من بعض الزوايا صورة شخصية للمؤلف - فقد ذاتى تسعى الشخصية المركزية فيه إلى محاولة تتبع جذور أفعالها وفهمها على حقيقتها، وإدراك معنى علاقاتها الشخصية في الماضى . وعندى أنها دراما سيكولوجية تشبه إلى حد ما رائعة أونيل «فاصل غريب» .

مسرحية أخرى تجمع بين خيوط السياسة والاجتماع والأخلاق هى «الثمن» : إنها مسرحية عن الذنب والمسئولية ، والصراع بين الذات والمجتمع ممثلا في الصراع بين أخوين - شرطى وجراح - إذ تقيم تضادا بين حياة وآراء هذين الشقيقين اللذين ظلا منفصلين طويلا وأخيرا التقيا لكي يتخلصا من بيت الأسرة القديم . تشف «الثمن» عن تقبل («فقدان البراءة» باعتباره حالة محتومة



للإنسان ، وهى تستخدم التقنية الإبسنية ، تقنية العرض الارتدادى إلى الخلف ، فى أصفى أشكالها (كما فى مسرحية إبسن «روز مرشولم») . وإذ تنهى الشخصيات إلى إدراك حقيقة دوافعها المعقدة ، تتفتح عيون النظارة على قدرة الإنسان على خداع ذاته (انظر مقالة بيتر دافيسون : «تنسى وليمز وآرثر ميلر وإدوارد أولبى» فى كتاب : الأدب الأمريكى ، تحرير بوريس فورد ، المجلد التاسع من «مرشد بليكان الجديد إلى الأدب الإنجليزى» ١٩٨٨ ، ص ٥٦١) .

فى مقابلة أجراها الناقد المسرحى البريطانى رونالد هايمان مع ميلر عام ١٩٧٠ قال الأديب عن مسرحيته «الثمن» .

«كان ما شغلنى أساسا فى مسرحية «الثمن» هو ما يتكلفه المرء فى سبيل أن يكون شخصاً يرفض الانحراف وإغواء قيم المجتمع . إنه بمعنى ما ثمن الصدق مع النفس . وبمعنى آخر فقد رفض الشرطى أن يختار الجنس ودوافع النجاح فى المجتمع . وقد أقام بينها وبين نفسه حائطا . وحافظ على نوع من الصدق الأحمق العنيد مع النفس نتيجة لذلك ولكنك ترى كم دفع فى مقابل ذلك» (د. على شلش ، عندما يتحدث الأدباء ، سلسلة اقرأ ٤٢٧ ، دار المعارف ١٩٧٧، ص ١١١) .

ومسرحية «الساعة الأمريكية» ولو أنها ليست من مسرحيات ميلر المهمة ، محاولة لكتابة ملحمة اجتماعية ، وتاريخ لفترة الكساد الاقتصادى على المستويين القومى والفردى . وقد سلف القول إن أبا ميلر كان رجل صناعة غنيا تأثر بفترة الكساد الاقتصادى فى ثلاثينيات القرن الماضى ، وهى فترة خلفت أثرا عميقا فى الابن - أديب المستقبل - إذ رأى كيف تعمل العوامل المعاكسة على الانتقاص من كرامة الإنسان وتجريده من احترامه لذاته . وتكون لديه احترام عميق لمن يحافظون على نزاهتهم فى مثل هذه الظروف وازدراء - يماثله عمقا - لمن يستغلونها فى تكويم الثروات على حساب إنسانية الآخرين . لقد ولدت فيه فترة الكساد إحساسا بأن من واجب الكاتب المسرحى أن يعالج المشكلات الأخلاقية لعصره ، وهو فى هذا يلتقى مع سائر كتاب الالتزام فى القرن العشرين : شو وبرخت وسارتر وكلفورد أورتس .

لقد قدم ميلر تفسيرا نافذا الضغوط الحياة الحديثة إزاء خلفية مجتمع آخذ فى التغير على نحو مأسوى ، واتسم عمله بالغنى والتنوع ، وكانت السمات المميزة لفنه المسرحى هى : الحساسية، والفكاهة ، واستلهام التراث اليهودى ، والإحساس القوى بالمواجهات الدرامية ، والقدرة على استغلال مشاهد لقاء الشخصيات على أكمل الأنحاء (انظرمقالة أناماسا السابق ذكرها) . لقد قدم الحلم الأمريكى على شكل «حديقة خربة» (التعبير لمارشال وكر فى كتابه : أدب الولايات المتحدة الأمريكية ، الناشر : ماكميلان ، هامشير ١٩٨٥) .

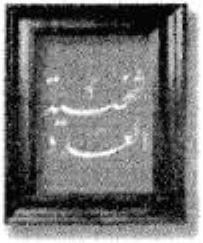
وقد قرر موقفه، كاتبا مسرحيا ومفكرا، في كتاباته التنظيرية، وكانت نظرياته في الدراما، على الدوام، مثار تفكير ونقاش

مأساة الإنسان

ولا ينفي هذا، بطبيعة الحال، أن عمله كان موضع نقد صارم من نقاد كبار مثل إريك بنتلي، وفيليب راف الذي يرى أنه ليس بالمفكر (انظر مقالة «آرثر ميلر ومغالطة العمق» ١٩٦٤ في كتاب راف «الأدب والحاسة السادسة»، الناشر، فيبر وفيبر، لندن، ١٩٧٠) ومارتن سيمورسميث الذي يصفه بأنه أقرب إلى الصحفي والمصلح الاجتماعي منه إلى الشاعر (سيمورسميث في مرجعه السابق ذكره).

على أنه مهما يكن الرأي في مثل هذه النقدات وسواها فإنه لا مشاحة في أن ميلر قد كتب مسرحية واحدة، على الأقل، دخلت تراث الأدب المسرحي العالمي، وعدد من المسرحيات الجيدة. وليس أقل منجزاته شأنا أنه كتب مأساة الإنسان العادي، بعد أن كان أبطال مآسي الماضي من الملوك والأمراء، وكشف عن ينابيع النبل والشجاعة والجلد في البسطاء المسحوقين تحت آلة الرأسمالية التي لا تعرف، في سبيل الربح المادي، رحمة بأحد.

ويبقى - في الختام - أن نضيف أن آرثر ميلر قد كان - منذ ستينيات القرن المنصرم - من الوجوه الحاضرة في المشهد المسرحي المصري، إذ ترجم الكثير من أعماله وقدم على خشبة المسرح، وكرمه مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في ١٩٩٨ بوصفه أحد رواد المسرح التجريبي في العالم (انظر قاموس المسرح، تحرير وإشراف د. فاطمة موسى، المجلد الخامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ - ١٩٩٩ -، ص ١٦٦٥ - ١٦٦٧). ومن أبرز من ترجموا أعماله أو كتبوا عنه في الكتب والمجلات والصحف الدكاترة والأساتذة: محمد مندور، ولويس عوض، وصلاح عبد الصبور، وعبدالعزيز حمودة، وسمير سرحان، وشوقي السكري، وعلى شلش، وسمير عوض، وميخائيل رومان، ومحمد اسماعيل محمد، وشفيق مقار، وعبد الله الشفقي، وجمال عبدالناصر، ونبيل راغب، ويسرى خميس، وعبد الحليم البشلاوي، وعبدالمنعم الحفني، وزغلول فهمي، وكامل يوسف، ومحمود بدر الدين خليل، ومحمد رجا الدريني، وسامي خشبة، ولويس جريس، وشوقي فهيم، وعزت ابراهيم وغيرهم. وعقب وفاته كتب عنه صبحي حديدي في جريدة «القدس العربي» تحت عنوان «أمريكي عاق»، وشريف بهاء الدين في جريدة أخبار الأدب (٢٠/٢/٢٠٠٥) تحت عنوان «ضمير المسرح الأمريكي» وابراهيم درويش (في نفس العدد) تحت عنوان «فضح انقلاب الحلم الأمريكي على نفسه» وكلها عناوين توحي بالصورة التي استقرت لميلر في الذهن العربي (وهي صورة صحيحة إلى حد كبير مع زيادة هنا أو نقص هناك). صورة «المعارض ذي الضمير» الملتزم بقيم العدالة والحرية والنزاهة في عالم لا يفتأ يسحق هذه القيم بالأقدام يوماً في إثر يوم. ■



الأستاذة الدكتورة

عفت بدر

طفلة معجزة... ورائدة في علم الوراثة والهندسة الوراثية

بقلم

صافي ناز كاظم

وقفت أمام ملفها المعنون : «تاريخ الحياة العلمي والوظيفي للأستاذة الدكتورة عفت عبداللطيف أحمد بدر ، ومبررات الترشيح لجائزة الدولة التقديرية في العلوم التكنولوجية المتقدمة التي تخدم المجالات الزراعية» . رغما عني لم أستحضر الصورة الحديثة لهذه الرائدة في علم الوراثة والهندسة الوراثية ، فقد قفزت إلى ذهني صورة التلميذة/ الطفلة - التي كانت قد بلغت العاشرة في عيد ميلادها ٨ يناير ١٩٤٩ - بيضاء ، متوردة الوجه ، بضفيرتين من الشعر الأحمر الطويل ، ترتجف تبكي من الخوف والحمى . هذه اللقطة لم تغب عن ذاكرتي أبدا منذ امتحان شهادة إتمام الدراسة الابتدائية ، يونيو ١٩٤٩ ، في حوش مدرسة «الطائفة الإسرائيلية» - مدرسة اليهود المصريين - بشارع سبيل الخازندار مع ناصية شارع مصنع الطرابيش بالعباسية الشرقية ، والتي كانت وزارة المعارف العمومية تؤجرها ، ربما لاتساعها، مقرا لامتحانات الشهادات العامة: الابتدائية ، والثقافة ، والتوجيهية، لتلاميذ مدرسة العباسية الابتدائية، ومدرسة العباسية الثانوية للبنات ، كانت وقتها معروفة باسم «عفت عبداللطيف» فقط، ولم تكن ساعتها صديقتي، فهي نسبيا «الجديدة» ، جاءت من روضة أطفال شبرا محولة إلى مدرسة العباسية قافزة مباشرة إلى السنة الثانية الابتدائية، وخلال السنوات، ثانية، ثالثة، رابعة، ذاعت شهرتها بصفتها «الطفلة المعجزة»، المتفوقة في كل المواد : عربي وحساب وانجليزي وتاريخ وجغرافيا وصحة وألعاب وأشغال فنية وتدبير وموسيقي، ما عدا الرسم والخط . لم أعرف ، وأنا واقفة أرقبها ، ما الذي يمكن أن يجعل هذه «البنت الشاطرة» ترتجف هكذا بكل هذا الهلع خشية الامتحان حتى يبلغ بها التوتر إلى ارتفاع في درجة الحرارة تهمس به والدتها الأنيقة المشرفة على المراقبة : «حرارتها ٣٩» . وعندما ظهرت نتيجة الامتحان وكانت «عفت عبداللطيف» هي الأولى على المدرسة، وفي قائمة الأوائل على القطر المصري ، فهمت أن الخوف لم يكن من الرسوب ، بل كان خشية فقدان المركز الأول . لم تكن في امتحان بل في سباق



ومنافسة . هذه الحالة التي لم أكن أحشر نفسي فيها أبدا . فقد استأثرت منذ البداية بإحساس ذاتي داخلي لا يتزعزع بأنني خارج المنافسة في اللغة العربية، إلقاء وإنشاء ، وفي الحساب والهندسة ، أنال الدرجات النهائية من دون قلق أو توتر . وبعد ذلك لم يكن يهمني سوى المرور ، بلا رسوب ، عبر جميع سنوات الدراسة حتى التخرج . ولعل هذا الاختلاف الجذري بيني وبين عفت هو الذي جمعنا على الصداقة المتينة منذ التحاقنا بالسنة الدراسية الأولى بمدرسة العباسية الثانوية ١٩٤٩ - ١٩٥٠ ، وحتى الآن والحمد لله .

«عفت» الأولى دائما ، النابغة في كل المواد العلمية والأدبية ، ما عدا الرسم والخط ، تخوض التنافس الدراسي بجدارة فائزة ، بالإضافة إلى استحواذها على الإعجاب من الجميع ، من أول حضرة الناظرة إلى حضرة الضابطة ، مرورا بالمدرسين والمدرسات كافة ، و«شلة» الزميلات ، اللاتي لا يطمعن في تنحيتها عن مركز «أولى أوائل الطلبة» ، فهي الجميلة ، الأنيقة ، المرحة ، التي لم يمنعها انكبابها على الاستذكار والاطلاع ، والقراءة المكثفة ، ومسئولية التفوق ، من أن تمتلئ بالحيوية ، والجذولة في سلك مشاغبة المدرسين مع المشاغبات والمجادلات - (منهن حضرتي طبعا) - والرهان على إضحاك المتشددين منهم في الصرامة، والإفلات مع ذلك من العقاب بصنعة اللطافة والظرف وخفة الظل ، فوق أنها المعتنى بها جداً من والدتها المبتكرة ذات الذوق الرفيع «عصمت المفتي» - (الشقيقة الوحيدة للعالمين الشهيرين في الطب والمجتمع ، دكتور أنور المفتي ودكتور علي المفتي الكبير) .

أوقفت «عفت» اشتراكها في حافلة المدرسة لنتمتع بالسير معاً، هي وشقيقتي فاطمة - (الأستاذة الدكتورة بزراعة أسيوط وزاملت عفت بزراعة عين شمس) - وأنا ، في الطريق من المدرسة إلى منازلنا . نتوقف أولا عند مدخل عمارتنا ١١٦ شارع العباسية، نكتب تعهدنا المبكر بأن نكون من جنود مصر الصالحين المحققات للإنجازات في العلوم والفنون والآداب لمصرنا العزيزة ! ثم تكمل طريقها ، مع صديقة رابعة لنا تاهت منا الآن وكان اسمها آمال إسماعيل كامل .

عند شارع عشرة الشعبي ، الذي هو شارع عبده باشا ، تنعطف يمينا تواصل السير إلى تقاطعه مع شارع موسى قطاوي فتأخذ يمينا آخر حتى تصل الفيلا رقم ١٥ ، جوار مسجد السنية ، المشهورة في الحي باسم : «بيت المفتي» ، تدخلها من بابها الخلفي صاعدة إلى الطابق الثاني حيث تسكن مع أسرتها : والدها



قطعت على نفسها عهدا هي وزميلاتها أن يكن من جنود مصر الصالحين المحققين للإنجازات في العلوم والفنون والأدب



حسن بك المفتي جالساً وإلى يمينه زوجته اعتدال هانم عثمان عسل وإلى يمينها إبنتها عصمت ويقف وراءها زوجها عبد اللطيف بدر وإلى يساره على وأنور وعثمان وشاكر المفتي في مطلع شبابهم - ١٩٣٧

المربي الفاضل عبد اللطيف بدر ، من رجال التربية والتعليم ، ووالدتها عصمت هانم المفتي ، ومحمد شقيقها الذي يصغرها بست سنوات ، وعثمان الأصغر من أخيه بعامين ، وطرزان كلبهم الأسود المروع .

« بيت المفتي » كان علامة تاريخية في شارع موسى قطاوي ، وظل هكذا حتى منتصف الستينيات إلى أن تم هدمه وعزل أهله إلى مصر الجديدة ، وربما عاد تاريخ بنائه إلى القرن التاسع عشر حين كانت المنطقة مزارع وحقولاً وحدائق غناء . تدريجيا تحول كل شيء إلى زحام أسواق وبشر ولم يعد هناك أي شاهد على زمان العز والرفاهية في الحي إلا عراقة «بيت المفتي» ذلك الذي يقع وصفه بين قصر صغير أو فيلا كبيرة أو مشتمل عائلي من دورين وحديقة واسعة لها باب حديدي ، خلاف الباب الخلفي الذي كان عمليا هو باب الخروج والدخول . عند الدور الأول تقول « عفت » وتقول وراءها : هذه شقة « جدو » و« نينة »، وتلك شقة « خالو شاكر » رحمه الله، وقبل أن ندخل شقتها في الدور الثاني تشير إلى الشقة المقابلة : « شقة تيزة فهيمة أخت نينة وزوجها عمو كمال وجيش قططها » ، ترعاها بحب وتعوضها عن عدم الإنجاب .

«جدو» ، هو حسن بك المفتي، ابن الشيخ على المفتي من هيئة كبار علماء الأزهر، كان ضابطا كبيراً من ضباط البوليس، ساند ثوار ١٩١٩ فأحالوه على الاستيداع، وبدلا من أن يستقر في بيت عائلته بالجمالية، آثرت «نينة»، زوجته اعتدال هانم ، السكنى في بيت العباسية الموروث عن والدها التاجر الكبير المعروف السيد عثمان عسل، فأسماه الناس بالشهرة «بيت المفتي» إذ ترعرع فيه أبناؤها «المفتية» : شاكر وأنور وعلى وعثمان، وابنتها الوحيدة عصمت أم عفت .



في كل ماكان يعتز به « جدو » ، حسن بك المفتي ، كانت مكتبة ثرية بنفائس الكتب التراثية والعصرية وحكايات سلكه الوظيفي الذي أوصله إلى رتبة « مأمور » جاب معظم مدن القطر المصرى ، وتفاصيل الحركة الوطنية التي فجرت ثورة ١٩١٩ وأيدها بكل قواه وسلطاته حتى فقد وظيفته ضريبة ذلك التأييد . بهذه الخلفية المفتخرة بالخسارة المادية لصالح العطاء الوطني ، وقيم النهضة والثقافة والعلم تفوق كل أولاده في تحصيلهم الدراسى وتألقوا في مساراتهم المهنية بالإجادة والتفاني والإخلاص والصدق والأمانة . تخرج المستشار شاكر في كلية الحقوق، والدكتوران أنور وعلي في كلية الطب، والدكتور عثمان في الهندسة، وترسب الندم في قلب شقيقتهم عصمت، المتوقدة ذكاء وموهبة، لأن والديها حين فضلا لها مدرسة سان جوزيف الفرنسية سدا عليها طريق إكمال دراستها بالجامعة فعقدت العزم على ألا يحدث ذلك لابنتها «عفت» .

تزوجت « عصمت » عام ١٩٢٧ وهى في الحادية والعشرين من الشاب عبد اللطيف ، ابن الشيخ أحمد بدر ، من كبار تجار الغلال في كرموز بالإسكندرية . في الثامنة والعشرين ، ذكيا نابها متوقد الحماس لمسيرة النهضة التربوية الحديثة ، تخرج عبد اللطيف في كلية الآداب قسم التاريخ جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣١ ، وأكمل عامي التخصص التربوى في كلية التربية عام ١٩٣٣ ليخوض مهنة التدريس ، التي عشقها وتفانى فيها عاملا بشغف الهاوى المبتكر المطبق لفن العملية التربوية .

جمع الله ووفق بين الزوجين السعيدين عبد اللطيف وعصمت ، كأنهما كانا قد التقيا عند محطة الحب والعشق والغرام على الرغم من ترتيبات الزواج التقليدي . نزور «عفت» فنلمس البشاشة والسلام والتفاهم ، يقرأ معنا «عمي عبداللطيف» كتاب التاريخ فتتفتح آفاقه ويثبت وعيا ممتعا، لا حفظا وتلقينا متجهما . وأشكو لـ «طنط عصمت» غلاسة اللغة الفرنسية فتصير مع مساعدتها درسا ضاحكا منطقيا ميسرا يذوّب مخاوفي ويحل عقدتي .

تتوجه « عفت » للقسم العلمي، وأتوجه للقسم الأدبي ولا نفترق. تحصل على « التوجيهية » يونيو ١٩٥٤ ، وهي الأولى على المدرسة وتتم خطبتها إلى «عبدالخالق» ، قريبها المحب والحبيب المتخرج في كلية الزراعة جامعة الاسكندرية والمعيد بها فتختار الالتحاق بكلية الزراعة جامعة عين شمس ! خلال دراستها تتزوج وتنجب «مصطفى» في ١٩٥٧/٨/١١ ، لكنها ، باحتواء «المشتمل العائلي» ، لا تتنازل عن التفوق الدراسي ، والمركز الأول حتى

لا تتنازل عن التفوق الدراسي والمركز الأول حتى التخرج مع مرتبة الشرف ، وتنال الدكتوراه قبل أن تبلغ الخامسة والعشرين



عفت بدر العروسة عام ١٩٥٦ وخلفها صديقاتها صافى ناز كاظم وفريدة عرمان وفاطمة كاظم وفاطمة طلعت وقريبتها اعتدال عثمان - الكاتبة المعروفة فيما بعد



التخرج «مع مرتبة الشرف» وتسافر مع زوجها بصفتها«عضو بعثة الحكومة المصرية لدراسة الدكتوراه بالولايات المتحدة الأمريكية» ، وتنال من جامعة كولومبيا - بمدينة نيويورك - درجة الدكتوراه فى فلسفة علم «الوراثة» ديسمبر ١٩٦٣ ، قبل أن تبلغ عيد ميلادها الخامس والعشرين فى ١٩٦٤/١/٨. أعاصرها فى مدينة نيويورك حين أنتقل إليها من شيكاجو أغسطس ١٩٦٣ ، ونحاول معا تعلم ركوب الدراجات فى حديقة سنترال بارك دون جدوى !

لم يكن مهما أن أخفق أنا فى المحاولة ، لكنه كان من العجيب أن أرى «عفت» تخفق فى شئ !

خلال بحثها العلمى الرائد فى علم الوراثة والهندسة الوراثية ، لا تتخلى عن اهتماماتها الثقافية والفنية ، تدهشنى بحديثها المطول عن ديستوفسكى وهى مشغولة بنتائج تجاربها فى معملها ، ولا يفوتها مشاهدة عروض برودواى المسرحية المتميزة ، والعروض التجريبية «أوف برودواى» ، تتابع حفلات الموسيقى ، وتقتنى مع زوجها الدكتور عبدالخالق مراد «ألبومات» الموسيقى الكلاسيكية ، وتكون الزائرة الشغوفة بالمتاحف ومعارض الفن .

***

تعود الدكتورة عفت بدر مع زوجها الدكتور عبدالخالق مراد إلى مصر عام ١٩٦٤ ، الذى تلد فى ٢٦ أكتوبر منه ابنتها «منى» ، شقيقة صغرى لأخيها «مصطفى» الذى بلغ السابعة، وتكون إقامتها الدائمة منذ ذلك التاريخ بالاسكندرية حيث أصبحت زميلة لزوجها فى هيئة التدريس بكلية الزراعة ، جامعة الاسكندرية .

تتدرج فى السلك الجامعى : الأستاذة الدكتورة بقسم الوراثة ، رئيس مجلس قسم الوراثة ، مقرر اللجنة العلمية الدائمة للوراثة بالمجلس الأعلى للجامعات ، عضو اللجنة العلمية الدائمة للوراثة بالمجلس الأعلى للجامعات ، عضو اللجنة الخاصة للتكنولوجيا الحيوية والهندسة الوراثية بالمجلس الأعلى للجامعات ، عضو لجنة العلوم



● الدكتورة عفت واحدة من أعلام مصر العلمية وثمرة باهرة لوالد تربوى فذ وقدوة أخلاقية تحتذى، ومعه زوجة وأم مثالية تعاونه

والتكنولوجيا باللجان الاستشارية المتخصصة بمكتبة الاسكندرية ، عضو اللجنة العلمية الدائمة لفحص الإنتاج العلمى فى مجال بحوث الهندسة الوراثية والتكنولوجيا الحيوية لمدينة مبارك للأبحاث العلمية والتطبيقات التكنولوجية ، رئيس مجموعة البيولوجيا الجزيئية بمركز الدراسات العليا والبحوث بجامعة الاسكندرية ، نائب رئيس الجمعية المصرية للعلوم الوراثية ، عضو مجلس إدارة منتخب الجمعية المصرية للعلوم الوراثية ، عضو هيئة تحرير وسكرتير تحرير لعديد من المجلات العلمية المتخصصة ، عضو لجان مناقشة رسائل ماجستير ودكتوراه فى جامعات مصر والسعودية وجامعة جرينوبل بفرنسا ، أستاذ زائر أبحاث الهندسة الوراثية بجامعة هارفارد الأمريكية ، محاضر زائر بمعهد العلوم البيولوجية، جامعة تسوكويا باليابان ، أستاذ زائر بالمركز القومى للبحث العلمى بفرنسا ، عالم زائر بالمعهد القومى للعلوم التطبيقية بفرنسا ، باحث زائر فى جامعة بروكسيل الحرة ببلچيكا ، الباحث الرئيسى للعديد من المشاريع البحثية المتعلقة بالوراثة والبيئة والهندسة الوراثية ، أنشأت خلالها مدرسة علمية متميزة ومعملا مجهزا للهندسة الوراثية بالكلية وهو مسجل بكتيب أكاديمية البحث العلمى والتكنولوجيا ، كما أنشأت أول معمل ومدرسة علمية فى مجال السمية الوراثية والتى قد تسببها مكونات البيئة المختلفة ، وطرق الكشف عنها بجامعة الإسكندرية فى أوائل السبعينيات ولها عشرات الأبحاث المنشورة فى هذا المجال المهم إذ إن السمية الوراثية ترتبط بإحداث السرطان وكذلك التشوهات الجنينية، ناشطة فى مجال تبسيط العلوم والتعريف بما هو حديث فى مجالات الوراثة والهندسة الوراثية وكذلك مناقشة أخلاقيات وضوابط التكنولوجيا المتقدمة من خلال أحاديث تليفزيونية ومقالات ومحاضرات عامة فى جمعيات غير حكومية ومكتبة الإسكندرية وقصر الثقافة بسيدى جابر ، عضو فى جمعيات أصدقاء البيئة ، وتنمية المجتمع ، وحماية المستهلك ، وأصدقاء الموسيقى ، وعضو منتخب فى جمعية أصدقاء مكتبة الاسكندرية و و و ......

بحثت وأنشأت وأشرفت ورشحت وحصلت ، وألفت ، .... إلخ ، ولا نهاية لمفردات انجازاتها العلمية ، التى أوفت بها عهدها الذى وقعناه معا عام ١٩٥٢ «بأن نكون من جنود مصر الصالحين المحققات للانجازات .... لمصرنا العزيزة» .

***

رحل عنها زوجها وزميلها الأستاذ الدكتور «عبدالخالق مراد» عام ١٩٧٩، وهى فى الأربعين ، وهاجر ابنها «مصطفى» ، وابنتها



د. عفت بدر تمثل مصر في المؤتمر الدولي للوراثة الذي عقد في دلهي عام ١٩٨٣ مدعوة في بيت السيدة أنديرا غاندي التي تصافح دكتور بالتيمور الحاصل على جائزة نوبل وإلى يساره دكتور سميث الحاصل كذلك على جائزة نوبل في العلوم

«منى» إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتزوجا هناك وأنجبا أحفادا لها تزورهم كل عام ، ومنذ عشر سنوات اقترنت بزوجها الفاضل الأستاذ الدكتور عباس يحيى رئيس قسم الهندسة المعمارية والتصميم البيئي بالأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا بالاسكندرية ، وأمين عام جمعية أصدقاء البيئة ، والذي يشاركها هوايات الفن والموسيقى والرحلات .

***

هذه هي الأستاذة الدكتورة عفت بدر، واحدة من أعلام مصر العلمية التي لا تعد ولا تحصى، وثمرة باهرة من بيت كان فيه والد تربوي قد وقدوة أخلاقية تحتذى، ومعه زوجة وأم مثالية تعاونه ، وأخوال علماء أجلاء: الطبيب الأستاذ الدكتور أنور المفتي، والطبيب الأستاذ الدكتور علي المفتي - الأكبر-، وأستاذ الهندسة الدكتور عثمان المفتي، وشقيقان الأستاذ الدكتور محمد بدر، رئيس قسم القوى الكهربائية بهندسة عين شمس، والراحل شابا، الأستاذ الدكتور عثمان بد ـ، أستاذ الحاسبات بقسم هندسة الـ اسبات والنظم ومدير شبكة الاتصالات الدولية (الإنترنت) بالمجلس الأعلى للجامعات .

***

إن دعوى فقرنا العلمي : كذب ، ومصطلح «آخر المحترمين» : بهتان، ليس لدينا عقم ، وبلادنا ليست عاقرا ، فنهر العطاء في مصرنا الولادة ممتد ولا يزال جاريا إلى ما لا تراه العين .

شئ وحيد هو الذي يزعجني في صديقتي «عفت بدر» ، إنه حبها، الذي يناوئني، للطعام الصيني وشوربة السمك، وهكذا العلماء لهم بالضرورة غرائبهم ! ■

محمد علي والصعود إلى السلطة (١-٥)

بمناسبة مرور مائتى سنة على توليه حكم مصر

بقلم
طارق البشرى

(١)

إن ما يساعدنا على فهم المشروع السياسي الذى تبلور فى سياسات محمد علي، أو دار محمد علي فى فلك تحقيقه، هو أن نعرف طبيعة الدور الذى قام به الرجل وهو يصعد إلى السلطة السياسية فى مصر، وأن ندرك المفاد السياسي الذى لعبه فى الأحداث الكبيرة التى جرت فى عهده، ذلك العهد الذى شغل النصف الأول من القرن التاسع عشر جله.

ويتعين أن نلحظ، أننا عندما نتكلم عن «مشروع سياسي» لا نقصد تكوينا فكريا سياسيا معدا سلفا قبل البدء فى تحقيقه، ولا نقصد برنامجا سياسيا صيغ من قبل العمل على تنفيذه، إنما نقصد مجموعة السياسات الإرادية التى يجرى اختبارها من خلال البدائل المتاحة وتتراكم تفاصيلها من خلال مسلسل الأفعال وردود الفعل على المدى الزمنى الذى جرت فيه هذه السياسات. قد يكون «المشروع» فكرا وبرامج وأهدافا مسبقة، وقد لا يكون، وهو فى كل الأحوال يجرى تخلقه الواقعى فى سباق حركة سياسية تتابع أفعالا وردودا على مدى زمنى، وهذا التتابع هو الذى يكشف أوضاع هذا المشروع فى الواقع وبالتحقق العملى، وليس فى الأذهان والتصورات المسبقة، ونحن هنا أمام تاريخ جرت أحداثه تباعا وتمت، ولسنا أمام مقاصد ودعوات جرت أقوالا مروية أو مكتوبة. اننا أمام حقائق ولسنا أمام أماني ولا وعود.

* * *

(٢)

بدأت قصة محمد على فى مصر فى ظروف إخراج الحملة الفرنسية من مصر،



وقد كان هو ممن شاركوا في إخراجها، وكانت حملة الفرنسيين على مصر أتت في يوليه ١٧٩٨ وخرجت في سبتمبر ١٨٠١، وشارك في إخراجها الجيش العثماني وقوات بريطانية، وأمراء المماليك المصرية، وجماهير من الشعب المصري تحركت وقتها ثائرة تحت قيادة علماء من الأزهر وأعيان مصريين ، وكان لكل من هذه القوى أهداف ترجو أن تحققها بعد إخراج الفرنسيين.

إن الفرنسيين بقوا في مصر مدة لاتزيد على السنوات الثلاث إلا بشهرين أو ثلاثة، وذلك من بدء ما وطئت أرض مصر قدم فرنسية، حتى نهاية ما غادرتها آخر قدم عسكرية، ولذلك أجدني شديد التحفظ على كل الأقوال التي تتحدث أو تشير إلى الأثر «التنويري». «أو التحديثي» للحملة الفرنسية في ذلك الوقت، ليس فقط من الجوانب التثقيفية أو الحضارية، ولكن أيضا من جانب قصر المدة، فإن جيشا غازيا من حضارة غريبة ولغة غريبة وبتقاليد غريبة، وفي ظل غزو عسكري مسلح يضرب ويقتل ويهدم، وفي ظل مقاومة شعبية، كل ذلك لا يمكن أن ينتج أثراً ثقافياً في مدة ثلاث سنوات.

يمكن القول إن الحملة الفرنسية أنتجت آثارا مهمة، وذلك نلمسه في الجانب السياسي، والجوانب الخاصة بموازين القوى السياسية التي تتعامل مع الأحداث المصرية، وهذا ما سأشير إليه حالا، ولكن لا يمكن في ظني أن يكون الغزو الفرنسي ذا أثر في القضايا الثقافية الخاصة بالتنوير والتحديث التي

نعرف جميعا أن التحولات بشأنها تستلزم أوقاتاً أطول ومجاهدات أشق وأزمانا تتوالى، ولذلك فنحن عندما نتكلم عن تنوير أو تحديث، إنما يتعين علينا أن نتكلم عن محمد على ومشروعه الوطنى، والذى استمر إلى ما يشارف نصف القرن بتشكيلات مؤسسية ونهوض اقتصادى ومعاهد تعليم يتعين أن نتكلم عن ذلك وليس عن عملية غزو أجنبى فاشل لم يكتب لها البقاء أكثر من ١٢٠٠ يوم، لا تكفى وليدا أن يحسن الكلام، وشأن التطور الثقافى فى عهد محمد على هو شأن ذات التطور فى ذات الفترة فى الدولة العثمانية بغير غزو فرنسى.



أهم أثر فى ظنى للحملة الفرنسية، أنها بدأت تاريخيا ما يمكن أن نسميه فى السياسة الدولية «المسألة المصرية»، وحدث من قبل ذلك ما اسمى «المسألة الشرقية»، وهى تتمخض عن مسألة كيفية اقتسام أشلاء الدولة العثمانية بين القوى الأوروبية المتنافسة على البلاد العربية الإسلامية. أما «المسألة المصرية» فهى وضع خاص اتخذ فى إطار المسألة الشرقية، وهى تتعلق بتنافس الدول الأوروبية الكبرى على الاستيلاء على مصر بوجه خاص لأهميتها فى المنطقة العربية الإسلامية ولأهميتها فى طريق التجارة الدولية بين آسيا وأوروبا.

كما أنه من أهم الآثار السياسية للحملة الفرنسية، أن مصر كانت تحكم قبل هذه الحملة بنوع من أنواع التوازن بين الهيمنة العثمانية وتبعية مصر لدولة الخلافة وسيطرة العثمانيين عليها، وبين «التشخيص المصرى» المحلى المتمثل فى بكوات المماليك، فكان ثمة توازن بين السلطة المركزية للدولة العثمانية فى حكم مصر، وبين المشاركة المحلية لهذه السلطة فى حكم مصر من جانب القوة السياسية الاجتماعية المحلية للمماليك المصريين المقيمين بمصر، والذى تتكون منهم قوة عسكرية تدعم الحكم وتشارك فى السلطة وإصدار القرارات السياسية المحلية. والحاصل أن الحملة الفرنسية هزمت قوة المماليك ونجحت فى تشتيتها مما أضعف وجودها، ومما أضعف من وجودها السياسى والاجتماعى فى مصر.

* * *

(٣)

الأصل أن كل من شارك فى حدث سياسى ما من القوى السياسية المحيطة بهذا الحدث، كل من شارك فى إيجاد الحدث إنما يشارك فى نتائجه ، إلا أن تطغى إحدى القوى المشاركة على غيرها، أو أن يوجد من الأسباب الذاتية لإحداها أن تنسحب.

والحدث هو خروج الفرنسيين من مصر، فصارت القوة الفرنسية قوة مجلوة، فلا يكون لها أثر فى السياسات بعد إجلائها، وغابت مساهمتهم النشطة فى

صناعة أحداث ما بعد خروجهم، وزاد هذا الضعف بسبب أن السلطان العثماني كان كارها للثورة الفرنسية التي أطاحت بحكم أسرة مالكة عريقة في فرنسا، وامتدت كراهته هذه إلى نابليون، ولم يكن من نفوذ الفرنسيين في السياسات المصرية إلا ما أمكن أن يساعدوا فيه للضغط على الإنجليز لتترك قواتهم البريطانية مصر، وإلا ما كان من صراعهم مع الإنجليز في أوروبا ومع القوى الأوروبية الأخرى مما أضعف إلى حد كبير التأثير الأوروبي كله عن الأحداث المصرية.

أما الإنجليز، فقد كانت لهم قوة عسكرية شاركت في إخراج الفرنسيين من مصر، وقد جلت هذه القوة عن مصر بضغوط الفرنسيين وبضغوط العثمانيين أيضا، ولكن بقي من النفوذ الإنجليزي ما استطاعوا به أن يدعموا قوة المماليك بحسبانهم قوة محلية ذات أثر في السياسات المصرية، فضلا عن وجود أسطولهم بالمياه المصرية وضغوط سياستهم على الباب العالي في استامبول، وقد استخدم الإنجليز هذا النفوذ في محاولة تثبيت الوجود المملوكي في مصر ومحاولة إعادته إلى سابق قوته وإطلاق سراح من اعتقلته منهم القوات العثمانية عقب خروج الفرنسيين، وتراخى بذلك القضاء على المماليك.

أما المماليك، فقد كانوا ضعفوا جدا، كانوا من الناحية التاريخية قوة اجتماعية آخذة في الأفول، لأنهم كانوا يجيئون مصر بعمليات شراء الغلمان الآتية من مناطق القوقاز، فلما استولت روسيا على هذه المناطق انقطع الوارد منهم، ثم أنهم كانوا يشكلون في مصر قوة محلية ويعتمدون على أساليب التسلح والحروب التقليدية التي تعتمد على الفروسية وأدوات الحرب القديمة من سيوف وحراب وغير ذلك، وقد داهمتهم قوات الحملة الفرنسية وركزت هجومها عليهم، وشتتت شملهم، وكانوا منقسمين قسمين، قسم يتولاه إبراهيم بك وقد هرب من الفرنسيين وضعف ووهنت قوته، وقسم مراد بك الذي ذهب إلى الصعيد مقاوما، ثم مات مراد بك وخلفه «الألفي» و«البرديسي»، والألفي أيده الإنجليز والبرديسي أيده النفوذ الفرنسي المضعوف، وجرى التنافس بينهم ولم يستطيعوا أن يكونوا قوة مستقلة.

أما العثمانيون، فقد كان هدفهم الأول طبعا إخراج الفرنسيين، مستعينين في ذلك بكل القوى التي يمكن أن تشاركهم في تحقيق هذا الأمر، وكان سعيهم من بعد أن يستأثروا وحدهم بمصر بغير مشارك لهم في ذلك، وأن يستفيدوا من الإضعاف الحادث للمماليك في إقصائهم كلية عن الشئون المصرية، كما يستفيدون من التوازنات الأوروبية في إخراج الإنجليز من مصر، رغم أنهم كانوا شركاءهم العسكريين في إخراج الفرنسيين وكانت القوة العثمانية التي أتت إلى مصر للمساهمة في إقصاء الفرنسيين، كانت تتكون من جيشين أولهما يبلغ نحو خمسة وعشرين ألف جندي من الانكشارية والحرس، وثانيهما يبلغ نحو ستة آلاف جندي من الارنؤود والانكشارية، وكانت ثمة خلافات بين

الجيش، كما كان ثمة خلاف داخل كل منها بالنسبة لقادتهم وتجمعاتهم.

وورثت الحركة المصرية الدور المحلى الذى كان يشغله المماليك مشاركين فى ذلك العثمانيين فى إدارة الشئون المصرية، لأن المصريين بدأوا ينظمون أنفسهم فى حركة مقاومة الغزو الفرنسى بعد أن انهارت قوة المماليك وابتعاد قواتهم وقياداتهم إلى الشام شمالا وإلى صعيد مصر جنوبا، فلما جلا الفرنسيون صار لهذه القوة المدنية المصرية دورا فى الأحداث التالية وكانت قوتهم تتكون من جماهير مصرية تنتظم فى الطرق الصوفية ونقابات الحرفيين ويقودهم قيادات وسيطة من علماء الأزهر ومن الأعيان فى المدن وفى التجارة والحرف، ونحن نعرف أن تجمعات الطرق الصوفية وتنظيماتها، كانت تنتشر فى المدن والقرى، وتقوم بمهامها فى الدعوة الدينية كما تقوم بدور نظامى اجتماعى فى تنظيم الخدمات والمعونات لمن يحتاجها وكذلك كانت تصنع نقابات الحرفيين على توافق مع تنظيمات الطرق وكذلك كانت تدعمها جميعا الأوقاف من حيث التمويل وكفالة الخدمات، وهذه التكوينات الاجتماعية الثقافية وشبكة تنظيماتها تحولت إلى العمل السياسى فى خدمة مقاومة المحتل الأجنبى، عندما أسفر الاحتياج التاريخى عن لزوم ذلك، ومن هذه الأنشطة المستحدثة تفتقت قيادات جديدة مثل السيد عمر مكرم والسيد المحروقى



وكبار شيوخ الأزهر مثل الشرقاوى وغيرهم، كما تفتقت قيادات وسيطة من التجار والحرفيين وغيرهم، وصارت قوة سياسية فيما تلى خروج الفرنسيين سنة ١٨٠١ حتى تولى محمد على ولاية مصر فى ١٨٠٥، وما تلى ذلك من أعوام قليلة.

* * *

(٤)

محمد على تركى شب فى البانيا بين الأرنؤود، وهو ليس من الأرنؤود ولا من عشائرهم، ولد فى سنة ١٧٦٩، وكان أبوه رئيس حرس منوطاً به حراسة الطرق، وتوفى أبوه وابنه فى الرابعة عشرة فكفله عمه، ثم رعاه حاكم المدينة، جاء مصر قبل خروج الفرنسيين منها فى سنة ١٨٠١، ضمن الفرقة الألبانية فى كتيبة رئيسها حسين قبطان، وكان برتبة بكباشى «مقدم» ثم رقاه الوالى التركى خسرو باشا فى أواخر السنة ذاتها، ثم صار الرجل الثانى فى قيادة الأرنؤود بعد مقتل طاهر باشا.

ولعل وجود محمد على ضمن الفرقة الألبانية وهو تركى ليس من عشائر الأرنؤود ولا من الانكشارية، لعل ذلك مما ميزه وأتاح له قدرا من مرونة الحركة والقدرة على المناورة الواسعة فى الإطار العام للقوى العثمانية، ذلك دون أن يستوعب تماما داخل أى من فئات هذه القوى وفرقها وفصائلها المتصارعة، وان أحداث مصر فى الفترة من ١٨٠١ إلى

١٨٠٠: أحداث كثيرة وكثيفة ومليئة بالوقائع الصغيرة في أحداث وضع تتناثر وقائعه، ولم تكن ظهرت خطوطه العامة بعد، ولا كانت تبلورت له خصائص متميزة ولا كان أي من الاتجاهات العديدة المتشاركة والمتصارعة قد وعت جيدا بحساب قدرتها وحساب قدرة غيرها. وان كتب التاريخ مليئة برصد المتناثر من أحداث هذه الفترة بما لا وجه معه هنا من إغراق القارئ، في مثل هذه التفاصيل.

ولكن يمكن القول اجمالا للموضوع دون تفاصيل، ان سلطة الدولة في مصر لم تكن في تلك السنين ذات وجود متميز وذات قوة يحسب حسابها ، فلا كانت قواتها منتظمة ولا هياكلها واضحة ولا كانت قدراتها التنفيذية مؤثرة، لا من جهة الضبط والانتظام ولا من جهة جمع المال اللازم لتمويل انشطتها وتوجيهه في شئون ادارتها ولا كانت لها قيادة مستقرة او شبه مستقرة متفق عليها. ولم تكن الصراعات بين القوى والفرق تدور حول السيطرة على الدولة انما كانت هذه الصراعات تدور حول تشكيل الدولة وارساء قواتها واسسها. وللقارئ، ان يتصور اجهزة السلطة العثمانية المملوكية قبل الغزو ألفرنسي كانت ضعيفة ومتهرئة ثم جرت تصفيتها بالغزو الفرنسي، وقام الجيش الغازي بمهمة السلطة الجديدة، ثم رحل الغزاة بجيشهم ، فظهر الفراغ الهائل في موقع السلطة السياسية ، ونحن نعلم ، انه كلما كانت سلطة الدولة متبلورة باجهزتها وهياكلها وقواتها التنظيمية، كلما كان الصراع السياسي عليها اوضح رشدا وكلما كانت السياسات المتنازع على اتباعها اكثر تبلورا ، وكلما كان هذا الصراع السياسي احسم في نتائجه واسرع في الوصول الى غاياته، انه مثل الصراع على السيطرة علي قلعة مشيدة ، يدور لامتلاك نواصيها والقوة التي تمسك الزمام يتكفل لها سريعا ادارة القلعة لحماية نفسها بها واخماد انفاس المنافسين ، بعكس ما اذا جري الصراع لا حول قلعة مؤسسة ، ولكنه يجرى في العراء لبناء قلعة ، فيكون الصراع معارك متناثرة غير قابلة للحسم السريع .

والحاصل ان قام الصراع بين العثمانيين والمماليك ، وبين العثمانيين والانجليز لإخراج الانجليز من الساحة ، وصراع بين أي من هذه القوى وبين العامة من المصريين الذين بدأوا بقيادات مصرية محلية يبدون قوة جديدة . ثم كانت تقوم صراعات أخرى داخل كل من هذه القوى، صراعات بين فرق الانكشارية وفرق الالبان داخل القوة العثمانية . وصراعات بين فرق المماليك وبخاصة جماعة كل من الالفي والبرديسي، ثم كانت تقوم صراعات شخصية بين الطامحين الى السيطرة والهيمنة داخل كل فريق .

وفي هذه الصراعات ، سقط من الولاة العثمانيين كل من خسرو باشا واحمد باشا وعلى باشا الجزائرلي، كما سقط البرديسي من المماليك ثم خورشيد. وقتل طاهر باشا من الالبان وانفتح طريق محمد على قيادة الجند الالبان .

(٥)

كان لمرونة وضع محمد على داخل القوة العثمانية ، ما افاده في المراحل الاولى. لأنه كان من رجال الصفوف التالية



للقيادات بما مكنه من مراقبة الاحداث من داخلها بغير أن يتورط في مسئولية مباشرة لأى من التصرفات التي لايتحمل عبئها الا القيادات ، ومما لايجعله مضطرا لاعلان الدفاع عن موقف يتخذ ولا الهجوم المباشر على فريق ما .

وقد مكنه هذا الوضع ان يدرك اكثر من غيره من اشخاص العاملين فى السياسات الجارية، ان المماليك بوصفهم العنصر المصرى، المحلى فى صيغة الحكم قد ضعفوا كما لم يضعفوا من قبل وان القوة المحلية السياسية فى مصر قد الت الى غير المماليك ، من عامة المصريين الذين يتحركون حركة سياسية ويشاركون فى الاحداث تحت قياداتهم من الازهريين والاعيان، ولم يكن من المشتغلين بالشئون المصرية في قمة القوى العاملة من فطن الى هذا التغيير ، ولا من فهم هذا الامر وادراك ابعاده وعمل على توظيفه .

كما أن احدا من المشتغلين بهذه السياسات وقتها، لم يدرك مثله الاثر المترتب على الانهيار الحادث فى اجهزة السلطة المركزية مما جعل التكوين المستقر لاجهزة الدولة غير قائم بالفاعلية المطلوبة لاقرار الاوضاع وحفظ الحقوق الجارية.. وكان هذا الانهيار مما انتج عدم وجود مالية مستقرة للدولة لاداء الرواتب والاجور.. والجند يحتاجون الى رواتبهم واجورهم ليعملوا فى ضبط الامن، فإن لم تصرف لهم اضربوا او اعلنوا العصيان، والجند هم عمود الارتكاز لأى دولة ، فاذا عصوا رؤساهم سقط العمود وانهارت الابنية المشيدة والمرتكزة عليها.

ومن جهة اخرى فان توفير المال اللازم لصرف الرواتب يأتى من الضرائب ويقتضى جمعها من الأهالي، وجمع الرواتب في الظروف الصعبة القائمة تثير الاهالي وتدفعهم الى العصيان والتظاهر ومهاجمة القائمين على الأمر المصدرين لقرارات جمع الضرائب .

وأن المتابع لاحداث هذه الفترة، يتكشف له سريعا ان كل الولاه والقائمين على الامور سقطوا بسبب هذه المفصلة ، تشح الاموال فلا تصرف رواتب الجند فيثوروا فيسقط الحاكم، ويأتى من يفرض الضرائب التي تئن منها العامة فيثور العامة فيسقط الحاكم الجديد .. وهكذا .. ودعم هذه المسألة أن العامة من المصريين كانوا صاروا قوة سياسية حلت محل قوة المماليك ، أو نمت على حسابها ، والعامة هم دافعوا الضرائب ، فليس شأنهم كشأن المماليك فى هذه الامر لأن رد فعل العامة بعد ان صاروا قوة سياسية صار اسرع استجابة .

فطن محمد على الى هذه العناصر ولعل نجاحه جاء من فطنته تلك ، بحلول المصريين محل المماليك فى السياسات المحلية، وبآلية عجز الرواتب وعبء الضرائب ، بوصفها آلية لإسقاط الحكام وقتها، ثم امر اخر جاء محصلة هذه

الاوضاع . وهو أن القوى المتصارعة فى ظروف تكاد تتعادل فيها موازين هذه القوى ضد بعضها البعض، من شأن ذلك ان يفقد القوى المتصارعة الغالب من قواها وهذا مما يمكن القوى الاصغر من الترجيح والظهور . ومع ادارة رشيدة للصراع يمكن لها أن تسيطر . وأن الامثلة لذلك فى التاريخ كثيرة، ومنها مثلا نجاح الضباط الاحرار بتسعين ضابطا من السيطرة على الحكم في مصر في ١٩٥٢ ونفوذ احزاب الاقليات فى الحكومات البرلمانية عند تساوى القوة العددية للحزبين الكبيرين فى اية دولة .. وهكذا امكن لمحمد على بقوة عسكرية البانية مرجوحة وبتأييد شعبى مصرى ناشىء أن يصنع أمر إذا تأثير تاريخى كبير جداً .

(٦)

يصف الجبرتى صعود محمد على الى الولاية . يقول فى احداث ١٣ صفر سنة ١٢٢٠ هـ (١٣ مايو سنة ١٨٠٥) «فلما اصبحوا يوم الاثنين اجتمعوا ببيت القاضى . وكذلك اجتمع الكثير من العامة . فمنعوهم من الدخول الى بيت القاضى وقفلوا بابه وحضر اليهم ايضا سعيد أغا والجماعة وركب الجميع وذهبوا الى محمد على وقالوا له . إننا لا نريد هذا الباشا حاكما علينا ولا بد من عزله من الولاية . فقال ومن تريدونه يكون واليا فقالوا له لا نرضى الا بك وتكون واليا علينا بشروطنا لما نتوسمه فيك من العدالة والخير. فامتنع اولا ثم رضى، واحضروا له كركا وقفطانا وقام اليه السيد عمر مكرم والشيخ الزنارى فالبساه له وذلك وقت العصر، ونادوا بذلك فى تلك الليلة فى المدينة . وارسلوا الى احمد باشا فقال انى مولى من طرف السلطان فلا اعزل بامر الفلاحين . ولا انزل عن القلعة الا بامر السلطنة . وفى يوم السبت ٢٥ صفر ركب السيد عمر افندي في قلة من الناس وذهب الى بيت حسين بك اخى احمد باشا وكان هناك عمر بك الذى أنزل من القلعة فوقع بينه بين السيد عمر مكرم مناقشة فى الكلام طويلة، قال كيف تعزلون من ولاه السلطان عليكم، وقد قال الله تعالى «أطيعوا الله والرسول واولى الامر منكم» ، فقال له اولو الامر العلماء وحملة الشريعة والسلطان العادل، وهذا رجل ظالم وجرت العادة من قديم الزمان ان اهل البلد يعزلون الولاة، وهذا شىء من زمان ، حتى الخليفة والسلطان اذا ساروا فيهم بالجور.. ثم اورد الجبرتى وصف الثورة .

ومن هذا النص التاريخى نلحظ أن كانت العوابد تجرى من السابق . بان للاهالى . او للعنصر المحلى فى ارادة الشئون الاقليمية . لهم شأن فى تعيين الوالى وأن لهم إرادة مرعية بقدر ما يزيد وينقص ولكنه موجود وذلك في تعيين الولاه وفى تغييرهم وفى اختيار بديل عن اى منهم . قد لا تكون ثمة اجراءات مكتوبة فى قوانين ولوائح تحدد أياً من هذه التصرفات وتضبطها ولكنه كانت موجودة وذات سوابق من وان كان الفكر السياسى يمكن ان يمد المعارضة بالتأويلات اللازمة لذلك من حيث تعريف أولى الامر ، وشروط الولاية وتقدير الظلم والعدل ، والمهم ان توجد الحركة السياسية الواقعية فتستدعى التأويلات الفكرية المناسبة مما تسعه اجتهادات الفقهاء ، وأن فى حالة محمد

على كان القاضي متعاطفا مع مطالب العامة مما يضفي القدر اللازم من الشرعية على حركتهم .

وليس من الصواب في ظني ان ما جرى كان يعكس حركة مصرية قومية تستهدف الاستقلال لمصر عن الدولة العثمانية ، لأن سوابق عزل الولاة وتغييرهم والمساهمة في اختيار البديل كانت قائمة والفكر السياسي يسع هذه الحركات وحركة المصريين هنا كانت قامت لاختيار وال عثماني تركي المنشأ وهو من النخبة العسكرية ذات السهم في حكم مصر وقتها من بين الكثير من المتصارعين علي هذا الحكم من داخل هذه النخبة والارادة المصرية التي اختارت محمد على كانت تدور في هذا الاطار ، وهي تعبر عن حركة ترفض الظلم من الحكام وتستهدف الاعدل والاصلح وليست تستهدف انفصالا واستقلالا سياسيا تبلوره جماعة سياسية وتفصله عن دولة الخلافة وقتها فهي حركة تدور في الاطار العثماني .

والحاصل أن المصريين في هذا النطاق ساعدوا محمد علي كثيرا ، فلما حيكت الدسائس ضده من المنافسين له من رجال الدولة العثمانية بمصر ، وطلب الباب العالي استدعاءه هو فرقته الى تركيا، تحرك المصريون للمطالبة ببقائه في مصر فبقي، ولما قامت الدسائس لابعاده مرة اخرى وعينه الباب العالي واليا على جدة تحرك المصريون لابقائه بمصر وبقي، ثم ساهموا في توليته واليا على مصر



حسبما سبقت الاشارة، وجاء قرار السلطان بتعيينه واليا وحملت الرسالة من استانبول بحرا الى ثغر الاسكندرية في سفينه بلغتها في شهر ربيع الثاني بعد نحو شهر ونصف الشهر من اختيار الاهالي له .

والحقيقة ان محمد على في كل ما اتبعه من سياسات وانشطه ومناورات في هذه الفترة، وفي كل ماافسد به طموح القادة العثمانيين الآخرين، انما كان يعمل في الاطار العثماني العام ، ولايبدو لي انه خرج عليه قط، وكان صنيعه هو صنيع القوى المتنافسة التي تتصارع في اطار الولاء العام للدولة التي تنتمي اليها والشرعية التي تقوم عليهاهذه الدولة ، وفي اطار اظهار الخضوع للهيمنة المركزية عليه .

ولم يكن الباب العالي يهمه كثيرا في صراع الفرق والاشخاص التابعين له، لم يكن يهمه اى منهم يفوز في النهاية مادام باقيا على خضوعه للدولة العثمانية معترفا بهيمنتها مقرا بالولاء لها .

بل لعل محمد على هو الوالي الوحيد – في ذلك الوقت المبكر من حكمه – الذي استطاع باقتدار ان ينفذ الخط السياسي العثماني كاملا، باجهاض النفوذ الانجليزي المهدد لمصر وبتصفيته الكاملة للوجود السياسي المملوكي .

وذلك حسبما يبين من بعد ان شاء الله . ■

الإصلاح والتحديث

مترادفان أم ضدان ؟

بقلم
د. جلال أمين

منذ وقعت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ المفزعة، لم يتوقف الكلام عن الإصلاح . المؤتمرات تعقد، والمحاضرات تلقى ، والمقالات تنشر ، وكلها يدور حول ضرورة الإصلاح ، وحول سوء الأحوال الذى جعل الإصلاح من ضرورات البقاء نفسه ، بل وجعل التدخل من أجل الإصلاح ، ولو بالقوة مبررا فى نظر البعض ومشروعا .

وقد اختلط الكلام عن الإصلاح اختلاطا شديدا بالكلام عن التحديث ، وكأن الإصلاح (Reform) مرادف للتحديث (Modernization) لا يتصور أحدهما بدون الآخر ، وتغنى الدعوة إلى أحدهما عن الدعوة إلى الآخر . فالإصلاح فى نظر معظم من كتبوا فى الموضوع هو أن تفعل مثلما فعلت بعض الدول الأخرى ، وأن تلحق بها . أن تفعل مثلما يفعل الناس فى العالم المعاصر أو الحديث . وإذا أنت أصبحت مثل هؤلاء الآخرين ، وفعلت مثلما يفعلون ، أي إذا دخلت فى العالم الحديث مثلهم ، وأصبحت معاصرا لهم في طريقة حياتك (وليس فقط فى الزمن) تكون قد قمت بالإصلاح المطلوب .

من الأمثلة المألوفة على هذه النظرة إلى الإصلاح والتحديث، واعتبارهما كمترادفين، ما تنشره عادة هيئة الأمم المتحدة عن الإصلاحات المطلوبة في الدول «الأقل نموا» فأساس هذا الفكر «الإصلاحي»، هو اللحاق ببعض الدول المختارة التي حققت «التحديث» قبل غيرها، فرفعت من معدلات النمو، وضاعفت من كميات وأنواع السلع والخدمات المطروحة في الأسواق، وابتدعت وطبقت التكنولوجيا الحديثة في الإنتاج والاستهلاك والاتصال ونقل المعلومات، وذهبت إلى أبعد مدى وصل إليه الإنسان حتى الآن في تحقيق استقلال الفرد وفي تحرير المرأة من مختلف أنواع القيود السياسية والاجتماعية والفكرية .. الخ ومن ثم لاتكف هذه الهيئات الدولية عن نشر الجداول والاحصاءات التي تقوم على مقارنة الدول بعضها ببعض، لبيان أيهما أكثر تقدما من غيرها في كل هذه الأشياء، بافتراض أن الهدف المرغوب من الجميع هدف واحد، وأن السير نحو هذا الهدف هو المعنى الوحيد للإصلاح.

والتقريران الحديثان اللذان ظهرا في العامين ٢٠٠٢ و ٢٠٠٣ من برنامج الأمم المتحدة للإنماء بعنوان «تقرير التنمية الإنسانية العربية» هما من أوضح الأمثلة على استخدام هذين المفهومين، الإصلاح والتحديث، كمترادفين. فعندما يتكلم التقريران عن أهداف الديمقراطية والحرية والشفافية والنهوض بالمعرفة وبأحوال المرأة، يتكلمان دائما استنادا إلى مرجعية ثابتة هي ما تحقق بالفعل في الدول الأخرى المعروفة باسم «الدول المتقدمة»، وهي الدول التي حققت «التحديث» قبل غيرها، والمطلوب من الجميع اللحاق بها.

وراء هذه النظرة إلى الإصلاح والتحديث كمترادفين يكمن بلا شك الاعتقاد الراسخ في فكرة «التقدم»، وهو الاعتقاد بأن التاريخ الإنساني هو تاريخ تقدم مستمر، الأحدث فيه أفضل دائما من الأقدم، ليس في هذا الجانب أو ذاك من جوانب الحياة الإنسانية أو التنظيم الاجتماعي دون غيره، بل في الحياة الإنسانية «بوجه عام»، وفي التنظيم الاجتماعي «برمته». إذ لو كان هذا الاعتقاد صحيحا فما الذي يمكن أن يكون أفضل من تقليد من حقق التغيير بأسرع منك، وتنكر لماضيه قبل أن تتنكر له، وثار على التقاليد قبل أن تثور؟ أو إذا أردنا استخدام تعبير يستخدمه عادة الأكثر حداثة، من قام بعملية «التنوير» قبل أن تقوم بها؟

ولكن إذا كان المرء شخصا مثلي، لديه شكوك قوية في فكرة التقدم، معرفة على هذا النحو، ويرى أشياء كثيرة مما ابتدعتها الحياة الحديثة كريهة أو غير جديرة بالإعجاب، ألا يبدو له أن من الخطأ الفاحش هذه التسوية بين الإصلاح والتحديث، واستخدامهما كمترادفين؟ إن مثل هذا الشخص، وأنا مثله، لابد أن يعتبر من قبيل الخطأ الفاحش أن يفرض

التحـديث على أمة باسم الإصلاح ، دون تمييـز بين هذا الجانب وذاك من مظاهر الحياة الحديثة ، وأن يعتبر من قبيل القسوة البالغة أن تفرض أمة على غيرها أن تتبنى عاداتها ولغتها ودينها بحجة أنها العادات واللغة والدين «الأفضل» لمجرد أنها عادات ولغة وديانة أمم « أكثر حداثة» أو «أكثر تطورا» .

★★★

هذه هي بالضبط المأساة التى تناولتها هاتان الروايتـان الرائعتـان عن التقـاء حضارتين أو ثقافتين ، إحداهما أكثر «حداثة» من غيرها ، ولكنها ليست بالضرورة أفضل فى كل شىء من الأخرى . الرواية الأولى هى قصة الكاتب النيجيرى «شنوا أشيبى» (Chinua Achébe) التى ظهرت لأول مرة بالانجليـزية فى سنة ١٩٥٨ ، بعنوان يفصح عن مضمونها وهو «عندما ينهار كل شىء» (Things Fall Apart) .

الرواية تقص ما حدث لقبيلة نيجيرية فى أوائل القرن الماضى . وينفق الكاتب أكثر من نصف الكتاب فى وصف هذا الجانب أو ذاك من حياة القبيلة : عاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، ما تؤمن به وما تخاف منه ، الصفات التى تقدرها والصفات التى تحتقرها ، ما يعتبر لديها عارا وما يعتبر سببا للفخر ، ماذا تأكل وماذا تشرب ، علاقة النساء بالرجال ، خرافاتها وأساطيرها .. الخ .

هكذا ينفق المؤلف أكثر من نصف الرواية حتى يقنعك تماما بهذه «الثقافة» ، بل ويجعلك تحبها وتتعاطف معها تماما ، ومتى أحببتها وتعاطفت معها يصبح من السخف محاولة تقييم كل جزء من أجزائها على انفراد ، والحكم عليه بما إذا كان «مفيدا أو غير مفيد» ، « هناك ما هو أفضل منه عند قبيلة أخرى أو ليس هناك ما هو أفضل منه » ، « عقلانى هو أم غير عقلانى » ، «علمى أم غير علمى» ، وإنما يكتسب كل جزء من هذه الثقافة عقلانيته من الوظيفة التى يؤديها فى تحقيق البقاء والاستمرار لهذه القبيلة .

ثم تبدأ المأساة . فلزعيم هذه القبيلة «أوكونكو» ابن وبنت ، البنت تتجسد فيها كل الصفات التى يحبها أوكونكو ويقدرها . لقد ورثت عن أبيها صلابته وقوة إرادته ، وهى عطوف على أهلها وعشيرتها دون ضعف ، ولكن الابن ضعيف قليل الحيلة ، باهت الشخصية ، ليس فيه شىء من صلابة أبيه أو قوته الجسمانية أو عناده أو صبره وجلده على الشدائد . ما الذى يجعل الابن يخون قبيلته وأباه ، ويفتح للأجانب الباب لغزو قبيلته وتدميرها ؟ هل هو ضعفه الطبيعى أم هو ذاك بالإضافة إلى شعوره بأن أباه لايحبه فى الحقيقة أو على الأقل يفضل أخته عليه ؟ لانعرف بالضبط . أيا كان السبب فإنه عندما يأتى المبشرون بدين أجنبى وغريب عن معتقدات القبيلة ، ينضم الابن إليهم . لايصدق الأب هذا، ويكاد يجن جنونه . أينضم ابنه إلى أعداء القبيلة التى لايريدون لها إلا الخراب ؟ ولكن الابن مصمم ، والمبشرون ووراءهم حملة البنادق الذين يريدون الاستيلاء على

أرض القبيلة وخيراتها ، يقوون ظهره ويغسلون مخه، ويوهمونه بأنه بانضمامه إليهم ضد أبيه وعشيرته إنما ينتصر للإنسانية وحقوق الإنسان !

لا عجب إذن في اختيار هذا الاسم للرواية « عندما ينهار كل شيء » ، فقد انهار بالفعل كل شيء في تلك القبيلة النيجيرية ، وتم تمرير كل ذلك باسم «حقوق الإنسان» مرة ، وباسم «السلام» مرة وباسم «التنوير» مرة ، وباسم «الإصلاح» في جميع الأحوال .

★★★

أما الرواية الثانية فهي رواية الكاتب السوداني الشهير الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» التي ظهرت لأول مرة في سنة ١٩٦٦ ، أي منذ ما يقرب من أربعين عاما ومع هذا فمازالت تقدم لنا وصفا صادقا للمحنة التي تمر بها الثقافة (أو الحضارة) العربية في مواجهة ضغوط أو غزو ثقافة (أو حضارة) أكثر «حداثة» ، ومن ثم فهي أشد بأسا وفتوة ولكنها أيضا أكثر عدوانية .

ورواية الطيب صالح تحتوي في طياتها على وصف لثلاثة مواقف من هذه المواجهة . هناك أولا موقف المفتون بالغرب افتتانا تاما ، ولا يجد طريقا للشعور بالرضا على نفسه إلا الحصول على رضا الغربيين عنه ، وتمثله في الرواية شخصية بطلها «مصطفى سعيد» إنه يتعلم لغة الإنجليز حتى يجيدها ويكتب بها الكتب، ولا يهدأ له بال طالما «جين موريس» ، تلك الانجليزية اللعوب ، ترفض أن تسلم نفسها له ، بل إنه حتى بعد أن يعود إلى قريته السودانية في النهاية ، بعد أن قتل جين موريس وقضى سنوات في السجن بسببها ، وبعد أن تزوج من سودانية وأنجب منها طفلين ، مازال يحن إلى حياته في انجلترا ولايستطيع نسيانها ، فيحول إحدى حجرات بيته إلى نسخة طبق الأصل من حجرة بيت انجليزي . المدفأة نفسها ، وقصاصات الجرائد الانجليزية ، والغليون الانجليزي ، وصور عشيقاته الانجليزيات ودواوين شعراء الانجليز .. الخ، وانتهى الأمر به إلى الانتحار .

وهناك ثانيا موقف المتمسك تمسكا كاملا بالتقاليد الموروثة بحذافيرها وخالصة من أي تأثر بالوافد أو المنقول من الغرب (أي موقف الرافض للتحديث والإصلاح معا) وتمثله شخصية «ود الريس» ذلك الرجل الذي لم يتصل على أي نحو بالغرب ، ويريد، وقد جاوز السبعين وله زوجة وأولاد كبار وأحفاد ، أن يتزوج من امرأة في عمر أحفاده من دون أن يجد أي غضاضة في الأمر ، فليس في تقاليد القرية ما يمنع من أن تكون له زوجة ثانية ، كبيرة أو صغيرة ، مادام قادرا على الانفاق عليها ، ومادام أبوها قد وافق على الزواج ، ولو كانت هي قد هددت بقتله وقتل نفسها إذا أجبروها على الزواج وهو ما حدث بالفعل .

بل إن قارئ رواية الطيب صالح يمكن أن يجد فيها شخصيتين تكاد إحداهما تمثل ، في نظري «الولايات المتحدة نفسها كما تتصرف معنا الآن»

وتمثل الشخصية الأخرى الجوانب الناصعة فى التقاليد الموروثة جيلا عن جيل .

الشخصية الأولى هى «جين موريس» تلك المرأة الشيطانية ، البالغة الجمال والحيوية ، والعصبية المترفعة ، والتى تعرف بالضبط نقاط الضعف فى مصطفى سعيد فلا تكف عن استغلالها لصالحها مهما أدى ذلك إلى إذلاله وتحقيره . لعوب إلى درجة مغازلة الرجال المحيطين بهما فى المقهى ، وهو جالس يشاهد ما يحدث ، والغيظ والغيرة يفترسانه افتراسا . تقول له ، وهى واقفة فى شقته ، إنه يمكنه أن ينالها بشرط أن يمنحها هذه الزهرية الثمينة فيوافق ، فإذا بها تأخذ الزهرية وتهشمها على الأرض . ثم تشير إلى مخطوط نادر على المنضدة وتقول «تعطينى هذا أيضا» ، فيوافق ، فتأخذ المخطوط القديم النادر وتمزقه وتملأ فمها بقطع الورق وتمضغها ثم تبصقها. ولكنها أيضا ذات ميول انتحارية قوية ، تذكرنى بذهاب الولايات المتحدة إلى العراق ، عدوانية واضحة تماما ، وظلم فادح لاشك فيه ، ولكن فى هذه العدوانية وهذا الظلم شبه بالعمل الانتحارى . فى يوم زواج جين موريس ومصطفى سعيد ، بعد أن تعبت من الجرى ، أجهشت فجأة بالبكاء أمام مسجل عقد الزواج ، وفجأة انقلب بكاؤها إلى ضحك وقالت وهى تقهقه بالضحك : « يا لها من مهزلة» وعندما رفضت الاستسلام له ، حتى بعد عقد قرانهما ، وشرع هو فى طعنها بالخنجر «لبثت تنظر إلى حد الخنجر بخليط من الدهشة والخوف والشبق ، ثم أمسكت الخنجر وقبلته بلهفة .. وتأوهت وقالت : أرجو يا حلوى . هيا . أنا مستعدة الآن» فضغط بالخنجر فى صدرها حتى تفجر منه الدم .

أما الشخصية الثانية ، التى تمثل الجوانب الناصعة من التقاليد الموروثة فهى شخصية الجد الذى جاوز التسعين من عمره ، فى عظمته وصموده وقدرته على الاستمرار ومقاومة عناصر الفناء ، يصف الطيب صالح لقاء الراوى به ، كلما عاد من السفر ، بقوله :

«تمهلت عند باب الغرفة وأنا استمرىء ذلك الاحساس العذب الذى يسبق لقائى مع جدى كلما عدت من السفر . إحساس صاف بالعجب من أن هذا الكيان العتيق لايزال موجودا أصلا على ظاهر الأرض . وحين أعانقه استنشق رائحته الفريدة التى هى خليط من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة ورائحة الطفل الرضيع .. نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوروبى فلاحون فقراء ، ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى ، كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه . إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع فى أرض منت عليها الطبيعة بالماء والخصب ، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان ، سمكية اللحى حادة الأشواك ، تقهر الموت لأنها لاتسرف فى الحياة ..» .. ومع هذا فهذا الجد العظيم محدود القدرات والمعرفة ، ومن أصعب الأمور أن يتأقلم مع الجديد .

ولكن فى رواية الطيب صالح شخصية

أخرى مدهشة ، أقرأ وصفها وأتتبع تصرفاتها في الرواية فأجدها تعبر عن موقف ثالث من محنة المواجهة بين ثقافتين ، أو من قضية «الإصلاح» أجده أفضل المواقف جميعا ، هذا هو موقف رجل من رجال القرية ، فاهم لكل شيء ويعرف مزايا هذا وذاك ، وأوجه القوة والضعف في الوافد والموروث على السواء . يحب أهل القرية كل الحب ويحترم تقاليدهم وعاداتهم ، ولكنه يعرف أيضا نقائصهم وحدود قدراتهم . الإصلاح مطلوب طبعا ، ولكنه يجب أن يتم بالراحة وبالعقل ودون غضب ، مزيد من المعرفة مطلوب ومرغوب فيه ، ولكن هناك الكثير من المعرفة مما يندرج تحت ما أسمته «نعمة» في رواية الطيب صالح الأخرى «عرس الزين» «بالطرطشة» ، وهو العلم الذي لاينفع الناس .

هذه هي شخصية «محجوب» لم يعجبه بالمرة طلب ود الريس الزواج من حسنة ، واعتبره لذلك رجلا مخرفا لايدري ما يقول ، ولكنه غضب أشد الغضب عندما سمع بما فعلته «حسنة» ، إذ قتلت زوجها ثم قتلت نفسها ، كان «ود الريس» في نظره مخرفا غلب حكم التقاليد تغليبا أعمى على حكم العقل ،أما «حسنة» فمتمردة طائشة ظنت أن لها من الحرية أكثر بكثير مما لها بالفعل . محجوب رجل رائع بلاشك ، ولكنه للأسف ذو قدرة محدودة للغاية ، وهو يواجه مشكلة تكاد تستعصي على الحل ، وكأنها تنبيء بكارثة حتمية أشبه بالتراجيديا اليونانية .

* * *

في ضوء هذه المواقف الثلاثة من قضية الإصلاح والتحديث (أو التقدم والتخلف) ، يمكن أن ننظر إلى ما يطرح علينا اليوم من مشروعات باسم الاصلاح ، وتسمى أحيانا بمشروع الشرق الأوسط الكبير ، أو الموسع ، وأحيانا باسم الإصلاح الديمقراطي ، أو تجديد الفكر الديني ، أو النهوض بأحوال المعرفة أو تمكين المرأة .. الخ.

ذلك أن ردود الفعل إزاء المشروع الأمريكي المسمى بمشروع الشرق الأوسط الكبير الذي أعلنته الولايات المتحدة في أوائل سنة ٢٠٠٤ لإعادة ترتيب الشرق الأوسط يمكن تصنيف معظم أصحابها إلى فريقين :

فريق يقبل المشروع ويرحب به ويقول : مادامت الأشياء التي يرمي هذا المشروع إلى تحقيقها هي نفسها ما نريد تحقيقه بالضبط (الديمقراطية والمعرفة وتمكين المرأة) ، فلماذا نرفضه؟

وفريق آخر يرفضه قائلا : لانريد أن يفرض علينا الإصلاح من الخارج ، إذا أردنا الإصلاح فلنقم بذلك بأنفسنا (بيدي لابيد عمرو) .

ومن جانبي أريد أن أقول أولا إن معظم المنتمين إلى هذا الفريق أو ذاك يقولون مالا يضمرون في داخل أنفسهم في الحقيقة . فمعظم أعضاء الفريق الأول يرحبون بالمشروع الأمريكي ، لا لأن المشروع يتفق مع ما نريده لأنفسنا ، بل لأنهم مفتونون أشد الفتنة بنمط الحياة

الأمريكي ، ويتمنون لو يغمضون أعينهم ثم يفتحونها فيجدون بلادنا وقد أصبحت قطعة من أمريكا ، كما كان الخديو إسماعيل يتمنى لو أصبحت مصر قطعة من أوروبا ، وهم بناء على ذلك ، لاينفقون وقتا طويلا في التفكير فيما إذا كانت أمريكا تريد إصلاحا حقيقيا في بلادنا أو لا تريد .

من المفيد أن نلاحظ أيضا أن هذا القسم من المعلقين على المشروع الأمريكي لايضمر شعورا طيبا نحو تراث العرب أو المسلمين وتقاليدهم ، بل قد يصل شعورهم في الواقع إلى درجة المعاداة المختلطة بدرجة أو أخرى من الاحتقار ، لكل ما يتعلق بهذا التراث وهذه التقاليد .

أما الفريق الثاني فمعظمهم يرفضون المشروع ويعادونه ، بسبب تهديده لتراث أمتهم وتقاليدهم . المسألة في نظرهم ليست إذن ، كما يقول كثير منهم ، أنهم يريدون أن يفعلوا بأيديهم ما تزعم أمريكا أنها تريد أن تفعله بنفسها ، بل يفضلون في الحقيقة ألا يفعلوا أي شيء على الإطلاق على تنفيذ ما تريده أمريكا ، أو يريدون التغيير بمعنى هو عكس ما تريده أمريكا بالضبط ، وهو الرجوع إلى التراث والتقاليد وإحياؤها ، مما يعني الابتعاد أكثر فأكثر عن النمط الأمريكي في الحياة . هذا الفريق من المعلقين يكرهون (بل وأحيانا يحتقرون) أي شيء أمريكي ، كما يكره الفريق الأول أي شيء له علاقة بالتراث .

هناك بالطبع من المعلقين على المشروع الأمريكي من لاينتمي إلى هذا الفريق أو ذاك (وأعتبر نفسي من هؤلاء) ولكنهم أقل عددا على الأرجح من المنتمين إلى أي من الفريقين الآخرين . هذا النوع الثالث يضم أفرادا يحبون تراث أمتهم ويحترمونه ويتعاطفون معه ، ويكرهون ولا يطيقون كثيرا من جوانب الحياة الأمريكية ، ويعتبرون غزو هذه الجوانب لحياتنا الاجتماعية من قبيل الكارثة . ولكنهم في الوقت نفسه على استعداد للإقرار والاعتراف بأن كثيرا من تقاليدنا ومن عاداتنا ومسلماتنا الموروثة ، من الأفضل تغييرها أو التخلص منها كما أنهم على استعداد للإقرار والاعتراف بأن هناك من جوانب الحياة الأمريكية ما يجدر بنا الاقتداء به وتعلمه .

أنظر مثلا إلى ما يطرح علينا تحت اسم «تمكين المرأة» أي الارتقاء بشأن المرأة والاعتراف بحقوقها ورفع الغبن عنها . الفريق الأول الذي يقبل مشروع الشرق الأوسط الكبير بلا نقاش ، يرى المرأة العربية مقهورة أشد القهر ولا يمكن إلا أن تحقق النفع من تعليم العرب كيف يعاملون المرأة كما تعامل في المجتمع الأمريكي . أما الفريق الثاني فيرى أن المرأة الأمريكية والأوروبية متحررة أكثر من اللازم ، وعلى نحو يتعارض أشد التعارض مع تقاليدنا وقيمنا الاجتماعية ، ومن ثم يجب رفض أي مشروع يتيح هذه الدرجة من التحرر للمرأة العربية . ولكن الفريق الثالث ، وإن كان يعترف بأن المرأة في المجتمع العربي تخضع لبعض صور

القهر ، فإنه لايشعر بأية حماسة لتحرير المرأة العربية على الطريقة الأمريكية أو الأوروبية . نعم ، لابد من رفع القهر عن المرأة العربية، ولكن المرأة الأوروبية والأمريكية تخضع بدورها لصور أخرى من القهر المتولد عن شيوع قيم المجتمع الاستهلاكي الذى دفع إلى استغلال المرأة كرمز للجنس ، وفرق شمل الأسرة ، وفرض على المرأة الجمع بين أعباء ثقيلة فى العمل والسهر على مصالح الأولاد والأسرة ، بفرض وجود أولاد أو أسرة أصلا .

كذلك فيما يتعلق بالديمقراطية . مجتمعاتنا تحتاج بلاشك إلى مزيد من الديمقراطية ، ولكن ما هو الرائع بالضبط فى نوع من الديمقراطية . يصفه كاتب أمريكى بأنه «أفضل نظام سياسى يمكن أن تشتريه بالنقود!» وما هو الرائع فى نظام للانتخابات يتنافس فيه حزبان كبيران ، الاختلاف المهم الوحيد بينهما (طبقا لمقال حديث فى جريدة الجارديان البريطانية) ليس هو الاختلاف حول السياسة الخارجية الأمريكية ولا حول البقاء فى العراق أو الخروج منه ، بل ما إذا كان يسمح أو لايسمح بالزواج المثلى ؟

وكذلك فيما يتعلق بالمعرفة . إذ هل ينكر أحد تخلف نظمنا التعليمية ، وانتشار الأمية فى البلاد العربية ، وتخلفنا فى مجالات البحث والابتكار العلمى والتكنولوجى ؟ ولكن بأى حق يأتى من يقول لنا ، باسم النهوض بأحوال المعرفة فى بلادنا ، أن علينا تخفيض عدد ساعات تدريس اللغة العربية ، وإحلال اللغة الانجليزية محلها ، أو أن علينا أن نستبدل بدروس الدين دروسا فى الأخلاق بصفة عامة ، أو أن تدريس التاريخ السياسى الأمريكى يجب أن يحتل درجة الأهمية نفسها التى يحتلها التاريخ العربى أو الإسلامى أو أكثر .. الخ .

* * *

كل هذا يبدو لى قريبا من أن يكون من البديهات التى لاتكاد تحتاج إلى نقاش . المسألة فى رأيى ، كما ذكرت ، ليست فى صعوبة أن نعرف ماهو الحل الأفضل أو ماهو الإصلاح المنشود بالضبط ، فالحل الأفضل أو الإصلاح المنشود لايمكن أن يخرج عن أن نحاول تبنى الجديد الصالح مع الاحتفاظ بالقديم الصالح أيضا ، أى الذى لم يفقد مغزاه وصلاحيته مع مرور الزمن . ولكن المشكلة هى فيما إذا كان هذا الحل متاحا أصلا ، أى ما إذا كان من الممكن حقا لأمة من الأمم المواجهة بغزو ثقافة مغايرة لثقافتها ، ولكنها أيضا أكثر حداثة ، أن تختار وتنتقى ، فترفض الجديد الذى لاتفع منه ، وتستبقى من تراثها مالايتعارض مع آمالها وطموحاتها . إنى أشك فى أن هذا الاختيار متاح أصلا لسببين على الأقل :

السبب الأول : هو أن التحديث الذى يأتينا متخفيا فى زى الإصلاح يأتينا مدعوما بقوة السلاح . إنه يدعونا إلى الديمقراطية وإصلاح أحوال المعرفة وزيادة تمكين المرأة دعوة مقترنة دائما بالتهديد (مما يثير فى حد ذاته الشك فى أن

المقصود قد يكون في الحقيقة شيئا مختلفا تماما عن الديمقراطية والمعرفة وتمكين المرأة) . والدعوة دائما ليست إلى مزيد من الحرية والديمقراطية بصفة عامة ، أو النهوض بأحوال المعرفة والمرأة بصفة عامة ، بل بطريقة خاصة ومحددة سلفا هي التي طبقوها هم في بلادهم أو تحقق مصالحهم هم . وكأننا لم نتقدم كثيرا عما فعله نابليون عندما قدم إلى مصر منذ قرنين وقال للمصريين في منشوره ، بعد أن حاول تبرير مجيء الحملة الفرنسية بأنها جاءت لتخليص المصريين من «السناجق الذين يتسلطون في البلاد المصرية» ، وبعد أن وعدهم بأنه «من الآن فصاعدا لاييأس أحد من أهالي مصر من الدخول في المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية ، فالعلماء والعقلاء بينهم سيدبرون الأمور وبذلك يصلح حال الأمة .. » ، بعد أن وعد نابليون المصريين بهذا الإصلاح الباهر قال في منشوره :

«المادة الثانية : كل قرية تقوم على (أي تقف ضد) العسكر الفرنساوي تحرق بالنار» .

والسبب الثاني : أن مقاليد الأمور في داخل البلاد العربية وسلطة اتخاذ القرارات بشأن الإصلاح أو عدمه، هي في معظم الأحوال في أيدي المستفيدين من التحديث لا من الإصلاح ، أي من تطبيق النموذج المراد فرضه والمملى مباشرة من أصحاب المشروع التحديثي الذي يختلط فيه الصالح بالطالح ، ولايجرى التمييز الواجب بين النافع والضار .

وهذا الفريق ذو قدرة فائقة – مدعومة أيضا من الأجنبي – على تعطيل أي إصلاح حقيقي ، وعلى منع أي عملية انتقاء واختيار حر بين الأشياء المعروضة . من مصلحة هذا الفريق أن يصور الأمر (على غير حقيقته) بأنه صراع بين المتطرفين والاصلاحيين ، بين المتطرفين المتمسكين بالقديم بأي ثمن ، والتقدميين الراغبين في تحقيق التقدم والرفاهية . ولكن الحقيقة أن هناك موقفا ثالثا يصمم الآخرون على تجاهله ، مع أنه الموقف الوحيد الذي يمثل الإصلاح الحقيقي وإن لم يكن يقبل «التحديث» بدون قيد أو شرط .

لاعجب أن قال محجوب للراوي في رواية الطيب صالح :

«الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه . تغيرت أشياء . طلمبات الماء بدل السواقي . محاريث من حديد بدل محاريث الخشب. أصبحنا نرسل بناتنا للمدارس . راديوهات . أوتومبيلات ، تعلمنا شرب الويسكي والبيرة بدل العرقي والمريسة . لكن كل شيء كما كان .. الدنيا تتغير حقيقة حين يصير أمثالي وزراء في الحكومة» ثم أضاف وهو لا يزال يضحك : « وهذا طبعا من رابع المستحيلات» .

***

هاتان العقبتان الكاداوان : قوة السلاح لدعم الإصلاح الكاذب من الخارج ، ومؤازرة المستفيدين من هذا الإصلاح الكاذب من الداخل ، يبدو أنهما يزدادان ضراوة مع مرور الزمن، بحيث تتضاءل مع

الزمن فرصة تحقيق الإصلاح الحقيقي كما عرفته من قبل .إن كل تجربة لإحداث نهضة حقيقية قائمة على الاختيار الحر ، وعلى تنقية عملية التحديث من الشوائب والنقائص ، تصبح فرصة نجاحها أقل فأقل ، كلما تأخرت في الزمن . كانت الفرصة المتاحة لمحمد علي لتحقيق مثل هذه النهضة في مصر ، في العقود الأولى من القرن التاسع عشر ، أفضل بكثير من الفرصة التي كانت متاحة لجمال عبدالناصر في منتصف القرن العشرين . كذلك كانت الفرصة المتاحة لليابان في منتصف القرن التاسع عشر لتحقيق إبداع حقيقي ، والاختيار الحر من بين عناصر التحديث دون التنكر للنافع من التراث ، أفضل بكثير من تلك التي أصبحت متاحة لكوريا أو ماليزيا في أواخر القرن العشرين . فهل مازالت هناك فرصة متاحة للعرب اليوم لتحقيق هذا الاختيار وتطبيق إصلاح حقيقي بدلا من مجرد «التحديث» ؟

هناك بالطبع فريق يائس تماما ، لسبب أو آخر ، من إمكانية هذا الإصلاح المتميز عن محض التحديث . ولكن هناك من لايزال يحمل بعض الأمل ، ويستمد هذا الأمل من درجة عالية من الثقة بحيوية التراث العربي والإسلامي وقدرته على مقاومة محاولات التحديث التي يختلط فيها القليل النافع بالكثير الضار والذى يفت في عضد الأمة ويضعف من ثقتها بنفسها ومن قدرتها على الإبداع وهناك من يستمد الأمل من احتمال عودة الصراع إلى النشوب في داخل معسكر الحداثة نفسها ، نتيجة لتنافس دولها على القيادة والتفوق الاقتصادي والسياسي والعسكري ، كما حدث من قبل عدة مرات ، واقترن أحيانا بحروب عالمية ، وأدى هذا الصراع في كل مرة إلى إتاحة فرصة الهرب أمام بعض الثقافات الأخرى في العالم للمحافظة على وجودها وتحقيق نهضتها .

ولكن هناك مصدرا آخر للأمل ، أمام الثقافات غير العربية ، لتحقيق الإصلاح المرجو دون الاستسلام الكامل لما يراد لها من تحديث ، وهو ما أصاب الحضارة الغربية من ضعف، وأنها هي نفسها تمر بمرحلة لها كل سمات الشيخوخة .. وفي هذه المرحلة يصبح من المستحيل إخفاء الوهن على الجميع ، فإذا بالنقد الموجه للحضارة الغربية يزداد قوة يوما بعد يوم ، وترتفع أصوات الاحتجاج على ما يمارسه أصحاب هذه الحضارة من هيمنة في عدوانها على أصحاب الثقافات الأخرى ، وعلى هذه الثقافات نفسها ، ويتضح أكثر فأكثر ما أصبح يتسم به خطاب أصحاب الحضارة الغربية من هشاشة وترهل أقرب إلى إثارة الضحك والسخرية ، بل ويبدأ أصحاب هذه الحضارة نفسها في فقد الثقة في حضارتهم ، وفي أفضليتها في كثير من الأمور على غيرها . في مثل هذه الظروف قد تزداد فرص الإصلاح المستقل عن التحديث ، ويتجدد الأمل في تحقيق تقدم حقيقي لايتنكر للجوانب الناصعة في تراث الأمة . ■

من ذخائر الكتب العربية

رسالة الكلم الثمان

بقلم
مصطفى نبيل

بينما تتعثر محاولات النهضة والتحديث ، يبرز سؤال بالغ الأهمية حول مسار ومسيرة حركة النهوض خلال القرنين الماضيين ، ومتى وكيف نتقدم؟! ومتى نتخلف؟ وكيف كانت البدايات وسبب العثرات !.

وكتاب «رسالة الكلم الثمان» لمؤلفه الشيخ حسين المرصفى ، الذى صدر فى ثمانينيات القرن التاسع عشر ، إحدى العلامات على درب النهضة ، جاء استجابة لمعضلات زمانه ، حتى أن ما جاء فيه ، كان أحد إرهاصات الثورة العرابية ، ألقى الضوء على معنى ثمانى كلمات جديدة «متداولة على ألسنة شباب زماننا ، وهى الأمة والوطن والحكومة والظلم والعدل والسياسة والحرية والتربية» فماذا قال ؟!

كان الشيخ حسين المرصفى من أبرز كتاب عصره ، حتى أنه يعتبر أستاذا لمحمود سامى البارودى فى الشعر وفى السياسة ، والذى أصبح - فيما بعد - رئيس وزراء الثورة العرابية، وتأثر بأفكار الشيخ وكتاباته

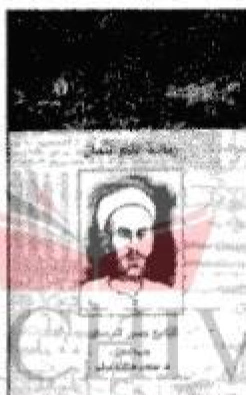
قادة الثورة . فالكتاب رغم صفحاته القليلة ، يتناول الأزمة السياسية فى زمانه ، على أن جزءا منها بسبب عدم الوعي وسوء الفهم ، وسوء استخدام الكلمات، والحاجة الملحة إلى وجود نظام قوى راسخ للتربية والتعليم يوحد الأمة حول أهدافها .

ويلاحظ تأثير هذا الكتاب على الثورة عند قراءة بيانها عام ١٨٨١ .. «إن هدف الشعب المصرى توسيع نطاق التهذيب» ، وأيضا الخطاب الذى ألقاه عرابي زعيم الثورة ينادى خلاله بضرورة التربية الجيدة للأجيال الجديدة .

وعرف عن الشيخ مطالبته بتجديد المناهج وتطوير التعليم . يقول .. «هناك بالإضافة إلى المعارف المطلوبة لكل مهنة ، عموم المعارف التي يجب أن يعرفها المواطن ، فبقاء ورفاهية المجتمع يعتمدان على اكتساب تلك المفاهيم ، فهى التى تمكن المجموعات الاجتماعية المختلفة من التفكير وتطوير عملها ، .. والتعليم الذى يشترك فيه الجميع هو الذى يميز المجتمع عن سواه» .. وهو ذات الرأى الذى نادى به د. طه حسين فى كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر» .

ويعتبر كتاب «الكلم الثمان» التعبير الصادق عن مشاكل وهموم عصره ، والعمل على «تجدد المتجددات الزمانية، لتكون أعمالها مطابقة للأحوال الحاضرة» . وهو دعوة لليقظة والنهوض ، وحملة على الخرافات السائدة ، والمطالبة بثقافة معاصرة .

وجاء ذكر الشيخ وكتابه فى كتاب الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك والذى يورد ترجمة لحياة من أثروا فى حركة النهضة في القرن التاسع عشر. عند ذكر قرية مرصفا في الجزء الخامس عشر، وهو مصدر لا غني عنه لتاريخ مصر الاجتماعى ، يقول .. « .. قل ان يسمع شيئا إلا ويحفظه ، مع رقة المزاج ، وشدة الحذق .. وله تأليف مفيدة أجاد فيها وأفاد ، منها كتاب «الوسيلة الأدبية فى علوم العربية .. وتكلم باللسان الفرنساوى ، وتعلم فى مدرسة العميان التى أنشأها الخديو اسماعيل ، وكان معلم العربية فى دار العلوم» .. وفاته أن يذكر أنه كان عضوا فى المجلس العالى للمعارف في مارس ١٨٨١ ، وأنه ترجم عن الفرنسية بعض حكايات لافونتين .



كما ذكره عبد الرحمن الرافعى فى ترجمته لأدباء عصر إسماعيل، وقال عنه جرجى زيدان .. «كان كفيف البصر، وبلغ من ذكائه أن تولى التدريس، وله مؤلفات هامة، الكلم الثمان، وهو يمثل حال الأمة المصرية فى أيامه»، ويعتبره أحمد حسن الزيات، شيخ المعلمين، وعمدة المؤلفين، وعده محمد مندور من رواد البحث الأدبى المعاصر ومن بناته الأصليين، أما المستشرق الأمريكى ميتشل فقد أفرد له فصلاً فى كتابه «استعمار مصر»، واعتبره امتداداً لابن خلدون.

كما ساهم الشيخ فى تحرير مجلة «روضة المدارس» أول مجلة ثقافية تظهر فى العالم العربى، وجاء فى مقالاته نظم الحكم الرشيدة التى يجب أن تحكم بها البلاد.

يقول الشيخ .. «هذه رسالة ألتمس من قرائها أن يخصوها بجانب من عنايتهم، حتى لا يفوت فهمهم شىء مما تشير إليه بعض عباراتها، وأن يكرروا النظر لتأكيد معانيها، وبها أخاطب أذكياء الشبان من أهل هذه الأزمة التى صنعتها الألفاظ الحاضرة، شرحت فيها كل جارية على ألسنة الناس، لهجوا بذكرها فى هذه الأوقات كلفظ الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية».

أى أنه يهدف من مؤلفه ضبط استعمال المصطلحات، وتحديد معناها حتى لا توضع خارج سياقها، وما قام به كبير الشبه بما قام به الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين، فى الباب الذى قدمه فى مجلة «صباح الخير» تحت عنوان «كلمات نستعملها ولا نفهمها»! ، ويكاد بحث الشيخ أن يكون الأول من نوعه فى السعى إلى فهم المصطلحات السياسية الجديدة، وهو المطالب فى كتابه «الوسيلة الأدبية» بصفاء اللغة والقضاء على الزخارف والمحسنات الخالية من المعنى، كما يرى أن اللغة علم يبين صيغ الألفاظ وتعيينها للأشياء والتى تفهم فى موضعها، وأن لكل صورة غرضا، ومنهجه فى دراسة الأدب من خلال النص .. «ووضع القول فى موضعه، فمناط الكمال يتعلق بالسمو الأنسى، ... والبلاغة تأتى من وضع الشىء فى موضعه»، ويرى أن دراسة الأدب تفيد من المعارف التاريخية والظروف الاجتماعية التى تحيط بالعمل الأدبى، ويضيف .. «من قرأ العلوم وطاف البلاد، وعاشر طوائف الناس بعقل حاضر، وتنبه قائم.. وعرف العوائد المختلفة، والأهواء المتشعبة، وميز الحسن .. يكون بالضرورة أكثر أدبا

ممن قرأ وخالط ولم يطف، وممن قرأ وطاف ولم يعاشر».

قاموس الوطنية

ويمكن أن يكون «الكلم الثمان» هي الألفاظ الثمانية التي شرحها مقدماً قاموساً جديداً للوطنية المصرية، ويفسر ميتشل الكلمات الثمان بالمثمن الذهبي لدى أرسطو أو تشير إلى الحكمة الشعبية وفي الكتابات الاجتماعية التي تعبر عن ما هو سياسي.

على أية حال إن رسالة «الكلم الثمان» بحث في فهم المصطلحات السياسية، وهي مصطلحات ذات معان جديدة عصرية، وفي تعريفه للأمة، يرى أن وحدة اللغة هي الأساس، ويقصر تعريف الأمة على أبنائها دون غيرهم، يقول .. «على الأمة أن تكون أرضهم بالنسبة إليهم كالدار بالنسبة للشخص .. لا يجوز أن يدخل أحد داره إلا على سبيل الخدمة أو الضيافة أو السكن .. كذلك الأمة يجب ألا يدخل أحد أرضها إلا على تلك السبيل .. ولا يتصرف في الدار إلا عن إذن صاحبها ورضاه».

وهو هنا ينأى عن أية أفكار عنصرية، ويقصر رابط الأمة على اللغة وحدها، وأيضا، ينبه في ظل التسلل الاستعماري وسيطرة الأجانب على الكثير من جوانب اقتصاد البلاد، وعلى ضرورة الالتزام بحدودهم.

أما الوطن، فيرى المساواة بين المواطنين، فقديما كان الدين هو المحور الرئيسي للوطن والذي يرتبط به المواطن، أما اليوم فالوطن هو الأرض التي تعمرها الأمة. ويطالب المواطنين باستعمال عقولهم لتمييز المنفعة، وصيانة الأبدان والمبادرة بإصلاح الخلل، والاسترشاد بعقلاء الأمة، والتعاون في المهمات، ومعرفة الأشياء، والغيرة لاكتساب المعرفة، ومسابقة الأمم في الرقي.

وعنده أن الحكومة .«. قوة تحصل من اجتماع طائفة من الأمة لإمضاء مقتضيات الطبيعة –أي توفير الحاجات الأساسية من مأكل ومشرب وملبس ومسكن–، على وجه يقرب من رضا الكافة .. وتتكون الحكومة من العسكر لحماية الوطن، والقضاة للفصل في الخصومات، والجباة لجمع الضرائب، والكتبة لتحرير الوثائق، وما عداهم، هم أهل الصناعة والزراعة والتجارة. والحكومة تحفظ أمنهم وتقوم بحمايتهم وحياطتهم وصيانة أنفسهم وأموالهم وأعراضهم» .. ومن مهامها أيضا «أن تستوفي الناس قيمة أعمالهم، بحيث يجدون سعة في أغذيتهم وأكسيتهم، كي يوجد في طباعهم ويقوى حب الإقبال على مشاق الأعمال ولا يحرجون بتضييق الأرزاق – أي العدل هو الأداة

لزيادة الإنتاج - وإقامة العدل بين الناس هو طريق الحكومة .. لتوفير المأكل والمسكن والملبس، .. وإذا قام البعض وحظر بعض الطيبات عن غير حجة ، وأفرط في الترفه والتنعم ، حتى كأن الدنيا قد خلقت له ، وأن الناس مخلوقة لخدمته .. والناس ليس لهم من ثمرات أعمالهم إلا ما يحفظون به قوى أبدانهم ، نوعا من الحفظ لتصريفها في أغراضه ، - هنا يقل الإنتاج - فالعدل أن يعمل كل أحد عمله الذي يعود نفعه على الناس كاملاً، وأن يوفيه الناس قيمة ذلك العمل كاملة، فإذا لم يعمل وطلب قيمة ، أو عمل ناقصا وطلب كاملاً فقد ظلم ، وإذا عمل ولم يوفر الناس قيمة عمله ، فقد ظلموه».

والحرية عنده مقيدة تحددها مصلحة المجتمع .« فالحرية معرفة وشرف وانقياد وإباء : فإذا لم يكن واحد من تلك الأشياء ، فإن كان إنسان جاهلاً ، دخل تحت أسر التعليم ، ومنع من الأفعال حتى يعرف ماله فعله ، وما ليس له فعله ، حذرا من وقوع الفساد ، وإبطال معنى الاجتماع التعاوني ، الذي قلنا إنه من ضرورة الحياة الإنسانية ، أو كان خسيساً يعرف ماله، ويتجاوزه إلى ما ليس له ، أو منقاداً في محل الإباء ، أو أبيا في محل الانقياد ، .. منع من التصرف لما فيه من العدوان والظلم ، أو الحماقة والسفه ..».

ويدعو إلى ضرورة الاهتمام بالزراعة وبصفة خاصة القطن والكتان، ولا يفوته الحديث عن العلاقات مع الدول الأخرى .. ويقول: «حتى يكون اختلاط الأمم لتوسيع المنافع الإنسانية وتنظيم الأحوال البشرية» .

أما سعادة الأمة وراحة الحكومة فمرتبطان بالتربية من الصغر . وطالب بانتشار التعليم حتى يستطيع الدارسون تعريف كلمات مثل الوطنية ، ويتوعد الأغنياء الأغبياء بقوله .. «فلا والله ، إنما تكون مشيدات قصورهم، وفسيح جناتهم ، بمنزل مضايق السجون ، ومهاوى القبور .. أفيكون أولئك محسوبين من نوع الإنسان ، وهم في تلك الأحوال .. كلا !» .

ويختتم الشيخ حديثه بالقول .. «إن على أذكياء المجتمع أن يولوا اهتماما كبيرا لهذه المفاهيم . ويهذبوا عادات وأخلاق الشعب» .

كان .. ياما كان

وإذا عدنا للسياق التاريخي الذي صدر فيه الكتاب ، والتحديات التي أملته ، والتي عاشها الشيخ ، لوجدنا أنها المرحلة ما بين خلع الخديو إسماعيل ودخول الاحتلال البريطاني مصر أي

الفترة ما بين عامى ١٨٧٩ و ١٨٨٢ ، وفيها تعرضت البلاد للتدخل الأوروبى الاستعمارى ، والسعي الأجنبى إلى إجهاض محاولة جديدة للقيام عندما اراد إسماعيل إحياء مشروع محمد على ، وأخذ فى إقامة المدارس ، ولم يكن موجودا عند جلوسه على أريكة الحكم سوى مدرسة إبتدائية واحدة ، فأخذ فى إنشاء المدارس من جديد ..

ويعتبر الشيخ المرصفى أحد المساهمين فى هذه النهضة ، وقد أصدر كتابه «الكلم الثمان» ، عقب طرد جمال الدين الأفغانى عام ١٨٧٩، وفي ظل الرقابة وقانون المطبوعات الذى صدر فى نفس العام ١٨٨١ وهو العام الذى صدر فيه الكتاب .

وخاطب في هذا الكتاب جيلا مقبلا، معبراً ومسجلاً طبيعة الأزمة !

وخلال هذه المرحلة ، عانت البلاد من التدخل الأجنبى ومن الانقسام الداخلى ، وشهدت البلاد صراعاً حادا بين أولئك الذين يؤمنون أنه .. «ليس فى الإمكان أبدع مما كان » وأولئك الساعين إلى التغيير والتجديد ..

ويكفى أن نعرف أن الشيخ محمد عبده طرد من الأزهر سنة ١٨٧٧ لتدريسه مقدمة ابن خلدون، واحتج أصحاب نظرية «ليس فى الإمكان أبدع مما كان» أنه ليس من المعتاد تدريس مثل هذا الكلام !

وهناك العديد من الصور والمشاهد التى تعكس هذا الانقسام، منها ما شهدته شوارع الجمالية من معارك استخدمت فيها الأطراف المتنازعة العصي عند دخول مشروب القهوة إلى مصر المحروسة باعتبارها منشطا مثل الخمر .

ومعركة أخرى – صحيح ليس فى ذات المرحلة – ولكن دلالتها واضحة عندما شهدت شوارع القاهرة ما يقترب من الحرب الأهلية عند إدخال الصنبور إلى الجوامع والتى أجازها بعد هذا الصراع المذهب الحنفى وسميت بعدها (الحنفية) ، وطالب التقليديون بالحفاظ على الميضة ، التى كان يتفل ويتوضأ الجميع فى ذات المياه !

وطال الانقسام كل المجالات ، فريق لا يرى الحاجة إلى الجديد مكتفين بما بين أيديهم من تراث ، وفريق يسعى للتوفيق بين ما بين أيديهم وبين زمانهم ، وفريق يخاصمون التراث ، ويسعون إلى الانفتاح على فكر العالم .

ومن مشاهد هذا الصراع ، ما جرى بين الشيخ حسين المرصفي والشيخ حمزة فتح الله ، عندما وجه الشيخ حمزة الهجوم على الشعب والدفاع عن الخديو على صفحات إحدي الجرائد، واتهم الشعب «بالغفلة عن الحقوق ، والجرأة

على العقوق .. فالملوك ظل الله على الأرض ولا يجوز الخروج عن طاعتهم ، ولا البغى عليهم ، ولا تخفر ذمتهم ، ولا تنكشف بيعتهم ، ولا ينقض عهدهم» .

ورد الشيخ المرصفى ونبه الشيخ حمزة القادم من تونس .. «أن للضيف حدودا لا يتخطاها» .. واتهم الشيخ أنه خائن ، ودعا إلى تطهير دار العلوم منه .

(أحمد زكريا شلق) فشيخنا الذى لا يرى فى المعرفة مجرد الانكباب على تخصصه ، وإنما هى مسئولية عامة ورسالة مقدسة ، فلم يكتف الشيخ بإلقاء محاضراته بل يخوض المعارك الفكرية بشجاعة .

وفى ذات المرحلة أصدر كاتب تنكر باسم امرأة أطلقت على نفسها «الحرة التى لسانها خارج لبرة» كتابا عنوانه «تحذير الأمم من كلب العجم» وتقصد به جمال الدين الأفغانى ، وكتابا آخر بعنوان «كشف الأستار فى ترجمة حياة الشيخ الفشار» يرد الكتاب على ما طرحه الشيخ محمد عبده من أفكار!

وتظل المقاومة للتغيير والتجديد قائمة ..

أصحاب العمائم

ويلاحظ أن الشيخ حسين المرصفى، واحد من أصحاب العمائم ، من تلك السلسلة من أبناء الفلاحين الذين أدركوا مدى التخلف وضرورة التجديد من أمثال الشيخ حسن العطار ورفاعة الطهطاوى ومحمد عبده .. فمصر الجديدة صاغها وصورها ، شيوخ لم يتخلوا عن العمامة ، ومن هؤلاء الشيوخ قادة حركات التجديد ، ورواد النهضة والتحرر ، لقد ثاروا وتمردوا واصطدموا بقوى عاتية . ولم يتخلوا عن رسالتهم .

صور الظلم !

ولا شك أن المظالم التى عاشها الشيخ والوعى بضرورة تحقيق العدالة، كان وراء إصدار «الكلمات الثمان» ، ففى هذا الوقت كانت مغادرة القرية أو الدخول إلى القاهرة لا يجوز إلا بتصريح ، على «أن يكون بيد كل إنسان تذكرة بختم مصر ، تقدم عنه خروجه ودخوله من أبواب المحروسة ..». الوقائع المصرية ٣/١١/١٨٢٠ ، وهى الفترة التى كثر فيها هروب الفلاحين من قراهم .

ويذكر فى كتابه بعض الصور التى دفعته لتأليف كتابه «العمال فى الزراعة مستعملين لا أقول استعمال البهائم ، بل استعمالاً آخر لا يدركه الوصف ، ولا يحيط به التصور» !! .

ومن مشاهد الظلم التى يسجلها ، ما كان يقع من البدو والأعراب الذين يهاجمون القرى ويستولون على

خيراتها ، فلم يكن الظلم الواقع على الفلاحين من السلطة وحدها .. «كانت البدوية تمر بالفلاح يسوق ساقيته ، فتنام له في مدار الثور ، فإن لم يبادر الفلاح بوقفه هلك بسيوف قومها وخرب منزله» .

ومن الصور البشعة التي ينكرها .. «الطامة الكبرى أن البنت تبيت أول ليلة عند العمدة ، يتمتع بها ، ثم تزف ثاني ليلة لصاحبها» !! وهي ما عرفناه في المجتمع الإقطاعي في أوروبا ..

ويكاد الكتاب يكون من أوائل النصوص التي تطالب «بالاقتسام الطبيعي للأرض» والذي ينادي بالعدل الاجتماعي ، ويذكر .. «ليس لعلة الغنم في الديار المصرية من سبب إلا أمران :

الأول، أن معظم أراضي الزراعة الجديدة صارت تحت أيدي ناس ليس لهم فكر إلا فيما يرد عليهم من أثمان مزروعات يكابد أبناؤها وخدمتها مسخرين ، يعطون من الأقوات ما يمسك أعضاءهم للعمل ، فهمهم جمع الذهب والفضة .. يرون أنهم أهلها دون غيرهم ، ثم مصارفها كما ترى في شفوف لا تستر عورة ، ولا تدفئ مبردا» ويضيف .. «ومرايا كبار تصف على الحيطان ، وكراسي عليها ألواح الرخام، توضع فوقها الأعطار ودهانات الشعور ، وأمثال ذلك من مصنوعات لا يعرفها أهل البلاد !» ، ويدعو إلى صنع احتياجات البلاد ، ويستنكر استيرادها من الخارج ، ويقول .. «قديما كانوا يعرفون أحسن منها ، وعلى فرض أن هذه الموجودات لا يماثلها شيء في الحسن ، أفليس في الإمكان أن يعرف أهل بلادنا صناعتها، إن لم يكن الحرم في إطراح أكثرها» .

«والأمر الثاني .. انكسار خواطر الطبقة الأخيرة (أي الفقيرة) والوسطى، وضيق صدورهم بثقل التكاليف ، وحرمانهم من المنافع ، حتى يرى الواحد منهم انصراف النهاية ، وذهابه إلى قاعته المحماة بالحطب ، الغنيمة الكبرى والنعمة العظمى» .

وأخيراً ..

ألا يجدر بنا أن نتساءل .. لماذا لا يحدث التراكم ، وتتجمع الجهود في نهر واحد متدفق ؟ ولماذا تمضي حركة النهضة في طريق دائري ، تعود خلاله إلى نقطة البداية ؟ .. ولم تأخذ - كما يحدث عادة - مساراً مستقيماً متدفقاً ومتصاعداً ؟

ولماذا يكرر دعاة النهضة ذات الكلام بمصطلحات ومعارف عصرهم ، وكأن الزمن لا يتحرك إلى الأمام ؟! ■

مجلة تصدر فى الأرجنتين منذ سبعين عاما وتدعو إلى إصلاح العالم العربى!

الإصلاح

كما يراه عرب المهجر

بقلم

د. فاروق أبو زيد

مازال تاريخ الصحافة العربية فى المهجر مجهولا، فما كتب عن هذه الصحافة محصور فى فصل ونصف فصل من كتاب فيليب دى طرازى عن تاريخ الصحافة العربية، الذى توقف تأريخه لهذه الصحافة عند السنوات الأولى من القرن العشرين (١٩١٣م) إضافة إلى صفحات قليلة من كتاب أديب مروة عن الصحافة العربية ،نشأتها وتطورها، وعدد قليل من المقالات المتفرقة التى نشرت في أوقات متباعدة في بعض الدوريات العربية والأجنبية ..

وترجع أهمية صحافة المهجر العربية، خاصة تلك التى صدرت فى أوروبا وبعض دول الأمريكتين الشمالية والجنوبية، إلي أن اهتمامها لم يقتصر على معالجة شؤون الجاليات العربية فى البلدان التى صدرت بها، وإنما وجهت جزءا ليس قليلا من اهتمامها إلى معالجة قضايا ومشاكل الوطن الأم ، سواء كان بلدا عربيا بعينه أوالوطن العربى كله ومن منظور لم تتحكم فيه حسابات الداخل أو حساسياته أو قيود السلطة فيه ، فقد كان يحرك كتاب المهجر شعور جارف بالانتماء إلى الوطن الام ، لذلك حرصوا على تقديم رؤى واجتهادات اعتقدوا أنها صالحة لحل مشكلات الوطن العربي ووضعه على طريق التقدم.

ميزة أخرى لصحافة المهجر، فقد صدرت فى أكثر من بلد أوربي وأمريكي وباللغة العربية ومع ذلك فقد تأثرت بطابع وثقافة البلد الذى صدرت فيه، ومن هنا تميزت رؤى واجتهادات كتاب المهجر نحو قضايا ومشكلات الوطن العربي بالتعدد والتنوع، وبثراء فى الأفكار والتجارب، وكان ذلك كله محصلة طبيعية لتنوع وثراء الخبرات التى اكتسبوها فى المجتمعات التى توطنوا فيها



صحافة مهجر وصحافة مهاجرة

ولعل هذا ما يميز «صحافة المهجر العربية» عن «الصحافة العربية المهاجرة» فالأولى صدرت في بلدان خارج الوطن العربى لتخاطب أبناء الجاليات العربية فى المجتمعات التى تصدر منها، أما الثانية فقد صدرت فى الأساس لتخاطب أبناء الوطن الأم بصرف النظر عن البلد الأجنبى الذى تصدر فيه ، كذلك فالصحافة العربية المهاجرة، قد تهاجر إلى الداخل أو الخارج، فحين كانت مساحة الحرية الصحفية فى بلد عربى ما تضيق إلى الحد الذى لا تسمح السلطة فيه برأى آخر ، يضطر الصحفى أو الصحيفة إلى الهجرة إلى بلد آخر تتمتع فيه الصحافة بقدر أكبر من الحرية، كما حدث من هجرة لبعض الصحف والصحفيين الشوام إلى مصر خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، فحين كانت هذه المساحة من الحرية الصحفية تفتقد فى كافة البلدان العربية ، فتضطر بعض الصحف والصحفيين العرب إلى الهجرة خارج الوطن العربي كله، وكان أغلبهم يتجه إلى

الشاطئ الآخر للبحر المتوسط أوقريبا منه وبخاصة إيطاليا وفرنسا وإنجلترا، وفي السنوات الأخيرة اتجه الكثيرون إلى قبرص لقربها ورخصها وظهر ما يسمى بظاهرة الصحافة القبرصية.

وهذه الصحافة العربية المهاجرة لا تعنى كثيرا بشئون المجتمعات التى تصدر فيها ولا بالجاليات العربية التى تعيش فى هذه المجتمعات، ذلك أن تركيزها كله ينصب على شئون الوطن الأم وشجونه، فهي تصدر وعينها على القارئ العربي فى الداخل بالدرجة الأولى، وليس غريباً أن تحرص هذه الصحف على التوزيع داخل الوطن العربي ، بل إن بعضها اضطر إلى التسلل إلى بعض الأسواق العربية خفية، تهربا من قيود الرقابة الصارمة أو قرارات المصادرة أو المنع من التداول فى بعض الأقطار العربية .

اسم على مسمى

ونحن لا نقلل بالطبع من أهمية الصحف العربية المهاجرة، فهي جزء أصيل من الصحافة العربية رغم صدورها خارج الوطن العربي، وقد كان لبعضها تأثير فاق كثيرا من صحف الداخل العربية المعاصرة لها، فما نقصد إليه هو التأكيد على أن صحافة المهجر العربية قدمت لنا نموذجا مغايرا فى رؤية قضايانا ومشاكلنا يختلف عن ما تعودنا عليه من صحافتنا العربية المحلية أو صحافتنا العربية المهاجرة .

لذلك فقد شعرت بسعادة حقيقية حين أرسل إلي الصديق الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء مجموعة من أعداد أول مجلة عربية كانت تصدر فى ثلاثينيات القرن الماضي بمدينة بوينس أيرس عاصمة الأرجنتين بأمريكا الجنوبية

ومما يلفت النظر فى هذه المجلة هو اسمها فقد كانت تسمى (الإصلاح) وكانت اسما على مسمى حيث تزخر أعدادها بالكثير من المقالات التى تدعو إلى إصلاح الأوضاع فى الوطن العربي، وإن هذا الإصلاح لابد أن يشمل كافة جوانب حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية، وان الإصلاح هو الطريق الوحيد لتقدم العالم العربي واللحاق بالعصر الحديث.

هذه المجلة تؤكد أن دعوة الإصلاح التى تملأ فضاءنا السياسي هذه الأيام ليست دعوة جديدة على العالم العربي وأنها بقدر ما كانت تشغل العرب فى الوطن الأم فقد كانت تشغل أيضا عرب المهجر ، وعندما نستعرض بعض ما كتب فى المجلة عن قضايا الإصلاح فى ثلاثينيات القرن الماضي سوف نكتشف أن هذه القضايا لا تختلف كثيرا عما يشغلنا اليوم فى قضايا الإصلاح وهمومه.

وقبل أن نتعرض لرؤية المجلة لقضايا الإصلاح فى الوطن العربي علينا أولا أن نتعرف على المجلة ومنشئها وظروف إصدارها .

صدرت مجلة (الإصلاح) فى عام ١٩٢٨م بمدينة بوينس أيرس عاصمة الأرجنتين باعتبارها «مجلة أدبية انتقادية

اقتصادية تصويرية جامعة» وتصدر فى مائة صفحة مرة كل شهر، تنقل أدب العرب إلى الشرق وتعمل على بث روح الإصلاح والتحرر رافعة لواء العلم الصحيح المجرد من الخرافات والأوهام، والمنزه عن الشعوذة والتضليل، فوق جميع الأقطار والأمصار التى يتكلم أبناؤها بلغة قحطان»..

مجلة متنوعة

وقد تميزت المجلة بحجمها المتوسط، واستخدامها للصور الملونة على صفحة الغلاف واهتمامها بنشر اللوحات الشهيرة لكبار الرسامين العالميين سواء على غلاف المجلة أو فى بعض صفحاتها الداخلية وقد غلب على فنون الكتابة بها فن المقال الصحفى، وإن لم تخل من بعض صفحات خصصتها لأخبار الجالية العربية فى الأرجنتين وبعض دول أمريكا الجنوبية إضافة إلى أخبار الوطن العربى، كذلك أفسحت المجلة صفحاتها لفن التقرير الصحفى ونشرت رسائل صحفية لبعض مراسليها أو المتعاونين معها من عواصم عربية وأجنبية، وقد اهتمت المجلة بنشر عدد من القصائد الشعرية والمقالات النقدية، كذلك نشرت فصولا من بعض المسرحيات والروايات العالمية بعد ترجمتها إلى العربية.

وتولى إدارة المجلة ورأس تحريرها الدكتور جورج صوايا، ورغم ندرة المعلومات التى نشرتها المجلة عن منشئها، فقد استطعنا الوصول إلى قدر من المعلومات المهمة عنه، ومع قلتها إلا أنها تكفى لإلقاء بعض الأضواء الكاشفة على مسيرة حياته، مما يساعدنا على تفسير الكثير من مواقف المجلة واتجاهاتها فالدكتور جورج صوايا طبيب من أصل لبنانى ولد فى عام ١٨٨٢م بجبل لبنان ودرس الطب لسنوات فى الجامعة الأمريكية ببيروت وقبل أن يكمل دراسته سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث استكمل دراسة الطب فى جامعة ماريلاند وحصل منها على شهادته، وعاد إلى لبنان حيث مكث فترة من شبابه المبكر وأصدر جريدة باسم (سورية الجديدة) فى عام ١٩١١ أى قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره بقليل ولكن الجريدة لم تستمر طويلا، اذ سرعان ما ترك لبنان واتجه إلى الأرجنتين حيث استقر فى عاصمتها بوينس أيرس، وعمل بالطب ولكنه لم يتخل عن اهتمامه بالسياسة والصحافة، وقد أسس فى الأرجنتين فى عام ١٩١٩م حزبا سياسيا سماه الحزب الوطنى العربى وأصدر جريدة باسم «يقظة العرب» التى سرعان ما توقفت وأصدر بدلا منها جريدة (الإصلاح) اليومية وفى عام ١٩٢٨م حولها إلى مجلة شهرية.

وقد عرف عن الدكتور جورج صوايا أنه يتكلم ويكتب ويخطب باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية والإسبانية، كما اشتهر بنظم الشعر وله ديوانان مطبوعان باللغة العربية وهما «همس الشاعر» «الأوراق المتساقطة» وقد غلب على شعره

الطابع السياسي والحماسي، وله ايضا كتاب في العلوم الطبية نشره بالعربية باسم «المناهج الطبية لاتقاء الأمراض الإفرنجية».

ولن يكتمل حديثنا عن الدكتور جورج صوايا دون أن نشير إلى انضمامه إلى الحزب القومي الاجتماعي السوري الذي اسسه الدكتور انطون سعادة في عام ١٩٣٢ وكان يدعو إلى فكرة سوريا الكبرى.

والمعروف أن سعادة أعدم في الثامن من تموز ١٩٤٩ بعد اتهامه وحزبه بتدبير انقلاب فاشل في لبنان.

وقد توفي الدكتور جورج صوايا في عام ١٩٥٩ عن عمر يناهز سبعة وسبعين عاما.

مفهوم الإصلاح

وحين نبحث عن السياسة التحريرية للمجلة ، أي اتجاهاتها ومواقفها الفكرية نجدها تركز على الدعوة إلى الإصلاح في الوطن العربي ، أما مفهوم المجلة لهذا الإصلاح فنكشف عنه إحدى افتتاحيات المجلة التي كتبها صاحبها جورج صوايا حيث يؤكد أن «من اسمى مرامي الإصلاح إيقاظ الشعوب العربية من ثباتها وحضها على نبذ الإيمان الأعمى المبني على تقديس ما قاله الآخرون والاعتماد على الحقائق العلمية المحسوسة التي تأسست عليها حضارة القرن العشرين ، فخفقت بسببها أعلام الرقي فوق صروح الغرب ، بينما لبثنا نحن الشرقيين في المؤخرة لتلهينا سفسطات وسفاسف حرم علينا صهرها في بوتقة العلم وتحليلها في مختبر العقل وتمحيصها بكواشف الإدراك . ان الإصلاح تناصر الجديد المنعش على القديم البالي والترميم على الرجعية المميتة».

ويكتمل مفهوم المجلة للإصلاح في مقال كتبه اسكندر كرباج وهو أحد كتاب المجلة الدائمين بعنوان«بين المحافظة والعصرية» في عدد شهر أبريل عام ١٩٣٢ حيث يقول «إن نهضة الشرق التي ينشدها أفاضل الشرقيين لاتقوم على تغيير الثوب والعادة، بل على نسخ كل ما يلائم روح العصر الحاضر من شرائعه وتقاليده وأديانه، فضلا عن ذلك بالاختراعات الحديثة ولاسيما ما كان متعلقا منها بتقريب المسافات بين القارات والأمم ، وبما يجمع الشعوب على وحدة اللغة والشرائع والعادات والأديان، فما كان من هذه العادات والشرائع صالحا ومستقيما ثبت من نفسه وما كان فاسدا ومضرا سقط من نفسه أيضا .

ومن الإضافات المهمة إلى مفهوم الإصلاح كما تراه المجلة ، المقال الذي كتبه «فيلسوف الفريكة الأستاذ أمين الريحاني» كما كانت تسميه مجلة الإصلاح، وكان المقال بعنوان «الإصلاح» ونشر بالعدد الصادر من المجلة في شهر سبتمبر ١٩٣٣م وفيه يؤكد أمين الريحاني «إن لنا مهمة في الإصلاح هائلة نريد ونحث ونتمنى ونشتهي أن نصلح الناس، أن نهدي الناس ولا يهمنا ضلال أنفسنا

أو هلاكها ولكن رأس الحكمة أن يبدأ المرء بنفسه ورأس الإصلاح أن ننقذ عقولنا أولا من عبودية التقييد والاتباع، ثم من العبوديات التى تولدها السياسة، وحب السيادة»، ثم يضيف الريحانى «إخوانى فى الشقاء وفى حب الإصلاح لا حد لفكر الإنسان الحر ولا حد لعمله الحر الصالح إنما الحدود عقائد وتقاليد هى من صنع الناس وكلما ارتقى الإنسان فى فكره وعمله بنبذ الفاسد من تلك التقاليد والعقائد وسع من نطاق السليم منها، ولا عدو له فى فكره وعمله غير الخوف، وما يولده الخوف من التقاعس والتقاعد، من الكسل والخمول وضعف العزيمة والإرادة فإذا كان الفكر صالحا والإرادة فى تحقيقه مقرونة بالعمل، والعمل مقرونا بالثبات والثبات مقرونا بالأمل. فليس فى العالم قوة تحول دون الفوز ولو بعد جهاد طويل. حرروا أنفسكم، يتحرر الوطن ارفعوا فى قلوبكم علم الاستقلال، تستقل البلاد اعتقوا عقولكم من القيود، تعتز الأمة وتسترد كرامتها فتقف على صفرها وضعفها صامدة الرأى بين الأمم».

ثلاثة عناصر للإصلاح

وهكذا يتبين من النماذج السابقة أن رؤية المجلة للإصلاح تقوم على ثلاثة عناصر، أولها الربط بين إصلاح الفرد وإصلاح الوطن فلا إصلاح للوطن بدون أن يصلح كل فرد من المواطنين نفسه ويخلصها من القيود والتقاليد البالية التى تتحكم فى حركته وفكره، أما ثانى هذه العناصر فيقوم على الربط بين الإصلاح والاستقلال، وأن الإصلاح طريق العرب إلى تحقيق الاستقلال وهو ما يعنى أنه ليس على العرب انتظار تحقيق الاستقلال، حتى يبدأوا فى إصلاح أحوالهم، وإنما عليهم بالإصلاح طريقا إلى التقدم والاستقلال، اما العنصر الثالث والأخير لمفهوم الإصلاح من منظور المجلة فهو الربط بين الإصلاح والحرية، حرية المواطن وحرية الوطن.

وقد تصدرت قضايا الإصلاح فى المجلة قضية الوحدة العربية وتلتها فى الأهمية قضية الاستقلال، وبعدها تأتى قضية الديمقراطية السياسية والانتخابات الحرة، وأخيراً تأتى قضية الحرية الفكرية والاعتراف بالرأى والرأى الآخر.

وبالنسبة للقضية الأولى، قضية الوحدة العربية فقد كانت المجلة ترى ضرورة إيجاد موقف عربى موحد لمواجهة السيطرة الاستعمارية، وأن وجود الأجنبى لا يجب أن يعوق العرب عن السعى إلى الوحدة، ومن المقالات الهامة التى تبرز رؤية المجلة لهذه القضية، مقال كتبه عبد الغنى رضا من القاهرة «خصيصا للإصلاح» بعنوان «زعماء العرب وسياسة الوحدة»، فيه يؤكد «إن المجهودات السياسية التى يبذلها رجالات العرب هنا وهناك متفرقين توشك أن تخرج القضية العربية عن وضعها الطبيعى دون أن تحدث تأثيرا حاسما فى قضايا الأفكار العربية كل على حدة، وبالنظر إلى ذلك فإن خير ما تفعله هذه الأفكار هو أن

تجعل من قضاياها المتعددة قضية كبرى واحدة حيث يكون لاتحاد الجهود وتضافر الهمم فى سبيل إنجاحها أثر محسوس»

ويرد الكاتب على من يقولون بعدم إمكان تحقيق موقف عربى موحد فى ظل سيطرة الاستعمار الأجنبى على معظم الأفكار العربية، فيقول «وإما كون الأقاليم العربية خاضعا أكثرها لسلطة الأجانب، فذلك لن يمنعها من السعى إلى الوحدة التى تنشدها، ولدعاة السياسة الجديدة أمثال على ذلك، فهم يقولون إن الوضع الحاضر فى البلاد العربية ليس غريبا أو شاذا فى تاريخ الأمم، بل هناك شعوب كثيرة قد أصيبت بمثله أو بما هو أشد خطبا منه، ومن هذه الأمم الأمة الإيطالية التى مر عليها وقت غير بعيد كانت فيه ممزقة شر تمزيق، فمن أقاليمها ما كان تابعا للفاتيكان ومنها ما كان مقسما بين النمسا من جهة ومملكة نابولى من جهة ثانية، حتى أتاحت لها الظروف غاريبالدى وكافور ومن شابههما من أولى العزم والمضاء، فما برحا يعملان بكل ما أوتيا من عزيمة وصبر حتى كونا من شتات الأقاليم والمقاطعات الإيطالية وحدة سياسية ذات سيادة كاملة واستقلال تام، وتلك هى إيطاليا التى نراها اليوم وقد أصبحت تطاول بأنفها السحاب» ثم ينتهى الكاتب إلى القول بأن:

«الإقلاع عن أساليب السياسة الإقليمية والجنوح إلى سياسة الوحدة عمل جليل فى حد ذاته ومن جهة أخرى فهو دليل من أدلة اليقظة والتطور فى الروح العربى المجاهد، وخطوة إلى الأمام فى سبيل الوحدة والأمانى القومية المنشودة، وليس ببعيد على الظروف التى أنجبت غاريبالدى وكافور فى إيطاليا، أن تنجب لهما ضريبا فى الأمة العربية المجيدة التى طالما عرفت على مر التاريخ شخصيات كبيرة مشرقة وعبقريات فذة يشهد لها العالم بالفطنة ويدين لأصحابها بالفخار».

أما موقف المجلة من قضية الاستقلال، فيعبر عنه موقف عملى تكشف تفاصيله صورة زنكوغرافية نشرتها المجلة فى عددها الصادر فى شهر أبريل ١٩٣٢، وهى رسالة بعث بها «سلطان باشا الأطرش قائد الثورة السورية العام» إلى صاحب المجلة يشكره على تبرعه بقدر من المال لنصرة المجاهدين ضد الاحتلال فى سوريا، ولأهمية هذا الخطاب نشير إلى جزء منه حيث يقول سلطان باشا الأطرش:

«لقد سررت من هذه الروح الوطنية الشريفة التى حفزت بكم وبإخوانكم المخلصين الكرام إلى التفكير فى تخفيف بعض ما يقاسيه إخوانكم المجاهدون من العناء فى سبيل الدفاع عن كرامة الأمة والوطن».

وفى العدد الصادر من المجلة فى شهر سبتمبر ١٩٣٢، تعلن المجلة عن اكتتاب عام للتبرع لنصرة المجاهدين السوريين تتبناه المجلة وتقوم بتنظيمه.

الديمقراطية الشكلية

أما القضية الثالثة فى أجندة الإصلاح

كما تراه المجلة، فهي الديمقراطية السياسية والانتخابات، وفي هذا الصدد حذرت المجلة أكثر من مرة من الديمقراطية الشكلية التي يريد الاستعمار الأجنبي أن يقدمها لنا، ففي الوقت الذي كانت المجلة تنادي فيه بالديمقراطية، فإنها تحذر من سوء استخدامها وتزييفها لصالح المحتل وأعوانه وكأن المجلة تصف بالدقة ما يحدث اليوم في بعض الأقطار العربية المحتلة كالعراق وفلسطين، ونقدم نموذجا لأحد مواقف المجلة من الانتخابات الرئاسية في سوريا في ظل سلطة الانتداب البريطاني. فقد كتب رئيس تحرير المجلة تحت عنوان «الحدث الأخير في سورية»:

«في الشرق العربي يقظة هجوع ونهضة بعد تراخ وخمول، وتلاشي أكاذيب الدعايات فتبيض لذلك وجوه وتسود وجوه وها أن السلطة الفرنسية تزعم أنها قد حلت المسألة السورية، وغاية ما هنالك أنها استمالت نفرا من ضعاف العزائم كانوا في صفوف الوطنيين فأنشأت لهم جمهورية على غرار طيبة الذكر جمهورية لبنان، مقدمة لذلك بحركة انتخابية مفجعة لم تفد الدعاوي العريضة عن حريتها ونزاهة اليد التي أدارتها بدليل ما كشفت عنه من دماء مسفوكة وجثث مضرجة، وجرأة على الاختلاق والتزوير فإذا كان يقال بعد ذلك ولو من باب التجاوز أنه قد جرت انتخابات، فالواقع انه لم يكن هناك من ناخب إلا السلطة بحرابها المسنونة وأفواه بنادقها المسددة، وإذن فلا غرابة ان تأتي حكومتها بدعا من الحكومات فيكون لها مظهر الجمهورية وشكلها بينما هي محرومة من روحها وخصائصها، ناهيك بهيمنة المفوض الفرنسي المطلقة ووحيه الخفي وإرادته التي لا ترد فهي الدستور وهي القانون وهي كل شيء، وماعداها فأشباح متحركة في أثواب رؤساء ووزراء وشيوخ ونواب».

حرية الرأي

واحتلت قضية الحرية الفكرية وحق الاختلاف وأهمية الرأي والرأي الآخر موقعا في أجندة الإصلاح بالمجلة، ومن النماذج الدالة على موقف المجلة من هذه القضية مقال كتبه جورج حسون معلوف يقول فيه: «نحن قوم اختلفت مبادئنا وتباينت أحلامنا وتشعبت طرق تربيتنا وتفرقت أذواقنا وتعددت مذاهبنا وأنبياتنا فنشأ عن ذلك بحكم الطبع تباين في تربيتنا الوطنية واختلاف بين في أميالنا ونظرياتنا، ولابدع في ذلك فأي شعب مهما كانت درجة رقيه لو امتدت إليه وعملت على تفريقه الأيدي التي استغلت في تفريقنا لغادرته شذر مذر، وأية أمة لو خضعت لعوامل التشتيت التي بلينا بها زمنا طويلا لبقي من أواصر اجتماعها أقل مما بقي فينا، ومن ذا الذي يجهل ما نكبت به بلادنا، وأخلاقنا من تعدد النظريات الوطنية واختلاف المقاييس الأخلاقية، ولولا حنو مازج طباعنا ودم واحد جرى في عروقنا أبى أن يصير ماء لكنا الآن أعداء ألداء لبعضنا البعض وما أقبح عداء

الأخوة يظلهم سقف واحد، وطننا اليوم فى طور التشكل ولا عجب والحالة هذه إن اختلفنا فى الشكل الذى نتمناه له ونسعى إليه بل العجب لو لم تأت تلك الأغراس المتباينة بهذه الثمار المختلفة».

إصلاح اللغة العربية

وكانت الدعوة إلى إصلاح اللغة العربية واحدة من قضايا الإصلاح الفكرى والثقافى التى تبنتها المجلة وربطت بينها وبين إصلاح أحوال الأمة، ومن أكثر المقالات المعبرة عن هذا الاتجاه المقال الذى نشرته المجلة بعددها الصادر فى سبتمبر ١٩٣٢ بعنوان «اللغة العربية» بقلم «حبيب اسطفان»، حيث يؤكد الكاتب أنه «بين اللغة العربية والشعب العربى فى هذا العصر تشابه فى الحياة يصعب أن تجده بين لغة سواها وبين الناطقين بها، الشعب العربى يجاهد فى سبيل الاستقلال والحرية، واللغة العربية أيضا مجاهدة فى سبيل استقلالها، بدأت نهضة الأمة العربية من نحو مائة سنة، ومن نحو مائة سنة أيضا أفاقت اللغة العربية من سبات أجيال وهبت تبغى لنفسها كمالا جديدا، وقد مرت مائة سنة والأمة العربية لاتزال بعيدة عن إدراك أمانيها ، ومرت المائة سنة أيضا واللغة العربية لاتزال فى بدء جهادها، وقد حال بين الأمة العربية وبين نيل بغيتها عسف الأمم الغربية من الخارج والآفات المتوارثة من الداخل ، وحال أيضا بين اللغة العربية وكمال استقلالها استيلاء اللغات الغربية على فريق من أبنائها والتقاليد العقيمة فى نفوس المولعين بها وفى المعاهد العلمية التى تدرس فيها».

ويخلص الكاتب إلى «أن اللغة العربية فى هذا الحين صورة تامة للشعب العربى ولروحه ، وهو متألم وهى متألمة ، وهو ناهض وهى ناهضة، هو مقيد وهى مقيدة، وهو أمانيه أعظم من قواه وهى بغيتها أكبر من قواها، هو قادر، إذا أحسن التدبير والسياسة، أن يدرك استقلاله وحريته، وهى قادرة إذا أخلص وجد العاملون لها أن تنال ما تصبو إليه من كمالها، وإذا لم ينبذ الشعب العربى ما ورثه من أسباب التفريق فلا سبيل إلى استقلاله ، وإذا لم تنبذ اللغة العربية ما تأصل فيها من دواعى العقم فلا مقام لها بين اللغات التى لا يحتاج الناطقون بها إلا إليها».

تحرير المرأة

ومن قضايا الإصلاح المهمة التى عالجتها المجلة بشكل مستمر قضية تحرير المرأة العربية ومن أبرز المقالات التى تعبر عن اتجاه المجلة فى هذا المجال مقال طويل نشرته بالعدد الصادر فى يوليو ١٩٣٢ بعنوان «المرأة والعمل فى حقوق الإنسان» بقلم نظيرة زين الدين، وهى كاتبة من أصل لبنانى اشتهرت بالدعوة إلى نصرة حقوق المرأة ووضعت فى ذلك كتابين هما «السفور والحجاب»، «والشباب والشيوخ».

وقد ربطت الكاتبة بين تخلف المجتمعات العربية وتخلف النظرة إلى

حقوق المرأة كما أنها ربطت بين تقدم الأمة العربية وتقدم أوضاع المرأة العربية، ويتضح ذلك من قولها:

«استعبدت التقاليد عقول رجال الشرق واستعبد رجاله نساءه، فلم يبق فيه أمة غير مستعبدة سياسيا أو اقتصاديا للأمم الغربية الحرة، إلا الأمم التي تحررت نساؤها وعقول رجالها، وهذا أمر طبيعي لأن الأمة التي لا تقوى على تحرير عقول أبنائها من قيود التقاليد وتحرير بناتها من عبودية أبنائها، التي مع ما يورثها استعباد العقل من ضعف ووهن، تشل مختارة نصف أعضائها ، لا يتسنى لها أن تنهض نهضة الأمم الحرة القوية الأعضاء وتجاريها أو تقوى على ردع تلك الأمم عن التسلط والسيطرة عليها».

ثم تضيف :

«فإذا غار رجال العرب على أمتهم غيرة صادقة وأرادوا تقويتها والنهوض بها ليتم تحررها واستقلالها فعليهم أن يزيلوا الفوارق بينهم، تلك الفوارق المانعة تكوين الوحدة القومية، ويحرروا قبل كل شيء نساءهم ويوحدوا قوتهم وقوتهن، ولا يحرموا تلك القوة الكامنة في اتحاد القوتين وإذا أرادوا أن يستمتع كل منهم بحقوق الإنسان تامة لا تنتهك، فعلى كل منهم أن يعرف الحق ولا ينسى أن المرأة إنسان لها ماله منها وألا ينتهك حقها وحريتها».

وهكذا يتبين لنا صدق ما ذكرناه في بداية هذا المقال، أن مجلة الإصلاح كانت اسما على مسمى، وأنها انشغلت بقضايا إصلاح الوطن العربي تماما بنفس درجة انشغالها بإصلاح أحوال أبناء الجالية العربية بالأرجنتين رغم اختلاف الظروف وبعد المسافات، ولكن الظاهرة التي يلحظها كل من يقرأ أعداد مجلة الإصلاح، أن صفحاتها كانت تحمل حبا جارفا للوطن الأم تكتشف عنه كل مقالات المجلة وما تنشره من أخبار وتقارير وأشعار. ويعبر عن ذلك أصدق تعبير مقال نشرته المجلة تحت عنوان «الواجب الوطني» ناشدت فيه كل عربي يعيش بالمهجر أن يسعى سعيا حثيثا في سبيل إنعاش عاطفة حب الوطن في صدور أبنائه ، لكي يحنوا إلى ربوعه ويتمنوا الإياب إليه، فلا تمنعم عنه مشاغل الحياة المادية على كثرتها وأن يقوم بهذا الواجب ، الشاعر الحساس مترنما بجمال معالمها، والكاتب المدقق ناشرا تاريخها المجيد والصحافي الحر ذابا عن حريتها واستقلالها والفنان مرددا ألحانها ، وكل فرد كائنا ما كان متحدثا عنها إلى أقرانه في كل فرصة تسنح!

ترى أما زالت تلك مشاعر أهلنا في المهجر، أم أننا نسيناهم فنسونا؟! ■

خواطر عن مستقبل مصر والاعتماد على الذات

بقلم
د. رشدى سعيد

هذا مقال أكتبه تعليقا على دعوة الهلال للحوار حول مستقبل مصر (عدد يناير ٢٠٠٥)، وعلى ضوء الأوضاع الدولية السائدة التي استفاض مصطفى الحسينى فى شرح ظروفها غير المواتية، والتى تكاد تجعل مصر وكأنها تبدو عاجزة عن العمل لحل مشاكلها، فضلا عن اقتحام آفاق المستقبل الممدود أمامها.

لقد توقفت مصر عن العمل، وأصبحت فى انتظار العون من القوى العالية، فمنذ مدة طويلة وهى تتحدث عن أن مفتاح حل قضاياها هو فى يد الغير وهى تعمل جاهدة لجذب الاستثمارات الأجنبية، وتشجيع السياحة وتصدير الخامات الأولية وايجاد المناخ الملائم لتقبل الهبات والمنح والمعونات والقروض الميسرة المدرجة فى ميزانيات القوى العظمى، التى تحاول جذب اهتمامها بنا - وفى مثل هذا المناخ العام يبدو أننا فقدنا الثقة فى أنفسنا فأصبحنا ننتظر أن تقوم الشركات الأجنبية بإدارة الكثير من الخدمات، التى كنا وحتى وقت قريب نقوم بها بأنفسنا كنقل البريد أو جمع قمامة المدن أو إدارة المطارات أو تعليم أبنائنا وبناتنا وغير ذلك الكثير.

جذب الاستثمار

ولست هنا فى مجال إثبات عقم هذا الطريق الذى لن يؤدى الاستمرار فيه إلا إلى المزيد من التدهور وإلى إضاعة الوقت الثمين الذى يجب أن ننفقه فى ترتيب بيتنا والاعتماد على أنفسنا فى إصلاح حالنا - ومن عجب أننا نتحدث عن جذب الاستثمارات الأجنبية فى الوقت الذى تمتلئ فيه خزائن بنوكنا بالأموال المتراكمة التى يخشى مديروها من إقراضها للمستثمرين خوفا من أن تتبدد فى عمليات التدليس والنهب التى كثرت

في السنوات الأخيرة مما أفقدتنا الثقة في القدرة على إدارة أعمال البنوك بالكفاءة اللازمة.

قضية مصر

ويبدو لي أن قضية مصر ليست في جذب الاستثمارات الأجنبية، فليست قضية تدبير الأموال هي الأهم في مصر اليوم، فكما أسلفنا فالأموال متاحة في مصر تنتظر من يستثمرها، هذا بالاضافة إلى أن حال مصر الراهن لن يكون جاذبا للاستثمارات الأجنبية ذلك لأن حركة انتقال الأموال تحكمها ظروف خاصة لاتجعل لمصر نصيبا كبيرا منها. فالأموال لا تنتقل لأى بلد إلا لأسباب ثلاثة: أولها الاستثمار فى استخراج خامة أولية ذات فائدة محققة وسوق حاضرة وهو الأمر الذى لا يتوافر فى مصر إلا فى حالة البترول والغاز وهما المادتان اللتان تجذبان فى الوقت الحاضر معظم الاستثمارات الأجنبية فى مصر، وثانيها الاستثمار فى بلد ذى سوق كبير وقادر على الاستهلاك المحلى للسلع التى ستنتج بسبب هذا الاستثمار، وهذا أمر لا يتوافر فى مصر حاليا ذلك أنه على الرغم من أن عدد سكان مصر فاق السبعين مليونا من الأنفس إلا أن عدد القادرين من هؤلاء على استهلاك السلع غير الأساسية محدود لا يزيد على ١٥ إلى ٢٠ بالمائة من مجموع السكان، أما الباقون فهم من أعضاء كتلة البشر الغاطسة الذين ليست لهم أية أموال زائدة لانفاقها فى غير السلع الأساسية للعيش – وثالثها أن يكون لدى الدولة المستقبلة للاستثمارات الأجنبية البنية الأساسية اللازمة لكفاءة الإنتاج ولا تتعلق هذه المسألة بكفاءة الخدمات الأساسية التى تحتاجها إدارة هذه الاستثمارات كالقضاء والجمارك والبريد ووسائل الانتقال فقط بل وأيضا وجود القوة البشرية المدربة وكلها أمور تنقص مصر نقصا ظاهرا لا يحتاج إلى بيان .

مكان فى العالم الجديد

وإذا أردنا أن يكون لنا مكان فى هذا العالم الجديد الذى تحدث عنه الاستاذ مصطفى الحسينى فعلينا أولا أن نعيد الثقة فى أنفسنا وأن نرتب بيتنا أولا وقبل أن نتوجه للغير لمساعدتنا وأن نبدأ فورا بوضع خطة قومية لنقل مصر إلى العصر – لقد كانت سياستنا حتى اليوم لا تنظر إلى الغد فقد تركنا مدننا لكى تمتلئ بالسكان حتى أصبحت شوارعها كافية بالكاد لكتلة المشاة فيها فضلا عن عشرات الآلاف من السيارات والعربات التى عليها أن تستوعبها – وأصبح الانتقال بداخل المدن صعبا وإدارتها عسيرة والعيش فيها مثيرا للمتاعب – وما فعلناه فى مدننا فعلناه أيضا فى رقعة الأرض الزراعية ببلدنا ووادى النيل وهى رقعة الأرض التى وهبتها الطبيعة لنا للزرع فيها فقد زحفت عليها المبانى وابتلعت التوسعات العمرانية جزءا كبيرا منها – ولم يفلح القانون الذى سن لمنع البناء عليها فى حمايتها فلم يكن هناك مكان للتوسع العمرانى أمام الكثير من محافظات مصر غير هذه الأرض – ولم تفلح أيضا محاولات التوسع الزراعى فى الأراضى الصحراوية المحيطة بالوادى القديم فى حل مشكلة تقلص الأراضى الزراعية الثمينة فى الوادى القديم فقد كانت الأراضى الجديدة عالية يحتاج ريها إلى رفع الماء إليها كما كانت تربتها فقيرة – وفى الحقيقة فلم يكن هناك سبب

منطقى يبرر البناء على الأرض الزراعية الخصبة فى نفس الوقت الذى نزرع فيه الأراضى الصحراوية الفقيرة .

انحدار الأرض الزراعية

وكان للاستغلال المكثف للأرض الزراعية أثره فى انحدار خصوبة الأراضى الزراعية فى الوادى والتى انجرفت أجزاء كبيرة منها بفعل عوامل التعرية وزادت نسبة الأملاح فيها بسبب ارتفاع منسوب المياه الجوفية - ولم يفلح ادخال البذور المهجنة التى جاءت مع الثورة الزراعية الخضراء فى خمسينات القرن العشرين فى حل مشكلة الاستفادة المكثفة من أرض مصر الزراعية ذلك أنه على الرغم من نتائجها المبهرة فى زيادة انتاجية المحاصيل وعلى الأخص القمح والأرز إلا أن تلك الزيادة جاءت على حساب الاستخدام المكثف للمخصبات وللمياه وهو الأمر الذى لا تستطيع مصر الاستمرار فيه بالنظر إلى ما يتوقعه الكثيرون من أزمة المياه التى سوف تحل بمصر فى مستقبل الأيام.

تفاقم الكثافة السكانية

لقد تركت مصر أمر ازدحام وادى النيل بالسكان ليتفاقم حتى لأصبحت أعداد المصريين المقيمين على هذه الرقعة الصغيرة من الأرض لا تتناسب وحجم الموارد المتاحة بها . وقد منع الازدحام أى تقدم فى ميادين الزراعة والصناعة والسياحة وكل نشاط آخر . ففى مثل هذا الازدحام تزداد أسعار الأراضى ويصبح الانتقال والاتصال صعبا وتفسد البيئة وتتدهور الحالة الصحية والنفسية للسكان . وتشير التجربة الإنسانية على أن استمرار الحال على ما هو عليه الآن ودون العمل على تقليل عدد السكان على هذه الرقعة المحدودة من الأرض بحيث تتناسب ومواردها سيكون كارثيا ذلك لأننا إن لم نبدأ فى نقل جزء من سكان هذه الرقعة المحدودة إلى مناطق جديدة فى خارجها بالرضا والتخطيط المنظم فإن هذا الأمر سيحدث بطريقة عشوائية وغير منظمة مما سيؤدى إلى الخسارة والكثير من الآلام.

خطة عملية للإصلاح

والواجب الذى يلح على مصر اليوم لإعادة ترتيب البيت هو فى تبنى خطة عملية للإقلال من هذا الازدحام وايجاد فرص للعمل لجزء من السكان فى الصحراء الواسعة المحيطة بوادى النيل وتسكينه فيها . وتمثل الصحراء امتدادا طبيعيا لمصر وهى ذات بنية هشة بها مصادر محدودة من المياه والطاقة لو أن مصر قامت باستغلالهما حيث يوجدان لأمكن لها إيجاد مصادر للرزق ما سيجعل بناء مدن متكاملة فى قلب الصحراء تجذب السكان للعيش الطيب بها ممكنا . وبمصر من مصادر الطاقة ما يمكن أن يجعل هذا الحلم حقيقة واقعة .

وقد استطاعت ايطاليا أن تنقل أهلها نقلة حضارية هائلة باستخدام مصادر الطاقة التى اكتشفت بها فى نفس الوقت وبنفس الكميات التى اكتشفت بمصر فى بناء صناعات كثيرة رفعت مستوى عيش أهلها وغيرت من أحوالهم ولا أرى سببا واحدا يمنع المصريين من أن يفعلوا نفس الشئ أيضا - فى وسط هذا الجو المعتم الذى يخيم على عالم اليوم وعلى منطقة الشرق الأوسط على وجه الخصوص ليس هناك من طريق الا أن نأخذ أمورنا بأيدينا وأن نضع الخطط لحل مشاكلنا بأنفسنا دون أن ننتظر العون من الغير. ■

دائرة حوار

لا.. ونعم يا رئيس التحرير

بقلم
محمد التهامى

حين يعطى الإنسان نفسه كلها لعمله سواء كان علما أو فنا أو مجرد عمل آلى أو حتى حركة رياضية ويندمج فى هذا العمل بإخلاص، يصبح هذا العمل توأما لذاته، ويلتصق به ماديا ومعنويا حتى إذا بدا له أن بعض البعض لا يدرك أبعاد هذا العمل ولا يقدره قدره يصرخ هذا الإنسان وكأنما أصابه جرح غائر.

وفوق هذه الدرجة هناك مرتبة ثانية وهى تتمثل فى أن يتقن هذا الإنسان هذا العمل اتقانا ويحسنه ويتفانى فيه ويعجب به ويرى بعينيه أنه ينفع الناس فيحس إحساسا عميقا بنشوة النجاح ويتوقع أن تتردد فى أسماعه آيات الثناء وفى هذه الحالة يكون وقع مظنة عدم الإدراك أشق وأشد تأثيرا.

وهناك مرتبة ثالثة تتمثل فى أن يكون هذا الإنسان صاحب موهبة متألقة ومقدرة ذاتية حباه بها الله واستثمر الموهبة بأقصى طاقة الإنسان وأعطاها من جهده وعرقه وسهره كل ما يستطيع فى هذه الحالة يبلغ وقع ألم مظنة عدم الإدراك مداه

هذه الصورة المترامية الأبعاد والمتعددة الجوانب تراءت لى بجلاء وأنا أتابع مجلة الهلال عدد يناير ٢٠٠٥ إذ راعتنى من العناوين على غلافها عنوان: «المجلات الثقافية والفتوى بغير علم» إذ وجدت فيه نبرة حادة على غير ما تعودنا من الهلال الغراء السمحة التى تزف إلينا ألوان الثقافة الزاهية المتعددة الجوانب بين طيات الحرير الناعم مضمخة بالطيوب والعبير الفواح وحتى الخلاف فى الرأى فيها يدور فى علوية ورقة ترضى النفوس وتكاد تحبب المختلفين بعضهم إلى البعض الآخر.

كوكب درى

وأسرعت إلى المقال فإذا كاتبه الأستاذ القدير الدمث جدا مصطفى نبيل رئيس التحرير وقد بدأ بإشارة خاطفة إلى ما ينوه به كاهله وكل العاملين معه وما وفقوا جميعا فيه بعون الله من استثمار للتقنية الحديثة فى تطوير وتنمية وحراسة صرح مجلة الهلال الكبير صاحب الاثنى عشر ومائة عام قضاها

وكأنه كوكب درى يلمع فى السماء العربية حاملا زاد الثقافة وزوادها فى أبهى صورها وأروع ما استطاعه كبار صناعها ومنتجيها فكرا وعلما وفنا، نثرا وشعرا ثم يذكر ما وفقوا إليه من مشروع كبير بالاتفاق مع مكتبة الإسكندرية لوضع كل هذا التراث الثمين فى أقراص مدمجة رقمية تحفظه وتيسر الإطلاع عليه ليصبح كنزا من كنوز الثقافة يعتز به ويستفيد منه الجميع.

ثم يومى بعد ذلك إلى ما أثاره ودفعه إلى أن يباهى بهلاله المضىء وذلك أنه قرأ فى إحدى الصحف وفى تقرير للمجالس القومية المتخصصة دعوة إلى إصدار مجلات ثقافية دون إشارة إلى مجلة الهلال وكأن الساحة خالية تماما من هذه المجلات ويقول: إن الدعوة لا غبار عليها، ولكن اهمال الاشارة إلى الصرح العريق الصامد فى الميدان منذ أكثر من قرن من الزمان هو الذى أثاره ودفعه إلى أن يشهر سيفه بالرغم مما عهدناه فيه من عذوبة ودماثة.

قضايا بالغة الأهمية

وفى نوبة الحماس هذه دخل الساحة الثقافية بشكل عام فعرض وناقش قضايا فى منتهى الأهمية منها مظنة أن وثبة آليات الإعلام الحديثة تنال من القراءة الورقية ويستشهد على بطلان هذا الظن بأن القراءة الورقية فى البلاد المتقدمة زادت ومنها ملاحظات على الحركة الثقافية عامة ودور حملة الأقلام فى العالم الثالث وضرورة إتاحة الحرية والخلاص من إرهاب المخالفين فى الرأى المتناثرين على الساحة ويقول «إن الحرية هى الترياق الذى تعيش به المجلة الثقافية وهى الهواء الذى تتنفسه» ويدعو إلى خفض أسعار الورق وأدوات التقنية الحديثة حتى تنخفض تكاليف المجلة وبالتالى سعرها ويزيد انتشارها خاصة وهى تناضل فى مجتمع تشيع فيه الأمية ثم يتطرق إلى أهم عثرة ثقافية تقع فيها المسيرة الحضارية عندنا وهى الصراع العنيف بين المدارس الفكرية والمدارس الإبداعية فى فنون الكلمة ذلك الصراع الذى يدفع كبار المثقفين والمبدعين إلى محاربة بعضهم للبعض الآخر وتقوم كل مدرسة بالحملة على ابداع المدرسة الأخرى ويتبادل الجانبان الصراع بالحق وبالباطل وتكون النتيجة أن تشوه صورة الابداع الفكرى والفنى بشكل عام مما يصرف عنه المتلقين عامة ولو تبارت وتنافست المدارس المختلفة فى احترام للآخر لازدهرت الحركة الثقافية وتفتحت كل الزهور ثم دعا كبار المثقفين للعمل على تحديد استراتيجية واضحة للحركة الثقافية يتجه إليها الجميع للخلاص من الدوران حول القضايا الذى لا يؤدى إلى التقدم المنشود.

الأذان فى مالطة

ومما دفعنى إلى متابعة المقال باهتمام بالغ تلك النبرة الحادة التى تناول بها المجالس القومية المتخصصة وإن كان وصفها بأنها مجالس لها اعتبارها وقد نما إلى علمه أنها درست موضوع المجلات الثقافية وأوصت بإصدار مجلات جديدة مغفلة الاشارة إلى مجلة الهلال مما جعله يحس أنه ومجلته يؤذنان فى مالطة مما دفعه إلى رد فعل منطلق من احساسه بما حققه من نجاح وما حمله مع زملائه من أعباء تنوء بها العصبة أولو القوة مما كان يتوقع معه الاشادة والثناء.

وبما أنى أتشرف بعضوية المجالس القومية المتخصصة بمجلس الثقافة والآداب والفنون والإعلام وأحرص على حضور جميع الجلسات ما أمكن وأشارك فى إعداد الأبحاث والتوصيات وأذكر أن موضوع المجلات بحث فى المجلس من زوايا مختلفة ليس بينها المجلات الثقافية بالذات مع اهمال الهلال كما ظن رئيس التحرير وقد رجعت إلى سجلات المجالس فوجدت فى «المجلد ٢٦ ص ٧٧٥» أن الدراسة تناولت المجلات الأدبية التى تقوم بنشر فروع الإبداع الأدبى من شعر وقصة ورواية ومقال وليس المجلات الثقافية العامة التى تعنى بالعلم والأدب والفكر والرأى والسياسة والاجتماع والاقتصاد وهذه الدراسة لم تغفل مجلة الهلال كمجلة ثقافية ولكنها لم تركز عليها واقتصرت على الاشارة إليها كعنصر ثقافى مهم «أصدرها جرجى زيدان بالقاهرة عام ١٨٩٢ ومازالت تصدر حتى الآن» وذلك لأن الموضوع الأساسى كان يتعلق بالمجلات الأدبية التى أسفرت الدراسة المستفيضة حولها عن عدة توصيات مهمة منها ضرورة تعديل التشريعات الخاصة بإصدار الصحف بما يضمن المزيد من حرية إصدار الصحف الأدبية، ومنها توصية الصحف بإصدار ملاحق أدبية منتظمة، كما أوصت وزارة الثقافة بتقديم إعانات مجزية للصحف الأدبية التى يصدرها الأفراد والجماعات وأن تتفاوت هذه الإعانة بتفاوت انتشار هذه الصحف ورواجها على أن تزود مكتبات المدارس ومراكز الشباب بأعداد من هذه الصحف إلى غير ذلك من التوصيات التى تطالب بالعناية بالترجمة وأدب الأطفال والتواصل العربى وغير ذلك مما يتعلق بموضوع الأدب وتقدمه وانتشاره.

الموضوع لم يرد



ومن هذا يتضح أن الموضوع الذى أثار رئيس التحرير والمغزى الذى تطرق إلى ذهنه من اهمال المجالس القومية المتخصصة الاشادة بمجلة الهلال حيث كان يجب ذلك لم يرد إطلاقا فإن أعضاء هذه المجالس الذين يختارون لخبرتهم الشاملة لا يمكن أن يغيب عنهم التقدير الكامل لمجلة الهلال بتاريخها المجيد وواقعها المشرف ورئيس التحرير يقول «.. فنحن جيل سادس أو سابع من الكتاب الذين تولوا مسئولية العمل فى الهلال فمسيرة الهلال سلسلة متصلة الحلقات».

والأمر الذى لا شك فيه أن هذا الجيل فى الهلال قيض الله له من القدرات ما يستحق التقدير والاعجاب من رئيس مجلس إدارة تعتز به مصر كفاءة ومقدرة وصدقا والتزاما ثم رئيس تحرير موهوب يعطى أقصى الطاقة ويحرص على النجاح ويناله ويغار عليه وثلة من كبار الكتاب من العلماء والأدباء والباحثين فى كل دروب المعرفة وجماعة موفقة من خبراء الصحف يعرفون كيف يجمعون عناصر العمل الكبير وكيف يجيدون عرضه.

وهذه شهادة مجردة لوجه الحق يؤيدها الواقع ويلهج بها كل منصف.. فلا وألف لا لما خيل اليكم يارئيس التحرير ونعم وألف نعم لما وجب لكم والله معكم.

■

دائرة حوار

على هامش التقرير الثالث للتنمية البشرية العربية

الإصلاح السياسى والحريات وتمكين المرأة فى ديار العرب

بقلم

د. عاصم الدسوقى

بعد أن انتهت الولايات المتحدة الأمريكية من غزو أفغانستان فى أعقاب زلزال الحادى عشر من سبتمبر وإسقاط حكم جماعة طالبان فى مطلع أكتوبر ٢٠٠١، وفى أثناء الاستعداد لغزو العراق بدأت الإدارة الأمريكية تعلن تمهيدا لعملية الغزو أن العالم العربى والإسلامى يخضع لحكم استبدادى تغيب فيه الديمقراطية، وتضيع فيه حقوق الأقليات الدينية والعرقية وتعانى فيه المرأة من القهر والتهميش ويجهل جميعه تطورات العلم الحديث وأنه إذا استمرت تلك الأحوال على ما هى عليه فإن المجتمع الغربى «الأرقى حضارة ومدنية» لن يأمن شر غضب الحاقدين فى العالم العربى.

ومع اقتراب يوم الهجوم على العراق أخذت الإدارة الأمريكية تطالب الحكومات العربية الإسلامية في عبارات صريحة بالإصلاح وفي عبارات غامضة تهدد بفرض الإصلاح عن طريق الغزو لتحرير الشعوب من طغاتها والقضاء على الإرهاب وتعلن أنها سوف تراقب عمليات الإصلاح السياسي، وأن الأمم المتحدة سوف تتولى مهمة متابعة هذا الأمر .. ومن هنا بدأت التقارير

السنوية عن «التنمية البشرية فى العالم العربى» ابتداء من عام ٢٠٠٢ .

إثارة التناقضات

وعند هذا الخطاب أدركت الحكومات العربية ما ينطوى عليه هذا التوجه الأمريكى من مخاطر التدخل فى شؤونها باسم الديموقراطية والتحرر وفى الوقت نفسه شددت القوى المعارضة الهجوم على الحكومات القائمة من أجل التغيير استنادا لهذا الدعم الأمريكى الذى لم يكن متوقعا وأخذت الولايات المتحدة من ناحيتها تتفرج على المشهد وتجتهد فى إثارة التناقضات العربية القائمة لتحتفظ بدور التحكيم فى الوقت المناسب فتراها وفى آن واحد تناصر الحكومات القائمة باعتبارها حكومات «صديقة» وتشجع المعارضة «إنتصارا للديموقراطية» ومن خلال جدل التناقضات برزت على سطح الحياة السياسية عورات الحكومات العربية وبدلا من أن يتماسك العرب انتصارا لحضارتهم ولخصوصيتهم الثقافية انزلقوا أكثر وأكثر إلى مهاوى الذاتية المفرطة حيث أخذت كل طائفة أو أقلية عرقية أو دينية مذهبية أو سياسية تنشط من أجل مصالحها ولسان حالها يقول ليذهب الوطن إلى الجحيم وأهلا بالتدخل الأمريكى طالما سوف يعطينا حقوقنا المهدرة، وتلتقط أمريكا تلك العناصر وتحتضنها لتكون أداتها فى تفتيت الوطن الواحد إلى مجموعة من الأوطان الصغيرة تحت رعايتها وكل هذا لا لشئ سوى أن الحكومات القائمة لاتفكر فى تحويل مجتمعاتها إلى نص وطنى واحد يشعر فيه كل مواطن بآدميته ويجعل محاولات اختراقه من القوى الأجنبية الطامعة فيه أمرا صعبا .

مبادرات الإصلاح العربية

وأمام هذا الخطاب الأمريكى بدأت الحكومات العربية فى تقديم مبادرات الإصلاح وكانت السعودية أول المبادرين حيث أعلنت على لسان ولى العهد مبادرتها لولا غزو العراق الذى أرجأ مناقشتها وقدمت اليمن مبادرة تحت عنوان «تنمية آلية العمل العربي المشترك» وقدمت مصر مشروع تنمية الجامعة العربية وتفعيل آلية العمل العربى المشترك» وتقدمت الجامعة العربية بمشروع «إصلاح الجامعة العربية وتفعيل آلية العمل العربي المشترك» (مارس ٢٠٠٤) والذى كان مقررا عرضه على اجتماع القمة العربية فى تونس (مايو

• التدخل الأمريكي في الشئون العربية يتم باسم الديمقراطية والتحرر!

٢٠٠٤) تلك القمة التي لم يحضرها نصف الزعماء العرب بسبب الاختراق الأمريكي للمواقف العربية لكن تلك المبادرات الحكومية كما لاحظ التقرير كانت بعيدة عن جوهر الخطاب الأمريكي إذ لم تتناول جوهر الحريات العامة، والحكم الصالح فيما يتعلق بتداول السلطة والمحافظة على مصالح الشعب .

وعلى هذا ومع إلحاح الإدارة الأمريكية فى كل المناسبات اتخذت الحكومات العربية إجراءات معينة اعتبرها التقرير علامات على الانفتاح السياسي لكن اتخاذ تلك الإجراءات وبعد الخطاب الأمريكي مباشرة يكشف عن كثير من سوءات الحكم فى بلاد العرب ويؤكد من ناحية أخرى طبيعة السلطة المنفردة بالأمور والمحتكرة للحكمة وأن الحكام العرب لا يزالون أسرى مقولة أن المواطنين ما هم إلا رعايا فى خدمة الحاكم !! ومن تلك الإجراءات أن سلطنة عمان قررت منح حق الانتخاب لمن يبلغ سن الواحد والعشرين فارتفع عدد الناخبين بنسبة ١٣ ٪ عن انتخابات عام ٢٠٠٠، وفى الانتخابات التشريعية (أكتوبر ٢٠٠٣) تقدم ٥٠٩ مرشحين بينهم خمس عشرة امرأة لشغل ٣٨ مقعداً (أى أن كل ثلاثة عشر مرشحا يتنافسون على مقعد واحد) وسمح لأول مرة للمرأة بالاشتراك فى انتخابات مجلس الشورى، وتولت سيدة لأول مرة منصب وزيرة التعليم العالى!!

وفى قطر تأسست لجنة قومية لحقوق الإنسان، وتقرر إصدار دستور للبلاد فى يونية ٢٠٠٥ بعد الاستفتاء عليه !! وفى البحرين أصدرت الحكومة ميثاقا جديدا للروابط السياسية، وتولت سيدة وزارة الصحة وفى الكويت تقدمت الحكومة بمشروع قانون لمجلس الأمة يمنح المرأة حقوقها السياسية في الانتخاب والترشيح وكان المجلس قد رفض فى عام ١٩٩٩ مشروعا مماثلاً !! وفى السعودية اتجهت النية لتنظيم انتخابات لمجالس بلدية فى نهاية ٢٠٠٤ (تمت فى فبراير ٢٠٠٥) وتأسست رابطة للصحفيين وهيئة قومية لحقوق الإنسان، ومركز الملك عبد العزيز للحوار الوطنى وأذيعت مشاهد من اجتماعات مجلس الشورى على شاشة التليفزيون .

وفى سوريا أعلنت قيادة حزب البعث الحاكم الفصل بين الحزب والسلطة وتنظيم العلاقة بينهما دستوريا، ولأول مرة تم اختيار متحدث باسم مجلس الشعب

ليس عضوا قياديا بالحزب وفى لبنان سمح لامرأة بترشيح نفسها لمنصب رئاسة الجمهورية وفى الأردن فازت ست سيدات يعشن خارج العاصمة بالمقاعد المخصصة للمرأة فى انتخابات منتصف ٢٠٠٢ .

وفى مصر أعلن الحزب الحاكم فى نهاية اجتماعات مؤتمره السنوى(سبتمبر ٢٠٠٢) إلغاء قرارات عسكرية كانت قد صدرت بمقتضى قانون الطوارئ وتقدر توسيع نطاق الحرية السياسية للأحزاب والنقابات العمالية والدعوة للحوار مع الأحزاب الشرعية القائمة بما يعنى إهمال القوى السياسية غير المعترف بها حزبيا كما تم الإفراج عن ألف سجين تقريبا من الجماعات الإسلامية (خريف ٢٠٠٢) وإلغاء عقوبة السجن فيما يتعلق بحرية الرأى والنشر (فبراير ٢٠٠٤) كما صدرت قرارات بمنح الجنسية لأولاد الأم المصرية المتزوجة من أجنبى بل لقد حصلت سيدة على منصب عمدة إحدى قرى مركز المراغة فى سوهاج .

تجاوزات

وفى تونس تولت سيدة منصب محافظ إقليم (إقليم زغوان) وفى الجزائر سمح لامرأة بترشيح نفسها لمنصب رئيس الجمهورية وعينت أخرى رئيسا لمجلس الدولة وثالثة فى منصب محافظ إقليم (تيبستى) وتم الإفراج عن زعيم جبهة الإنقاذ الإسلامية مع حرمانة ونائبة من مزاولة حقوقها السياسية . وفى المغرب تأسست هيئة «العدالة» لتدميل الجراح الناتجة من تجاوز السلطات لحقوق الإنسان المعارض حيث تم تعويض ٤٥٠٠ شخص من ضحايا التجاوزات وسمح لحزب العدالة والتنمية ذى التوجهات الإسلامية بممارسة نشاطة علنا وكانت النتيجة حصوله على ثانى أعلى الأصوات فى الإنتخابات البرلمانية كما صدر قانون جديد للعائلة يعتبر المرأة شريكة للرجل فى كافة المسئوليات وترفع عنها الوصاية متى بلغت سن الثامنة عشرة، ويحق لها الزواج والاختيار دون موافقة الأسرة، وللزوجين أن يحررا عقدا فيما بينهما غير عقد الزواج بشأن كيفية إدارة ممتلكاتهما والتصرف فيها أثناء الحياة الزوجية وفى موريتانيا سمح لامرأة بترشيح نفسها لمنصب الرئاسة دون اعتراض ...!!

إجراءات شكلية !

غير أن تلك المبادرات والإجراءات التى اتخذتها الحكومات العربية كما

● مبادرات الحكومات العربية من أجل الإصلاح شكلية ودون نية حقيقية.

لاحظ التقرير لم تتناول جوهر الحريات العامة والحكم الصالح فيما يتعلق بتداول السلطة والمحافظة على الشعب، وأنها كانت شكلية أكثر منها حقيقية، ونوعا من إبراء الذمة أمام الأمريكان ودون نية حقيقية للمضى فى طريق الإصلاح ولو أن تلك الإجراءات كانت حقيقية وخالصة وكافية لتوقف حركة المعارضة لكن ما يؤكد أن تلك الإجراءات ناقصة ومبتورة وانتقائية ودون المطلوب بكثير أن حركة المعارضة استمرت فى كشف ستر حكوماتها مستمدة شجاعتها من الظهير الأمريكى.

وعند هذه النقطة راح التقرير يعدد مطالب المعارضة السياسية المستمرة رغم المبادرات الحكومية بشأن الإصلاح وكأنه يريد أن يؤكد على شكلية تلك المبادرات وأن يثبت أن الحكومات العربية تراوغ فى موضوع الإصلاح مما أغضبها ففى البحرين اعتقلت السلطات مواطنين لمجرد أنهم طالبوا بتغييرات دستورية تعطى البرلمان المنتخب سلطات أوسع ووجهت لهم تهمه الدعوة لتغيير النظام السياسى وإثارة الكراهية وتهديد أمن البلاد، وهى تهم من قبيل الكليشيهات الجاهزة ولاتزال اللجنة القومية للشهداء وضحايا التعذيب تطالب الحكومة بدفع التعويضات الضحايا التعذيب وتطالب بإلغاء القانون الذى ينص على عدم التحقيق فى مخالفات حقوق الإنسان التى حدثت فى الماضى.

وفى الكويت التى تحظر تكوين الأحزاب شنت المعارضة من خلال الصحف حملة ضد محاولة الحكومة تقييد حرية الصحافة والنشر، وتطالب بإلغاء القانون الذى يعتبر تجمع أكثر من عشرين شخصا لمناقشة موضوع ما أمرا غير قانونى كما تطالب المعارضة بحق المرأة فى الترشيح والتصويت لمجلس الأمة، وتخفيض سن الناخب إلى الثامنة عشرة، وإعطاء المقيمين بالبلاد تحت صفة «بدون جنسية» حقوق المواطنة كاملة وفاء لجهودهم فى بناء البلاد .

وفى السعودية التى تحظر الأحزاب أيضا قدم عدد من النشطاء فى يناير ٢٠٠٣ عريضة للملك عنوانها «رؤية لحاضر ومستقبل الوطن» تبعتها فى إبريل عريضة قدمها عدد من الشيعة رجالا ونساء عنوانها «شركاء فى الوطن» بشأن الحرية الدينية والحقوق المدنية وإيقاف التفرقة العنصرية ضدهم وفى يونية من العام نفسه نشر إسماعيلية نجران (شيعة) بيانا بعنوان «الوطن للجميع

والجميع للوطن» يطالب بالمساواة بين المواطنين وإيقاف التفرقة العنصرية أيضا، وتلك أول مرة يثار فيها أمر الشيعة فى السعودية على هذا النحو وفى سبتمبر تقدم أكثر من مائة شخص وصفوا أنفسهم بالليبراليين بينهم شيعة إسماعيلية بالتماس للملك يحمل انتقادا لأعمال العنف التى تقوم بها السلطات ويطالبون بالانفتاح السياسى . وفى ديسمبر تشجعت ثلاثمائة سيدة سعودية وتقدمن بالتماس بشأن تحسين أوضاع المرأة وضمان مشاركتها الكاملة فى الحياة السياسية، ومعه التماس آخر من عناصر شيعية وسنية معا بشأن إقامة ملكية دستورية تشمل إصلاحيات سياسية جوهرية مثل مراقبة المال العام وإصلاح القضاء واستقلاليته وفى يناير ٢٠٠٤ أصدرت المعارضة منشورا بعنوان «الكل من أجل الإصلاح» بتوقيع تسعمائة شخص، وعقد مؤتمر فى لندن استضافه مجلس العموم فى لندن فما كان من السلطات السعودية إلا أن اعتقلت مجموعة من قيادات المعارضة وسجنت عددا من الكتاب والمثقفين ومعهم صحافى انتقد عمليات الاعتقال بل لقد وضعت يد استاذ جامعى فى القيد الحديدى على مرأى من طلابه فى الجامعة، ومنع آخرون من السفر للخارج وفرضت القيود على عمليات جمع التبرعات الخيرية .

وفى سوريا حجزت السلطات ثلاثين شخصا تظاهروا من أجل إلغاء حالة الطوارئ وتم اعتقال آخرين بينهم عشرون كرديا أثناء سيرهم فى مظاهرة سلمية ابتهاجا بعودتهم من المنفى، ولاتزال المظاهرات تقوم بين آن وآخر. وفى الأردن لاحظ التقرير أن الجرائم السياسية تنظرها محاكم دولة لا تنسجم قوانينها مع المقاييس الدولية كما اعتبر التقرير أن قتل خمس عشرة سيدة أردنية عن طريق عائلاتهم لجرائم مخلة بالشرف أمرا يتنافى مع الحرية الفردية .

مصادرة الكتب

وفى مصر قرر مجلس الشعب (فبراير ٢٠٠٣) تمديد العمل بقانون الطوارئ لمدة ثلاث سنوات أخرى ولاتزال منظمات المجتمع المدنى تشكو من قانون الجمعيات الأهلية، ولاتزال بعض الكتب تصادر حسب مقتضى الحال، وجماعة الإخوان المسلمين لاتزال محظورة وتوضع العراقيل أمام ترشيح عناصرها فى إنتخابات مجلسى الشعب والشورى،

• مشروع الشرق الأوسط مجرد طعم، ابتلعه العرب والبقية تأتى!

وفي ليبيا نشطت حركة المطالبة بالإصلاح من المنفى حيث قامت بتأسيس «منظمة مراقبة حقوق الإنسان» في لندن وتستخدم شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) في بث أفكارها وتعرية نظام الحكم في ليبيا وفي تونس لاتزال الحكومة تحاصر منظمات حقوق الإنسان التي تعمل من أجل السجناء السياسيين وفي موريتانيا اعتقلت السلطات شخصيات مرموقة رشحت نفسها لرئاسة الدولة، وتحددت إقامة رئيس وزراء سابق وأمين عام سابق للحزب الحاكم بتهمة النشاط السياسي المناوئ، وأصدرت «اللجنة القومية للدفاع عن حرية التعبير» بيانا منددة بسوء المعاملة وطغيان الفكرة الواحدة ومطاردة العناصر الإسلامية مع إشارة للمتاعب التي يلقاها الصحافيون في الحصول على المعلومات.

الشرق الأوسط الكبير

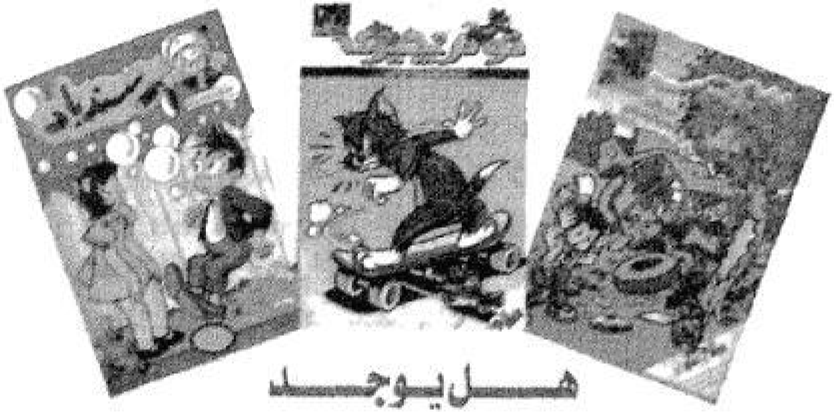
وفي أثناء انشغال الحكام العرب بمناورة الخطاب الأمريكي الذي يطلب الإصلاح وبالدفاع عن الإسلام وتبرئته من الإرهاب وبالرد على ما ورد بشأنهم في تقريري التنمية العربية لعامي ٢٠٠٢/٢٠٠٣، وبعد نحو عام من احتلال العراق فوجئ العرب بورقة أمريكية جديدة اسمها الشرق الأوسط الكبيرGreater تستهدف إعادة تشكيل خريطة الشرق الأوسط بإجراء إصلاحات اقتصادية اجتماعية تتعلق بالديموقراطية وإقامة مجتمع المعرفة والمعلومات وإتاحة الفرص الاقتصادية وبما يحفظ مصالح أمريكا وحلفائها في المنطقة.

وقد اختصت الإدارة الأمريكية جريدة الحياة اللندنية بنصوص هذا المشروع الذي قامت بنشره في ١٣ فبراير ٢٠٠٤ وانشغل المراقبون والمحللون بالمشروع الجديد وانصرف تفكيرهم إلى تحديده جغرافيا وتساءلوا عما إذا كان يضم كلا من الباكستان وأفغانستان وإيران وتركيا ودول المشرق العربي ويستبعد منه دول مغرب العالم العربي !!، وأبدى البعض انزعاجا بأن العرب في هذه الحالة سوف يصبحون أقلية عددية في وسط محيط هذا الشرق الجديد ونوه آخرون بأن المشروع يستهدف فرض إسرائيل على العرب والمسلمين معا.

وبدلا من أن يرفض الحكام العرب مبدأ التدخل الأمريكي في شئون أوطانهم وإعادة صياغته لم يفعلوا أكثر من القول

بأنه لم يؤخذ رأيهم فى صياغته وأنهم عرفوا به من خلال صحفية الحياة وأن المشروع لم يضع فى الاعتبار الاضطرابات الحاصلة فى العراق وفلسطين واستمرار احتلال الجولان فى سوريا وتهديد إسرائيل لجنوب لبنان وتأثير كل هذا على عملية الإصلاح بدعوى الانشغال بالمصير ، فما كان من الإدارة الأمريكية وقد أدركت أن العرب بلعوا الطعم إلا أن أدخلت تعديلا على المشروع فى يونية ٢٠٠٤ وأسمته الشرق الأوسط الموسع Broader حيث اعترفت بأهمية حل الصراع العربى - الإسرائيلى واستعادة الأمن والسلام فى العراق مع القول بأنه لاينبغى تعطيل الإصلاح لهذه الأسباب وانشغل المراقبون مرة أخرى بالبحث عن الفرق بين الشرق الكبير والشرق الموسع ودلالة كل من المصطلحين دون جدوى ذلك لأن المعنى فى بطن الشاعر الذى يحتفظ بتفسيره وشرحه فى الوقت المناسب وحسب مقتضى الحال .

وفى تقديرى أن هذا المشروع عبارة عن نوع من الإمبريالية المتجددة neo imperialism التى تسعى للاحتفاظ ببلاد الشرق الأوسط سواء الكبير أو الموسع سوقا عريضة متجددة ودائمة لاستهلاك الإنتاج الرأسمالى العالمى الكبير، والإفادة من رخص القوى العاملة فى تلك البلاد فى تخفيض تكاليف الإنتاج حتى تزداد الأرباح، وليس من سبيل إلى تحقيق هذا الهدف الاستراتيجى إلا أن تحتفظ الإدارة الأمريكية بصداقة الحكام العرب أو «بتبعيتهم» وهذا لايتأتى إلا بإخافتهم من معارضة شعوبهم التى تطالب بالمشاركة السياسية وتعديل الدساتير ومطالب أخرى تقض مضجعهم وهنا تتدخل العناية الأمريكية إذ تخلع حمايتها على الحكام العرب الأصدقاء طالما يحققون المصالح الأمريكية، ومن ثم تغمض عينها عن تجاوزات الديموقراطية وحقوق الإنسان وتمكين المرأة . أما إذا فكر أحدهم فى الخروج من بيت الطاعة الأمريكى فما على الإدارة الأمريكية إلا أن تطلق عليه قوى المعارضة وتتبنى قضاياها باسم الديموقراطية وحقوق الإنسان . وتلك هى حقيقة المعادلة السياسية بين أمريكا والعرب ، وسوف يظل المواطنون فى ديار العرب يصرخون من أجل الحريات ويظل حكامهم يعطونهم أذنا من طين وأخرى من عجين ، ويظل سيف التفتيش الدولى بشأن متابعة الديمقراطية والإصلاح مشهراً على رؤوس الحكام العرب ولله الأمر من قبل ومن بعد .. ■



هـل يـوجـد

أدب أطفال

فى الوطن العربى ؟

بقلم

د. بركات محمد مراد *

لم يختلف الباحثون حول مفهوم «أدب الأطفال، لانفراد هذا الأدب بالجمهور الذي يخاطبه ، فحيثما توجد أمومة وطفولة يوجد بالضرورة أدب أطفال بقصصه وحكاياته ، وترانيمه ، وأغانيه ، وأساطيره ، وفكاهاته ، لا تخرج على هذا القانون الطبيعى لغة ، ولا يشذ عنه جنس ، ومن هنا قد يكون أدب الأطفال أقوى سبيل يعرف به الصغار الحياة بأبعادها الماضية والحاضرة حتى المستقبلية .

ولا يمكن فصل أدب الأطفال عن أدب الكبار ، من حيث أنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن القبائح ، فأدب الأطفال هو كل ما يحتاج إليه عقل الطفل وخياله ، ويكتبه الكبار بمستويات فنية إبداعية ، تناسب قدرات الطفل ، وتغذى نواحي الخيال فيه ، فالكلمة المنطوقة والمكتوبة ، التى تسعد الأطفال ، وتسليهم ، وتطور وعيهم وطريقة فهمهم للحياة ، وتنمى إدراكهم الروحى ،

* أستاذ الفلسفة الإسلامية - كلية التربية - جامعة عين شمس

ومحبتهم للجمال ولروح المرح ، وتوسع أفق القراءة ، هي دائما مفاتيح في أيدي الأطفال لفهم الجنس البشري ، ولمعرفة نمو الإنسان على درب التاريخ وعبر مختلف الحضارات ، تمكن الأطفال من التصدي لمخاوفهم واقتلاعها ، وتطلق لأحلامهم وطاقاتهم الإبداعية العنان(١) .

وليست الغاية من أدب الأطفال إذكاء الخيال عند الصغار فقط ، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية والنظم السياسية ، والتقاليد الاجتماعية ، والعواطف الدينية والوطنية ، وإلى توسيع معجم اللغة عندهم ، ومدهم بعادة التفكير المنظم ، ووصلهم بركب الثقافة والحضارة ، فأدب الأطفال وسيلة من وسائل التعلم والمشاركة والتسلية وسبيل إلى التعايش ، وأداة لتكوين العواطف السليمة .

ولذلك فمصطلح «أدب الأطفال» يشير إلى ذلك الجنس الأدبي المتجدد الذي نشأ ليخاطب شريحة عمرية لها حجمها العددي الهائل في صفوف أي مجتمع ، فهو أدب مرحلة متدرجة من حياة الكائن البشري لها خصوصيتها وعقليتها وأساليب تثقيفها في ضوء مفهوم التربية المتكاملة التي تستعين بالشعر والنثر بما يحقق المتعة والفائدة لهذا اللون الأدبي الموجه إلى الأطفال .

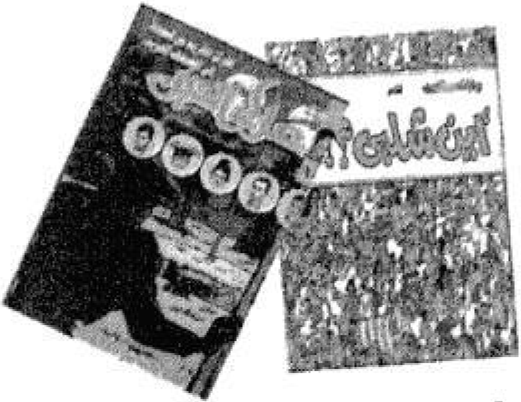
وهذا النوع من الأدب ، باعتباره وسيطا تربويا ، يتيح الفرصة أمام الأطفال للإجابة عن استفساراتهم واستكشاف آفاق الخيال والخبرات الجديدة ، فضلا عن إشباع حب الاستطلاع لديهم ، فينمي سمات الإبداع من خلال عملية التفاعل والتمثيل واستثارة المواهب .

● لم ننتج لأطفالنا أدبا خصبا حقيقيا يمكن أن يعتد به حتى الآن !

ولا ننسى أن نجاحنا في إبداع أدب للأطفال يتوقف عن تعمقنا في معرفة عالمهم الخاص ، الوردي البديع وسماته وخصائصه الفريدة ، وكيفية إدراكهم للعالم من حولهم ، وماهية نظرتهم للحياة والناس ، وكيف يعبرون عن إدراكهم الخاص للعالم وبأساليبهم الخاصة . ومن هنا ، تأتي أهمية الدراسات النفسية والبحوث التربوية في علم نفس الطفل وعلم النفس الاجتماعي ، للتعرف على أنماط السلوك اليومي والحياتي للأطفال ، لمساعدة كل من الكاتب والناقد والمؤرخ لأدب الأطفال في قيامهم بمهامهم على أحسن وجه ممكن .

ومن أغرب المسائل وأبسطها في نفس الوقت أن الأطفال هم من يملك مفاتيح الأبواب والطرق للتعرف على ماهية عالمهم الخاص المختلف عن عالم الكبار بقيمه وأفكاره وأحلامه ، وأسراره ، ومتعه الوجدانية ، وأفضل أساليبه التعبيرية ، ولهذا يقترح أحد الباحثين(٢) طرقا وأساليب للتعرف على عالم الأطفال أهمها :

١ – إجراء دراسات ميدانية تربوية ونفسية يتاح فيها للأطفال فرصة التعبير الحر الثقافي عن أنفسهم لتصوير وتحديد سمات عالمهم ، حيث يفصحون عن دخائلهم ، وعن المسائل التي تحيرهم ، وعن مخاوفهم ورغباتهم، والألعاب التي



يفضلونها ، وهذه الطريقة تساعد المبدعين أن يشاركوا الأطفال بعض أسرار عالمهم الخاص وأحلامه ، على أن يتم ذلك كله عبر جو من العفوية والبساطة والألفة .

٢ - معايشة الأطفال معايشة عريضة عميقة فى مراحل نموهم المتعاقبة ومحاولة تفهم خصوصية عالمهم ، مع مراعاة ما بينهم من فروق شاسعة تعمق إنسانيتهم، وتبرز ما بينهم من خصائص مشتركة[٣] . والإيمان بأن نفوس الأطفال تكتنز بطاقات إبداعية ، وابتكارية كامنة لا يستهان بها . وهذه الدراسات والبحوث لا تتم إلا بحب ذاتى عميق للأطفال والطفولة، حتى يمكن التقاط بعفوية تامة ما يجول فى عقولهم البريئة المكتنزة بالطاقات والإمكانات .

مشاكل أدب الأطفال :

وعلى الرغم من كثرة القصص والحكايات الأدبية التى امتلأ بها التراث العربى والإسلامى ، مثل عشرات القصص الفنية الممتعة التى تحتويها «ألف ليلة وليلة» وقصص الرحالة العرب كابن جبير والمقدسى والأدريسى وابن فضلان وغيرها من روائع الأدب العربى ، إلا أننا لم ننتج أدبا خصبا حقيقيا لأطفالنا حتى الآن يمكن أن يعتد به ، لا لفقر فى الإرث الثقافى والمصادر الضرورية لنشوء هذا الأدب ، ولا لعجز المخيلة العربية ، ولا لقصور فى اللغة وضيق فى رحابتها ، ولا لغياب الوعى بأهمية الابتكار وأهمية الخلق الفنى ، وإنما لأسباب أخرى ، أهمها ضعف التواصل بين الأجيال ، وهشاشة العلاقة بين الكبار والصغار، والجهل المدقع بعالم الطفولة وفضائها الحر .

والمسألة ليست أدبية وجمالية[٤] فى المقام الأول ، وإنما اجتماعية فكرية عكست نفسها على المفاهيم الجمالية ، وعلى الوعى بالجمال بصورة عامة ، وساعد على تكريس هذه الظروف الأيديولوجية والسياسية التى عاشتها ولا تزال المجتمعات العربية والإسلامية، والتى تسببت كلها فى عسكرة المجتمعات ، وقمع حرية المجتمع المدنى وأصواته المتعددة ، عبر أشكال الترويض والتدجين والتخدير ، لئلا يبقى راعى الرعية ، وحامى القيم والمثل والأخلاق ، وحارس الحدود والثغور وواهب العطايا والمكرمات .

ونحن هنا بإزاء عملية تزوير للتراث والحاضر معا ، شارك فيها كتاب للأطفال تنقصهم الأمانة وانعدام الإحساس بالمسئولية واسهموا فى عملية غسيل دماغ جماعية للأطفال ، صادرت تفتح الوعى لدى الناشئة ، ووظفت طاقاتها وملكاتها المبدعة فى فراغ المشروع السلطوى المهيمن فى إطار اللعبة الأكبر لتضليل المجتمع واحتواء احتمالات التفلت وكبح طاقات المعارضة واحتمالات التغيير .

فإذا أضفنا إلى ذلك عدم جدوى أدب

الأطفال العربى المعاصر ، إذ أن نصيب الفرد العربى من كتب ومجلات الأطفال ضئيل للغاية ، إضافة إلى عدم إزالة الحواجز إزاء انتقال الثقافة بيسر وسهولة بين الدول العربية والإسلامية فى عصر السماوات المفتوحة والفضائيات ، لأدركنا حجم المشكلة التى يعانى منها أدب الأطفال فى العالم العربى .

وباستثناء اثنين أو ثلاثة من الكتاب العرب المبدعين ، الذين حاولوا تأسيس كتابة عربية للأطفال مثل كامل الكيلانى ، فإننا نجد الساحة خالية من هؤلاء المبدعين الذين ينشئون أدبا للأطفال مثل هؤلاء الذين يكتبون للثقافات الغربية المعاصرة كتابات تأسست على وعى خلاق بالطفل وعلى عقود من الدراسات المتعمقة التى جعلت الأطفال وعالمهم موضوعا لها ، لاسيما من النواحى السيكولوجية والتربوية واللغوية ، وهو ما لم يحدث فى ثقافتنا وأدبنا .

ولا ننسى الغزو الفكرى الممتد عبر الثقافة والواصل حتى إلى كتب الأطفال ، فقد امتلأت مكتباتنا بكتب للأطفال كتبها غربيون ، تستهدف قيم ومعتقدات وأفكار مغايرة لمعتقدات أمتهم وقيمها ومبادئها ، عن طريق نشر الأسطورة والخرافة ، والإعجاب بالبطولة الغربية - خاصة الأمريكية - فتنتشر فى أعماق الطفل العربى حالة من تبعية تحول بينه وبين فهم ذاته وحقيقية هويته(٥)

التراث العربى والاسلامى :

ليس جديدا القول إن التراث العربى والإسلامى من الغنى إلى درجة أن موضوعاته هاجرت إلى الثقافات الأخرى ، والمطلع على المكتبة الغربية - لاسيما

● ضعف أدب الطفل لدينا يرجع لضعف التواصل معه والجهل بعالمه .

الإنجليزية - يعرف بعضا من قصص «ألف ليلة وليلة» ، وقصص حى بن يقظان لابن طفيل وابن سينا ، واللتين تمثلان أهم مصدرين لكل قصص روبنسون كروز وما على شاكلتها فى الأدب الغربى والتى تحولت إلى أفلام عالمية .

لقد ألهب كتاب «ألف ليلة وليلة» وقصص ابن فضلان ورحلات ابن جبير وغيرها خيال الغرب فى ترجمات لا تحصى ، أمكن الغرب تمثلها وهضمها وإخراجها فى صور فنية وجمالية بديعة ورائعة يستمتع بها أبنائه وأطفاله . ولا أدل على ذلك من قصص «هارى بورتر» بأجزائها الأربعة التى ترجمت لأربعين لغة وتصدرت أرقام مبيعاتها الخيالية نشرات المطبوعات العالمية ، لاشك أن كاتبتها الإنجليزية الشابة «جوان رولينج» قد استلهمت من بين ما قرأت «ألف ليلة وليلة» وعجائب حكاياتها الأسطورية .

ولم يخل التراث الفنى والجمالى العربى والإسلامى ، من إبداعات تشكيلية مثل تلك التى اشتملت عليها مقامات «الواسطى» والتى استلهم فيها قديما تلك القصص التراثية التى أدرنا لها ظهرنا والتى تزدان بها متاحف الغرب ومعارضه ، حيث برهن الواسطى وأمثاله من الفنانين المسلمين ومن خلال المقامات على براعة فى التبويب والترتيب والتذهيب

وتنسيق الصفحات والهوامش وتزيين العناوين لمخطوطات خالدة ، حتى فاقت الصور أو المنمنمات التى رسمها الواسطى النص نفسه ، من حيث البلاغة والإيضاح ، ولذا فهى تمثل ملمحا قويا بين ملامح التصوير الإسلامى ، والذى كان له تأثير كبير على الفن المعاصر وثورة الفن الحديث ، وأثر بقوة فى فنانين عالميين من أهمهم «ماتيس» والتى تمثل أعماله إيقاعات معاصرة شديدة الجاذبية .

كل هذا يكشف ويبرهن على اهتمام المؤلف والكاتب العربى والمسلم بتزيين الكتاب باللوحات المعبرة والتى تدفع إلى الاهتمام بالعلم والثقافة ، بل والشغف بهما ، قبل أن يهتم بهذا الجانب مفكرو العالم الغربى وفنانيه ، خاصة فى تقديمهم للكتب الأدبية والمجلات العلمية للأطفال والناشئة .

فالمشكلة التى تواجهنا اليوم هى ذلك الاستخفاف الذى يجرى معه تبادل التراث العربى والإسلامى فى الكتابات الموجهة للأطفال ، إلى جانب تلك العشوائية فى الاختيار والتقديم ، إن ثقافة عربية للأطفال لا تزال تفتقر إلى الأولويات ، يجدر بمبدعيها أن يلتزموا وضع الأسس قبل التفكير فى كسر القواعد .

ومن هنا يقول «صلاح بيصار»[(٦)] لقد وقع أدب الأطفال فى فخ التجارة والتجار والأعمال التجارية ، لقد أصابت دور نشر عربية بالتعاون مع كتبة أبعد ما يكونون عن الموهبة والحس الأخلاقى بالمسئولية أموالا كثيرة وجنوا أرباحا طائلة من جراء فتح دكاكين خاصة بالأطفال أنتجت كتبا رديئة الصنع ، أدبيا وفنيا ، فاستعملت التراث الحكائى العربى بصورة عشوائية ، وفصلت بمقصاتها السريعة من قماش هذا التراث قصصا شاحبة وأمثولات واعظة ومعانى ضحلة، فكان لها ضحيتان التراث والأطفال ، ولو ترك التراث على حاله وقدم للناشئة كما هو - وهذا أيضا لا يجوز - لكان أغنى وأجدى .

ونحن لا ندعو إلى فرض رقابة على الثقافة والإبداع ، إنما نفكر معا بمسئولية فيما يمكن أن تكون عليه ثقافة بديلة للطفل ، تقوم على احترام حقيقى لوعى الطفل وحسه الجمالى ورغبته فى الاستكشاف ، وولعه بطرح السؤال ، ونزوعه إلى الحرية ، والسعى إلى إشراكه فى صنع ثقافته واستقبالها .

كما أن علينا أن نستلهم التراث العربى والإسلامى ، الذى يزين صفحاته بكثير من روائع الأدب القصصى ، وخاصة منه الفلسفى ، والتى استلهمها الغرب فى بداية العصور الحديثة ، وكانت أيضا مصدرا ثريا يقتبس منه الفن السابع كثيرا من أعماله ، مثل تلك التى تم إنتاجها لروبنسون كروزو وطرزان ، حيث كانت قصة «حى بن يقظان» وتدبير المتوحد» المصدر الحقيقى لهذه الأعمال الفنية والسينمائية العالمية .

أدب الأطفال والتجربة الإنسانية :

ولا ننسى «وحدة التجربة الإنسانية» التى تسعى مختلف الفنون والآداب إلى تقديمها للطفل ، وهى تشمل التجارب الإنسانية على اختلافها تاريخية وأسطورية وفلكلورية ودينية واجتماعية ، والأديب ذو الخيال المبدع يستطيع أن يقدم للأطفال نماذج بشرية قد تكون أكثر صدقا من واقع الحياة فى ضوء فهمه

● الغـــزو الفكري الذي يستهدف ثقافتنا وقيمنا ومعتقداتنا يستهدف ثقافة أطفالنا أيضا .



كامل الكيلاني

لطبيعة مراحلهم العمرية .

هذه «التجارب البشرية» يجب أن تصاغ الصياغة الفنية والأدبية وتقدم خلال وسائل الإعلام على تنوعها، مع الإفادة من خصائصها في الاتصال ، ومن هنا ضرورة عدم الاقتصار على فن أدبي واحد كالقصة مثلا وإهمال الفنون الأدبية الأخرى .

فإذا توقفنا عند نوع من أدب الأطفال مثل «الحكاية الشعبية» وهي قصة قصيرة نثرية مجهولة المؤلف ، تعيش في ثقافة المجتمع ، منطوقة ، شفاهة أو مدونة ، أو مطبوعة ، يرجعها العلماء إلى عصور قديمة ، فهي بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أبعد عصور البشرية ، وهي تعبر عن تأملات الإنسان الحسية وقوته وخبراته ، حينما كان لا يستطيع معرفة الحقائق إلا عن طريق المعتقدات والخرافات والتفسير الفطري .

والحكاية هي الأساس في تكوين القصة ، فيها التشويق لجلب انتباه المستمعين ، وهي تثير فيهم حب الاستطلاع لمعرفة ما سيحدث ، وهي ليست منطقية في كثير من صورها ، وإنما هي خيالية ، وتتناقل بالرواية الشفوية .

وقد استغلت هذه الحكايات بشكل كبير في معظم الآداب العالمية عن طريق النقل والترجمة ، وهي تضم في جوهرها ، عناصر قادرة على تلبية كثير من حاجات الطفولة ، فهي تبعث روح المرح والمتعة وتنمي الخيال ، وتوسع مدارك الأطفال وتصوراتهم ، وتعزز عواطفهم ، وبواسطتها يمكن عرض الحقائق الأولية والأخلاق ، وتجارب الإنسان المتعددة ، فالحقيقة والتجربة تمتزجان بالخيال وتصبحان جزءا من تجربة الطفل وشخصيته .

مجلات الأطفال في بلاد الشام :

إن ظاهرة موت مجلات الأطفال ، وهي في أوج طفولتها أو شبابها في بعض أقطار بلاد الشام ظاهرة مألوفة ، مثل «أروى» و«لونا» و«الكرتون العربي» و«سامر» و«هزار» ، وغيرها كثير .

ولذلك يقول الباحث «حسن عبدالله»(٧) في مقال له «تنبت مجلة الطفل العربي عادة قرب نبع تمويل كبير أو صغير ، ثم تنمو مستمدة طاقتها وعوامل استمرارها ، مما يمدها به هذا النبع ، فإذا شح النبع تبدأ أوراق المجلة بالاصفرار والذبول ، ثم لا تلبث أن تموت وتنتثر ، ولم تنجح مجلة عربية للطفل في أن تقوم

بذاتها وبجمهورها ، كيف يحدث هذا فى عالم يضم أكثر من ستين مليون طفل وفتى يتكلمون لغة واحدة ، ويجمعهم تراث ثقافى واحد ؟!» .

إن صحافة الطفل عندنا لا تقوم على أسس فنية مدروسة يمكن أن تضمن البقاء وأن هذه الصحافة لا تزال بمعظمها تجريبية وإن تجاربنا التى تتراكم فى هذا المجال تذهب سدى ، إذ لا نكلف أنفسنا عناء فحص هذه التجارب والإفادة منها من أجل تلمس الطريق نحو مجلة للطفل صحيحة وسليمة تلبى احتياجاتنا الفنية والثقافية .

وإذا كانت هناك بعض المجلات التى مازالت تقاوم الفناء مثل مجلة «أحمد» فى بيروت ، و«هللوريا» و«صادق» فى لبنان ، و«وسام» فى الأردن ، و«لونا والفتيان» فى عمان ، و«أسامة» فى سوريا ، إلا أنه لا توجد خصوصية قطرية لدى هذه المجلة أو تلك فى لبنان وسوريا والأردن ، فنادرا ما نعثر فى هذه المجلات على مادة مستوحاة من الفلكلور المحلى أو المرويات الشعبية ، ولا نجد اختلافات فنية كبيرة بينها ، ولا خصوصية فى التوجه الثقافى ، فجميعها تخاطب قارئا واحدا فى الغالب .

وإذا كانت المادة الوضعية فيها تتفاوت من حيث الجودة والرداءة ، لكن الغالب عليها هو التوجه التربوى المباشر على حساب العناصر الفنية ، فالهاجس المدرسى هو الذى يسكن ذهن الكاتب ، ولا نجد اهتماما بالعناصر الفنية المعروفة للقصة ، بل ينصب الاهتمام على التوجيه والإرشاد .

وفى بعض هذه المجلات لا نجد أفكارا فذة ، ولا نجد حبكة مشوقة ، ولا يوجد ما يسلى ويمتع ويدهش ، ولا توجد لغة فنية ، فكيف تساعدنا مثل هذه المجلات فى تكوين ذوق أدبى لدى الطفل ؟

ويرجع الباحث «حسن عبدالله» كل هذا إلى أنها لا تعتمد على مواهب حقيقية فى التأليف والتحرير ، ولا تتشدد فى فحصها وتقييمها لما يتدفق عليها من مواد ، كما تفتقد بشكل خاص إلى الرهافة وروح المرح والجرأة والشجاعة فى البحث عن المدهش والجميل الذى يتعارض أحيانا مع الأنظمة الصارمة للبيت والمدرسة[٨] .

إن أزمة القراءة فى مجلات الأطفال لا تعنى فقط قلة هذه المجلات بالقياس إلى الأعداد الهائلة من الأطفال المتعطشين إلى هذا اللون من الثقافة الذى تمثله المجلة ، بل إن الأزمة قد تنشأ فى وجود المجلة ذاتها ، حين لا تلبى احتياجات الأطفال، ومدى تعبيرها عن اهتمامهم وفقا لتغيرات عديدة تتعلق بسمات المجلة من ناحية الشكل والمضمون ، والسمات الديموجرافية للأطفال التى تتمثل فى السن والنوع والمرحلة التعليمية والطبقة التى ينتمى إليها الطفل وطبيعة تكوين الأسرة والانتماءات الريفية والحضرية للطفل، والشرائح العمرية المختلفة ، ومن هنا ينبغى اتخاذ عدة خطوات عند إصدار أى مجلة للأطفال ، أهم هذه الخطوات :

* استبيان ميول الأطفال من الجنسين فيما يقرأون .

* استطلاع رأى عينات ممثلة من أولياء الأمور فى البيئات المختلفة فى الحضر والريف .

* دراسة الشكل المناسب الذى تصدر به المجلة ، حتى تكون جذابة لقرائها من

الأطفال .

ولو اقتنعنا بأهمية دور مجلات الأطفال ، لأصبحت هذه المجلات لسان حال الطفولة فى الوطن العربى ، وحافزة للأطفال إلى حياة فكرية ووجدانية متجاوبة مع ملكات النشء وتطلعاتهم للمستقبل المنشود ، خاصة وأن الطفل هو الثروة الأساسية والحقيقية للأمة .

ومن هنا تأتى أهمية أن تصدر هذه المجلات عن المؤسسات الصحفية الكبرى ، وأن يشرف على هذه الصحف والمجلات متخصصون فى ثقافة الطفل إلى جانب العناصر الصحفية الفنية المدربة .

وذلك يتيح لصحف ومجلات الأطفال قسطا أوفر من الحرية المالية ، لأن جانبا من تكاليف إنتاجها ونفقاتها تؤديه صحف كبار . وهنا على بقية وسائل الإعلام دور هام ، فى أدب الأطفال فالتليفزيون له أثره الكبير على الطفل ، ويقتضى ذلك أن توظف برامج الأطفال لتقديم ثقافة أدبية قائمة على الفهم الاتصالى للأدب حتى يواجه التليفزيون ما تبثه إليه الدراسات الحديثة من زوال الحدود بين ثقافة الكبار وثقافة الأطفال ، مما ينبغى معه أن يقتحم الأطفال عالم الكبار قبل الأوان دون أن تتوافر لديهم أسباب الحماية والحصانة .

وهنا لابد من حماية الأطفال من الدور السلبى لمشاهدة الإعلانات التجارية التى تستهوى أفئدة الأطفال وتؤثر عليهم من خلال الصورة الخلابة التى يقدمها التليفزيون بإخراجها الحديث البديع ، على الرغم من أنه يهبط بناحية التذوق الأدبى والجمالى حينما لا يقدم لهم لغة سليمة أو لفظا حضاريا أو حينما يقدم أسلوب فنى

● في بعض بلاد الشام.. مجلات الأطفال تموت فى أوج طفولتها .

فى مستوى هابط(٩) .

وليس من شك فى أن التركيز على الوعى القرائى فى الصحف والمجلات والكتب من أهم وسائل تحقيق ثقافة أدبية للطفل على مستوى رفيع ، مما يقتضى وضع خطة شاملة لكتاب الأطفال فى مصر والعالم العربى بالقياس إلى بقية دول العالم ، تحدد فيه مجالات المعرفة اللازمة لتكوين الطفل العربى ، بما فيها الثقافة الأدبية، والتى هى الأساس الذى يبنى عليه الإنسان الحر ، الذى يكتشف إنسانيته أو «الوجود المبدع فيه» على حد تعبير الفلاسفة .

تربية الحس الجمالى والأدبى :

وهنا لابد من الاهتمام بتربية الحس الجمالى والأدبى عند الأطفال ، خاصة وأن حاسة البصر عند الطفل تصبح هى الأولى التى يعتمد عليها فى اكتسابه المعرفة والخبرة الجمالية والثقافية ، فالعين هى نافذته على الحياة الخارجية وهى نافذة هذا الخارج بكل جمالياته إلى بصيرة الطفل وعالمه الداخلى وبالتالى نافذته على عواطفه وأحاسيسه

لم يعد البيت والمدرسة وحدهما ينبوع معرفة الحاضر الذى أخذت فيه مختلف المؤسسات الثقافية والتربوية والفنية تسهم فى تكوينهم وتعليمهم وتزويدهم بما تصبو إليه نفوسهم من متعة وترفيه وتسلية ومعرفة واطلاع ورغبة فى الإبداع ، وفى

عصر يتميز بطابع العلم التقني والإبداع الفني ويتعدد الاكتشافات في مختلف ميادين الحياة ، وفيه تحقق حلم الإنسانية في غزو مجاهيل هذا الكون في كل المناحي.

ولذلك لابد أن تحتل الصحيفة والمجلة مكانا بارزا في انطباعات الطفل ، ويجب أن يتم فعل قراءة الصحف أمام الأطفال وعلى ملأ منهم بما تحمله من أخبار جميلة ومعارف خاصة وعامة ، غريبة وطريفة ، حتى تجذبه إلى قراءتها والاستمتاع بها . كما أن الكتاب يؤدي دورا آخر في تثقيف الطفل أدبيا ، إذ يتعرف الطفل إلى الكتاب عن طريق القراءة المشتركة التي يجب أن تظل أحد أهم اهتمامات الأسرة ، حتى يتعود على قراءة الكتب.

كما أن السينما دور آخر في مجال التثقيف الأدبي والتربية المعرفية والفنية والجمالية ، وهي تؤدي دورا هاما في تنمية الحس الجمالي لدى الأطفال ، وهي تعد في عصرنا من العوامل التربوية والثقافة ، إذا أحسن توظيفها للتربية بكل جوانبها ، ويدخل هنا التليفزيون والفيديو والفضائيات بأدوار هامة ، لاعتمادها على الصورة بكل مفرداتها الجمالية والفنية ، لذلك يجب أن تكون الرقابة الذكية على كل ما تعرضه هذه الوسائل من صور ، رقابة حقيقية ، تربوية فعالة ، فالآثار السلبية لها كبيرة وفادحة إن لم تعالج في وقتها .

وهنا يأتي دور تعويد الأبناء على إبداء آرائهم في المادة السينمائية أو الأدبية وممارسة حرية التعبير والمناقشة مع التوقف عند أهم النقاط التي أعجبتهم والتي لم تعجبهم ، ومن ثم تقويم تذوقهم والسمو به .

أما المتاحف ومعارض الفن فلها شأنها هي الأخرى في الارتقاء بالحس الجمالي والأدبي لدى الطفل وغيره من أفراد العائلة(٢٠) فزيارة الطفل للمتاحف واطلاعه على مجموعاتها وروائع فن الرسم والنحت والتصوير والحفر والنقش والمنسوجات والمسكوكات والحلي والفخار والخزف والزجاج والمعادن ، مما يثير إعجاب الطفل بما أبدعته الأجيال المتعاقبة ، كلها تلعب دورا هاما في تنمية الحس الجمالي والثقافي عند الطفل ، خاصة النزهات والزيارات الخاصة بالمواقع الأثرية والسياحية والمهرجانات الأدبية والفنية والأسواق ومعارض الكتب .

وفيما يتصل بتعويد الأطفال على القراءة للكتب ، فقد أدرك المشاركون في تقديم كتب الأطفال ، من مؤلفين ومصممين وناشرين الدور الأساسي لمختلف حواس الأطفال في التعامل مع الكتب ، فبدأت ثورة حقيقية في تكنولوجيا كتب الأطفال الصغار ، تهدف إلى إشراك أكبر عدد من حواس الطفل في التعامل مع الكتاب ، مثل اللمس والسمع والشم ، فأصبحنا نجد آلافا من الكتب تقترب من الألعاب ، فهي تتجسم ، وبها أجزاء تتحرك ، أو تصدر أصواتا أو موسيقى ، أو يتحسس الطفل صفحاتها ، أو يشمها، مع إعطاء الطفل دورا إيجابيا، يحقق التفاعل والمشاركة بين الطفل والكتاب . كذلك انتشرت كتب صفحاتها من القماش أو من البلاستيك أو البلاستيك الشفاف ، ليستطيع الطفل تكوين صور جديدة أو ألوان جديدة عندما يطبق صفحة

على أخرى .

وهذه الكتب قد أعطت الطفل دورا إيجابيا في التعامل مع الكتاب ، وذلك لتحقيق التوازن بين علاقة الطفل بالكتاب وعلاقته بشاشة الكمبيوتر . فلم تعد هذه الكتب تكتفي بما تلقاه الطفل بحواسه من الكتاب ، بل أصبحت تلقي عليه أنواعا من الأسئلة أو الواجبات أو الأفعال ، ولكي يجد الإجابة أو يقوم بالاستجابة ، لابد أن يتفاعل مع الكتاب ، ويضيف إلى ما يراه ، بتدخل إضافي منه ، حتى يكتمل استقباله لما في الكتاب .

وعلى الرغم من أن هناك عشرات من المؤسسات والهيئات والجمعيات التي تعمل في مجال الطفل ، وثقافته وأدبه ، مثل المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم والمجلس العربي للطفولة والتنمية ، وإدارة الطفولة في الجامعة العربية ، وكلها تحاول أن تبذل جهدا عربيا في هذا المجال ، على أن هذه الجهود تحتاج إلى المزيد من الدعم سواء من الحكومات أو الجمعيات غير الحكومية ، كما تحتاج إلى مزيد من التنسيق بينها لكي تكون أكبر أثرا وأنشط عملا .

ومن جهة أخرى ، أجد أن هناك حاجة ملحة اليوم لتأسيس مجلس أو هيئة عربية عليا ، شرط أن تكون أهلية، وبعيدا عن هيمنة الجهات الرسمية ، ويتمتع أفرادها بالمواهب والخبرات والكفاءات والاختصاصات العلمية المشهود لها ، لتكون بمنزلة مرجع تربوي وأخلاقي وجمالي يمكن الاطمئنان إلى ملاحظاته وتوجيهاته واقتراحاته فيما يتعلق بوضع استراتيجية عربية على مستوى الأمة لبناء ثقافة أدبية جديدة منفتحة وذات محتوى إنساني موجه إلى أطفال العرب والمسلمين .

الهوامش :

١ - أحمد حسين أبو عرقوب : محاضرات في أدب الأطفال ، بيروت عام ١٩٨٢م ، وصالح خريسات : مفهوم أدب الأطفال وعناصره ، مجلة آفاق الثقافة والتراث العدد ٤٣ ص٧٧، ٧٨ ، دبي ، الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠٠٣م.

٢ - عيسى الجراجرة . كيف تبدع أدبا للأطفال ، المجلة العربية العدد ٩١ ص ٨٦ الرياض ١٩٨٥م .

٣ - يعقوب قام : أطفالنا وكيف نسوسهم ، ص ٧٦ ، كتاب الهلال مصر عام ١٩٨٢م

٤ - د. علي الحديدي : في أدب الأطفال ص ٨٩ مصر عام ١٩٨١م .

٥ - محمد الصالح الحديدي : أسرعوا إلى رفع الظلم عن أطفالنا ، مجلة الأمة العدد ٤٧ ص ٣٤ قطر ١٩٨٤م

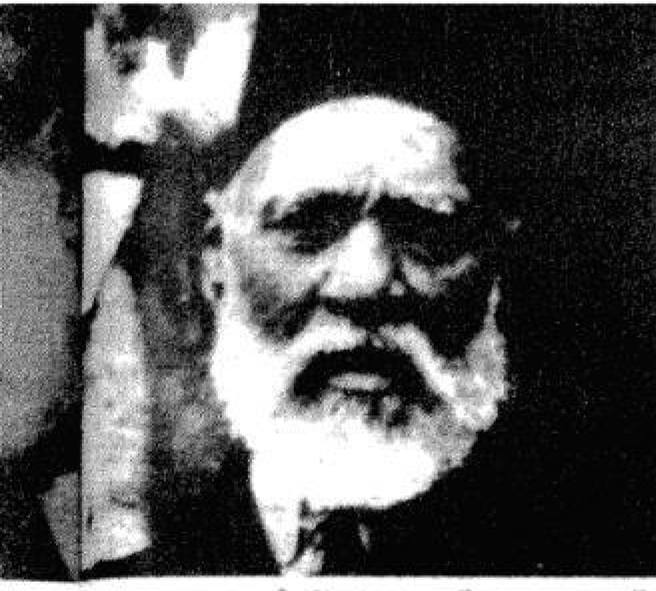
٦ - صلاح بيصار : بيكار .. رائد رسوم الأطفال ص ١٤١ ، ١٤٢ ، القاهرة ١٩٨٧ .

٧ - حسن عبدالله : نظرة إلى مجلات الأطفال في بلاد الشام ، كتاب العربي العدد ٥٠ الكويت .

٨ - السابق .

٩ - انظر سامح كريم : مجلات الأطفال وتنمية الميول للقراءة ، ص ٧٩ من كتاب العربي العدد ٥٠

١٠ - انظر د. راتب الغوثاني : تربية الحس الجمالي عند الطفل العربي ص ٢٠٤ - ٢١٠ مجلة المنهل العدد ٥٦٣ جدة فبراير عام ٢٠٠٠م .



عرابي وشوقي

ومعركة شعرية بعد عودته من المنفى

بقلم

أحمد حسين الطماوى

التقائض فن أصيل فى العربية، تتقارع فيه الأشعار، ويقوى فيه الوثب والغلاب، وينهض على الإبرام والنقض الهدام، حيث يخترق شاعر السباج والأسداد التى يقيمها خصمه أمامه، وينهال عليها حتى يحلها ويحيلها إلى أطلال وأنقاض، وفى آدابنا يهجو شاعر شاعراً، ويعرض به ويحقره ويسلبه مزاياه، فينبرى له غريمه، ويزجره، ويكسفه، وينقض معانيه، ويكشف تخرصاته، ولايجاريه إلا فى الوزن والقافية.

وقد يجد القارىء متعة وهو يتابع ملاحاة بين شاعرين، وتستيقظ فيه الحاسة الفكاهية، فيبتسم أو يضحك من الصور والمعانى الشعرية الهجائية مثل قول جرير للفرزدق « لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا ...» أو قول الفرزدق لجرير: «يا ابن المراغة..» والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة، أو قول جرير : «لبست سلاحى والفرزدق لعبة.. عليه....» أو قول عمرو بن لجأ لجرير:

إن التي ربتك لما طلقت
قعدت علي جحش المراغة تمرغ

وقد تعطل بعض الآداب الأخرى حاسة الفكاهة، أو تنال من صفاء الروح، وتخلف فيها الأسى مثل المراثى النائحة، والروايات الفاجعة، والنسيب المأساوى الذى يقرن الحب بالموت، وشعر الحرب والضرب المضرج بالدماء . ولكن النقائض والأهاجى تنشط حواسنا، وتحيى

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م



فينا روح الفكاهة ، بما تشتمل عليه من سخرية لاذعة، وصور باسمة .

أحمد شوقي
ومحمد الهراوي

وإذا كان شعر النقائض قد ازدهر في العصر الأموي، فإن العصور الأخرى لم تخل منه لأن الإنسان مفطور على الجدل والمخالفة. وفي العصر الحديث ظهرت نقائض سياسية وغير سياسية ، منها ماكان بين شوقي ومعاصريه حول أحمد عرابي (١٨٤١ - ١٩١١) فقد دأب شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) على هجاء عرابي بمناسبة عودة الأخير إلى مصر بعد ثمانية عشر عاماً قضاها في منفاه بسيلان.

وكان عرابي قد التمس العفو من ولي عهد بريطانيا «كورنوال ويورك» عندما كان في زيارة إلى سيلان، فأجيب إلى طلبه ، وأطلق سراحه ، وبهذه المناسبة صرح وهو في سيلان لإحدى الصحف بتصريحات أشاد فيها بالانجليز، وفي أواخر سبتمبر ١٩٠١ عاد إلى السويس وأدلى بحديث لمراسل التيمس أظهر فيه إعجابه بالحكم الانجليزي ، وفي القاهرة أظهر لصحيفة «المقطم» أن الانجليز حققوا ماكان يتمناه، وكان لهذه التصريحات صداها في نفوس المصريين، ويصعب الدفاع عن قائلها .

ففي هذه المناسبة هجا شوقي عرابيا بثلاث قصائد نشرتها جريدة «اللواء» عاطلة من إمضائه، ولكن الباحثين من أمثال د. محمد صبري السربوني تحققوا من صحة نسبها اليه، ومنها قصيدته «عرابي وماجنى» التي نشرتها اللواء في ١٩٠١/٩/٢٩ ومنها.

أهلاً وسهلاً بحاميها وفاديها
ومرحباً وسلاماً ياعرابيها
وبالكرامة يامن راح يفضحها
ومقدم الخير يامن جاء يخزيها

وهي مزيج من الهجاء المر، والتهكم المقذع، والتقريع الشديد ، وبعد أيام قلائل أعادت اللواء نشر قصيدة شوقي التي يقول فيها :

صغار في الذهاب وفي الإياب
أهذا كل شأنك ياعرابي
....
أفرق بين سيلان ومصر
وفي كلتيهما حمر الثياب
يتوب عليك من منفاك فيها
أناس فيك أولى بالمتاب
حكومة ذلة وسراة جهل
كعهدك إذ تحييك الطوابي
ستنظر إن رفعت بمصر طرفا

رجال الوقت من تلك الصحاب

وقد نبذوا جنابك حين أقوى

وقد لاذوا إلي اقــوي جنـــاب

وقد أمسك شوقى فى هجائه بنقطة الضعف فى عرابى التى سماها بالصفار فى الذهاب ويعنى به استسلامه للإنجليز وتسليمه سيفه لهم بعد هزيمته وبعد ذلك النفى أو الذهاب ، أما الصغار فى الاياب فيعني به التماس عرابى العفو من الانجليز ومديحه لهم. وكأن عرابيا فى نظر شوقى عبارة عن الذهاب المخزى، والإياب المخجل، وتناسى عامدا جهاده ووطنيته، وكيف يصف عرابيا بالهوان والصغران وقد تحدى الخديو توفيق يوم عابدين، وأظهر فحولته ورجولته وهو يحدثه من مركز قوة، ويملى عليه مطالب الأمة، ويلزمه بتنفيذها؟ وهل صغر عرابى عندما بدأ الانجليز الحرب وضربوا الاسكندرية؟

أكان يقف متفرجا وهو وزير الحرب، وزعيم الشعب؟ لقد تجنب شوقى هذا وغيره وأمسك بالرجل وهو فى حالة من حالات الضعف الانسانى التى يمكن أن يتعرض لها الإنسان.

ولأن عرابياً لم يكن شاعراً فقد تولى بعض الشعراء الوطنيين الدفاع عنه ونقض قصائد شوقى، فقال محمد النجدى الهراوى فى نقض بائية شوقى بالمقطم ١٩٠١/١٠/٤.

سعود في الذهاب وفي الإياب

وعز في الحضور وفي الغياب

إذا رضي الخديـو علي أناس

يعجـل عفـوه قبل المتاب

حكومـة سـؤدد وسراة فخر

تخـر لهـا المدافـع والطوابي

ستنظر جو مصر في صفاء

بأصحاب هـم خير الصحاب

يحييك الجميـع بصدق قـول

وكل يحتمي بحمي الجنـاب

وهذا الشعر يساير فن النقائض من ناحية التزام الشاعر بقصيدة شوقى فى الوزن والقافية، ونقض المعنى، ولكن قوله «سعود فى الذهاب وفى الإياب». غير منطقى، فأى سعد يلقاه زعيم فى غربة تفرض عليه؟ وأى عز لقيه عرابى بعد عودته وهو يعيش تحت حكم أعدائه سواء أكانوا فى قصر عابدين أم فى قصر الدوبارة؟ كما يؤخذ عليه مديحه للجناب الخديوي لأنه لم يكن فى جانب عرابى.

المرصاد والشاعر المجهول

وفى ١٢ من يناير ١٩٠٢ نشرت جريدة «اللواء» قصيدة شوقى الثالثة تحت عنوان «صوت العظام أو عرابى أمام قتلى التل الكبير» ومما جاء فيها:

عرابي كيف أوفيك الملاما

جمعت علي ملامتك الأناما

فقف بالتل واستمع العظاما

فإن لها كما لهمو كلاما

سمعت من الوري جدا وهزلا

فانصت إذ تقول القول فصلا
كأنك قاتل والحكم يتلي
عليك وأنت تنتظر الحماما
ولا تأمل من الأموات عفوا
وإن كان الحسين أباك دعوي
ارقت دماءهم لعبا ولهوا
ولم تعرف لغاليها مقاما
دماء قد فدتك ولم تصنها
نفضت يديك يوم التل منها
فكيف تنام عين الله عنها
إذا غفل الملا عنها وناما؟
لقد سفكت بجهلك خير سفك
لغير شهادة أو رفع ملك
وأنت علي قديم العز تبكي
وتندب رتبة لك أو وساما

والموضوع الذى يشعر فيه شوقي حدث سياسى كبير، وكان عليه أن تكون نظراته فيه سياسية، فيفلسف الحدث أو يفلسف السياسة ولكن مانراه هجاء أدبيا لا ترتفع فيه نظرات شوقي إلى أعلى من السب والطعن والفن ليس طرائف فحسب وإنما هو إلى جانب ذلك وسيلة لإظهار الحقائق وترجمتها بالخيال الفنى وهذا مالاتجده فى هجاء شوقى.

وقصيد شوقى هذا يقع فى نحو تسعين بيتا، ولم يعدم عرابى من يدافع عنه، فألفينا شاعراً ، لم يذكر اسمه، ينشر قصيدة بجريدة «المرصاد» فى عددين من أعدادها (١١، ١٨ فبراير ١٩٠٢) تقع فى أكثر من ثمانين بيتا ينقض فيها قصيدة شوقى على هذا النحو:

دع الجهال تختلق الملاما
فهجوك سيدي هاج الأناما
وإن تقذف إلى كلب عظاما
يزف إليك بالمدح الكلاما
لقد قلبوا لدينا الجد هزلا
وضلوا أن يقولوا القول فصلا
ولكن رغم أنفهمو سيتلي
مديحك كي يذيقهم الحماما
عفا عنك الاله اليوم عفوا
وما كان الحسين أباك دعوي
كما فاهوا بذا إفكا ولغوا
وما حفظوا لسيدهم مقام
بلاد غير سيفك لم يصنها
ولم يقلع أصول الظلم منها
وما نامت عيونك قط عنها
وإن غفل الوري عنها وناما

سفكت بها دماء خير سفك
لإصلاح البلاد ورفع ملك
وصرت على الأهالي الدهر تبكي
فأنت اليوم أولاهم وساما

ويتواصل نقض شاعر «المرصاد» على هذه الشاكلة، لما أبرمه شوقي، وكأنه طعان «بأطراف القوافي» كما يقول البحتري، فإذا قال شوقي إن الناس جميعاً يلومون عرابياً، قال الشاعر المرصاد المجهول إن هجاء شوقي أثار حفيظة الناس، وإذا قال شوقي إن القتلى لايعفون عن عرابي، قال الشاعر المجهول إن الله عفا عنه، وإذا قال شوقي إن عرابيا أراق الدماء ولم يصنها، قال الشاعر الآخر إن عرابيا صان البلاد بسيفه، وأن الدماء سفكت من أجل إصلاح الوطن .. وهكذا ينقض شاعر المرصاد كل أقوال شوقي ويقارعه، ويرد عليه من نفس البحر والقافية وجميعها من خصائص فن النقائض.

وقد افترى شوقي فى هذه القصيدة، وكان الوقت وقته، إذ كان شاعر الخديو عباس، والناطق باسمه، أما عرابى فلم يكن له حول ولا طول بعد فشل ثورته، وتقدم عمره، وضعف أنصاره، وكل هذا مكن شوقي من سبه على الملأ واتهامه بالجبن والجهل، وبأن شعوره أصم من الحجر فضلاً عن أن حياته تنقضي في العار، ويدعو الله أن ينتقم منه وتمادى فى هذا الاتجاه حتى قال:

رويداً ياشعوب الأرض مهلا
فما كنا لهذا اللوم أهلا
أراكم واحد جبنا وجهلا
فأنساكم مواقفنا العظاما

ولم يكن شاعر المرصاد أقل منه في الطعن واللعن، فقد رد عليه قائلاً:

رويداً عن سباب الناس مهلا
فغيرك لم يكن للسب أهلا
حويت سفاهة وحويت جهلا
ونلت بذلك الرتب العظاما

ولم يكن شوقي سفيها جاهلا، ولا كان عرابي جباناً وقاتلاً، ولا نحاسب الشاعرين على مابدر منهما، فشعر النقائض، كما عرفناه عند أعلامه الكبار مثل الأخطل وجرير والفرزدق يستوعب مثل هذه الشتائم والمسبات، على أن شوقيا لا يسب فحسب، وإنما يغالط فى الحقائق، وينحرف عن الصواب فقوله على لسان عظام القتلى:

تقول جبنت حين الظلم ينمو
وثرت ولم يكن في مصر ظلم
وغرك من أبي العباس حلم
ولم يكتمل في الحكم عاما

باطل، لأن الظلم كان قائماً، وقد عانت البلاد من الأجانب فى مصر منذ عهد إسماعيل باشا، وجأر المصريون بالشكوى من تفاقم نفوذ الشركس وبخاصة فى الجيش، وكان المصرى ينفى إلى السودان كعقاب له إذا بدر منه شيء وقد أورد الدكتور «السربوني» فى «الشوقيات المجهولة» قول ملنر فى كتابه عن مصر «إن الحركة العرابية كانت نهضة عامة نهضها الشعب ضد ظلم لايحتمل» فكيف ثار عرابى «ولم يكن فى مصر ظلم» ويفسر شوقي

استجابة الخديو توفيق لمطالب عرابي يوم عابدين بأنه نتيجة حلمه وكياسته، والواقع أن استجابته كانت نتيجة ضعفه، فقد رفض مطالب العرابيين في البدء ولما رأى الجيش في أيديهم أذعن صاغرا لمطالبهم، فلم يكن أبو العباس (توفيق) حليما وإنما كان ضعيفاً، وكيف كان حليما وقد نفى الأفغاني بمجرد جلوسه على الأريكة الخديوية، وقول شوقي لعرابي «جبنت حين الظلم ينمو» لا محل له، فقد ثار لأنه لحظ الظلم، ورآه ينمو ويزداد، لذلك فإن قول شاعر المرصاد المجهول أصح حين يقول على لسان عظام القتلى:

تقول هجمت حين الظلم ينمو
وثرت غداة ثار بمصر ظلم
ولم يختل من السفاح حلم
كختل أصوله عاما فعاما

وقصيدة شوقي في مجملها وتفصيلها تلقي بمسئولية الهزيمة في التل الكبير على عرابي:

تقول مقالة فيها اعتبار
عشية حال بينكما الفرار
أموت ياعرابي ثم عار
يلازمنا بقائدنا لزاما

وكأن عرابيا وحده الذي كان يقاتل في هذه الواقعة، وكان على شوقي أن يأخذ في الاعتبار أن الانجليز كانوا مصممين على احتلال مصر بعد ظهور الضعف على الدولة العثمانية، وقد حاولت الحكومة المصرية بما فيها عرابي أن تتحاشى ضرب الاسطول الانجليزي للإسكندرية فلم تستطع ، وأغفل شوقي خديعة دي لسبس، وموقف الخديو المتخاذل، هذا عدا خيانة عرب الهنادي والطحاوي، ودور سلطان باشا إلى آخره. أما شاعر المرصاد فإنه يذكر أكثر من سبب للهزيمة يقول:

تقول وفي مقالتها اعتبار
فلولا الخلف ما كان الفرار
قرار الملك بالعصيان عار
يلازم من أشار به لزاما

فهو يرد الهزيمة إلى اختلاف المواقف بين العرابيين والخديو ، ويشير إلى ماكان يصدر عن الخديو والسلطان عبد الحميد من منشورات تصف العرابيين بأنهم عصاة، فشاعر المرصاد أكثر موضوعية من شوقي لأنه ذكر أكثر من سبب للفرار والهزيمة.

محاولة لتفسير حملة شوقي

ولكن ماسر هذه الحملة الكبيرة على عرابي؟ هل تخوف القصر من أن عودته قد تعمل على إثارة الخواطر، واستعادة ذكرى الماضي؟ أو أنها فرصة للانتقام وإظهار الشماتة فيه وإحباطه وهو خائر ضعيف؟ أو أن المقصود هو إفساح المجال أمام زعامة مصطفى كامل وبخاصة أنه اشترك في هذه الحملة، وكان صديقاً لشوقي، وعلى علاقة وطيدة في ذلك الوقت بالخديو؟

والعجيب في الأمر أن جريدة «المقطم» الموالية للاحتلال هي التي نشرت نقيضتين لصالح عرابي، ضد بائية شوقي «صغار في الذهاب وفي الإياب...» لمحمد توفيق صاحب «حمارة منيتي» والهراوي، ولم تنشرهما «المؤيد» أو «اللواء» وهما من أهم الصحف الوطنية

علما بأن صاحبي الجريدتين من أشياع الخديو عباس . أما الجريدة التي نشرت قصيدة الشاعر المجهول فهي جريدة «المرصاد» (١٨٩٨ - ١٩٠٥) وهي جريدة هزيلة غير منتظمة الصدور، ولا أظن أن الناس في زمنها كانوا يشعرون بها، ومع ذلك فإن الشاعر المجهول خشي على نفسه فلم يذكر اسمه، وكل هذا يوحي بأن حملة شوقي مدبرة ووراءها على الأرجح عباس الثاني.

ومهما يكن من أمر فإن شوقياً عمل بكل مايستطيع على تنفير الناس من عرابي، فقد ركز على جبنه وجهله، وعاره وفراره، وبلادته، وهزيمته وقتلاه، وربما يكون هذا هو المراد.

وفي النقائض ، إذا ناقض شاعر آخر، فإن الأول منهما يكون عادة مطلق الحرية، يسوق قصيدته على سليقته وهواه، ويختار من البحور والقوافي مايلائمه. فليست عليه قيود لأنه ليس أمامه مايحتذيه ، أما الثاني منهما الذي ينقض قصيدة الأول فمحروم من هذه الحرية لأنه مقيد بالأوزان والقوافي والمعاني التي ساقها الأول مما يحد من انطلاقه، ومن هنا يكون الشاعر الثاني في وضع أصعب من سالفه، ومع كل هذه القيود والصعاب، فإن شاعر المرصاد الذي التزم بوزن شوقي وقوافيه ومعانيه لم يقصر في الأداء والاتقان، ولم يهض جناح من أجنحة قصيدته، وإنما كان على مستوى الشاعر الأول الهجاء أحمد شوقي، فقد ناجزه وبارزه وغير معانيه وانتصر لعرابي وأشاد بمجده وفضله.

وفي النقائض قد تتكرر الألفاظ، والعبارات الشعرية، وأحياناً تأتي أبيات بكاملها في نقيضة الشاعر الثاني فشوقي يقول:

تقول لك العظام مقال صدق
وربّ مقالة من غير نطق

قتلت المسلمين بغير حق
وضيعت الأمانة والذماما

وينقض شاعر المرصاد هذا الكلام بقوله:

تقول لك العظام مقال صدق
وربّ مقالة من غير نطق

بذلت نفوسنا لنوال حق
وقد صنت الأمانة والذماما

فشاعر المرصاد أخذ بيت شوقي الأول بكامله، وجعله جزءاً من كلامه، وغير كلمات في البيت الثاني، وأدخلها في تشكيل لغوي يؤدي معاني تنقض معاني شوقي وتلك براعة.

وإذا كان الهجاء من ألوان الفكاهة كما أسلفنا ، فإن هجاء شوقي، بالرغم مما فيه من تندر وزراية، غير قادر على التسرية والامتاع، ذلك أن نفس القارىء غير مهيأة للانسجام مع ما قاله شوقي عن عرابي، هذا إضافة إلى أن قصيدته رزينة رهيبة يتردد في أنحائها ذكر العظام ، والموت الزؤام، وسفك الدماء، وإطلاق الرصاص، والقتلى والهزيمة والقبور وجهنم .. وكل هذا يرهب ولا يضحك وقصيدتا شوقي وشاعر المرصاد، من الناحية الفنية ، شامختان، إذ استوفيتا كثيراً من عناصر الفن، واستحرت فيهما الحماسة، وسلمتا من التعقيد والالتواء، وأتى كل من الشاعرين في قصيدته بالشواهد والدلائل المؤيدة لأفكاره بغية التأثير والتبصير. ■

٣ شخصيات من عالم الخلود

رياض شمس وروكس العزيزى ومجيب المصرى

بقلم
وديع فلسطين


مجيب المصرى


رياض شمس

أثاب الله كامل زهيرى الذى لا يفتأ يذكّر القراء بفضل أستاذنا الدكتور رياض شمس الذى لا يكاد الجيل الحاضر يعرفه أو يذكره مع أن له أيادى سخية على الصحافة بدفاعه القانونى والأكاديمى عن قيمها وحرياتها .

عرفت الدكتور رياض شمس للمرة الأولى كطالب فى قسم الصحافة بالجامعة الأمريكية عندما جاءنا كأستاذ قانون يعلمنا قوانين الصحافة بحكم تخصصه بل تبحره فى هذا الباب . والطلاب عادة يتهيبون الأستاذ الجاد الصارم الذى يلقى محاضراته عليهم بجفاف وكأنها طلقات مدافع ، ولكن الدكتور رياض شمس كان يخفف من وطأة النظريات القانونية بسرد أمثلة من التجارب الصحفية ، سواء فى الخارج أو فى الداخل ، حتى يقرب إلى أفهامنا أدغال قوانين الصحافة ، وكان يقول لنا إن هدفه الأسمى هو أن يجنب أيا من طلابه محنة دخول السجن فى قضية صحفية ، لأن الصحافة

معرضة دائماً للاصطدام مع جهات كثيرة فى تناولها لقضايا المجتمع وشؤون الحياة اليومية . فلابد للصحفى من أن يلم بالقوانين ليتدرع بها من دخول الزنازين والمعتقلات ، وإن كان قد اعترف لنا بأن ثقافته القانونية لم تحل دون دخوله هذه المعتقلات بسبب نشاطه السياسى فى حزب الوفد الذى كان ينتمى إليه .

وما زلت أذكر مما قاله لنا من مزالق الكتابة فى الصحف أن صحفياً وصف وزيراً بأنه «دعى» فأقام الوزير قضية عليه يتهمه فيها بالقذف فى حقه لأن من المعانى القاموسية للفظة «الدعى» المنسوب لغير أبيه ، أى اللقيط ! وهكذا تحولت هذه اللفظة البريئة المظهر إلى جناية تورد صاحبها المهالك . ولكن القاضى البصير برأ الصحفى لأن قارئ الصحيفة لا يفتش فى القواميس عن معانى كل لفظ يقع عليه فى جريدته ، وإنما يقرأ الجريدة قراءة عجلى ويأخذ الألفاظ بظاهر معناها لا بمعانيها المدفونة فى القواميس.

ولم تكن وقتها نعرف الفرق بين السب والقذف ، وكنا نعتبرهما لفظتين مترادفتين ، فنبهنا الدكتور رياض شمس إلى أن هناك فرقاً لا لفظياً بينهما وإنما هناك فرق قانونى بينهما أيضاً . فالسب هو أن تشتم شخصاً بأى صفة عامة من صفات المهانة ، كأن تقول عنه إنه جاهل أو حمار ، وهى صفات تستعصى على الإثبات ، فكيف تثبت مثلاً أن شخصاً حمار ؟ أما القذف فهو أن تتهم شخصاً بتهمة يمكن إثباتها أو نفيها ، كأن تقول عنه إنه سارق أو مختلس أو مرتش ، فيتعرض الصحفى للإدانة إذا ثبتت براءة الشخص من هذا الاتهام ، أو يتعرض للبراءة إذا ما أدين الشخص بهذه التهمة.

وكان الدكتور رياض شمس يلقى محاضراته بلغة عربية سليمة لا يجنح فيها إلى العامية، كما كان يتوقف فى الحين بعد الحين ليشرح لنا قاعدة لغوية حتى لا نخطئ فيها . ومن طريف ما قاله لنا عن تمييز العدد إن العدد من ٣ إلى عشرة هو عملية زواج فى التمييز ، فإذا كان العدد يتعلق بمذكر تم تأنيثه ، وإذا كان يتعلق بمؤنث تم تذكيره ، مثل خمسة رجال أو خمس نساء . وهكذا رسخت هذه القاعدة فى أذهاننا دون أن نراجع كتب النحو والصرف .

ولأن الدكتور رياض شمس كان يلقى محاضراته باللغة العربية فى حين كان يزاملنا فى القسم طلاب من أصول أجنبية لا يتقنون اللغة العربية ، فقد وقع اختياره علىّ لكى أقوم بترجمة كل محاضرة إلى

اللغة الإنجليزية لفائدة هؤلاء الطلاب ، ولما كنت أجهل مصطلحات القانون باللغة الانجليزية ، رجوته أن يدلني عليها فأملى على قائمة بهذه المصطلحات لأستعين بها في عملية الترجمة التي كنت أتضرر منها لأنها تجور على وقت أحتاج إليه في متابعة دروسي . وهذا العمل «البغيض» الذي أديته نزولاً على تعليمات أستاذي أفادني فيما بعد عندما اخترت كبيراً للمترجمين القانونيين في إحدى قضايا التحكيم الدولي المنعقدة في جنيف .

وكان الدكتور رياض يحرص على متابعة طلابه حتى بعد تخرجهم . وعندما انتخب عضواً في البرلمان عن دائرة عابدين ، أقمنا له حفل تكريم في نقابة الصحفيين القديمة في شارع قصر النيل ، محل عمارة وهبة الآن ، وسألناه عما إذا كان يحب دعوة أحد من أصدقائه ، فأشار بدعوة صديقه الزعيم السوداني إسماعيل الأزهري ، وصديقه المحامي (الأحمر) زهير صبري العضو في البرلمان ، وألقيت في هذا الحفل كلمة قلت فيها إن الدكتور رياض شمس جمع بين الصحافة والفصاحة والحصافة !

أنت ناقدي الوحيد !

وعندما أسند إليه الإشراف على تحرير إحدى صحف الوفد - ولعلها «الوفد المصري» - رحب بأن يفسح صدر الجريدة لنشر مقالاتي التي لم يعترض على أي منها ، وبفضله نشرت مقالا عن كتاب «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي (١٩٠٥ - ١٩٩٢) - ولم أكن أعرفه وقتها - فلما قدمني إليه أستاذنا محمود محمد شاكر (١٩٠٩ - ١٩٩٧) بعد ذلك قال لي : «أنت ناقدي الوحيد» ، وهي عبارة ظل يذكرني بها كلما التقيت به بعد ذلك في سنوات طويلة.

وللدكتور رياض شمس كتابان هما عمدة في كتب القانون ذياداً منه عن الحريات بصورة عامة والحرية الصحفية بصورة خاصة هما «الحرية الشخصية في التشريع الجنائي المصري» الذي نشره أصلاً باللغة الفرنسية بمقدمة للبروفسير ألبير شيرون الأستاذ بجامعة استراسبورج وصدرت طبعته العربية في عام ١٩٣٤ بمقدمة للأستاذ علي بدوي الذي صار نقيباً للمحامين فيما بعد . أما الكتاب الثاني فهو يقع في جزءين بعنوان «حرية الرأي وجرائم الصحافة والنشر» وقد صدر في عام ١٩٤٧ ، وهو في اعتقادي خير ما يسترشد به في المساعي الحالية لتعديل قوانين الصحافة والنشر التي تنزل عقوبات بدنية على الصحفيين .

وكان الدكتور رياض شمس يحتفظ بمخطوطتين كبيرتين لم يتح له نشرهما في حياته ولا نشرتا بعد وفاته ، والمخطوطة الأولى جمع فيها حكماً وأقوالاً ومواقف إنسانية كثيرة من مراجع أجنبية وعربية

حول قيم الصداقة والصديق . أما المخطوطة الثانية ، فقد دون فيها خواطر أخلاقية وفلسفية منذ شبابه الأول وحتى تاريخ وفاته في ٣ مارس ١٩٧٧ عن ٧٧ عاماً ، فهو من مواليد ١٥ أغسطس ١٩٠٠ . وهو قد عمل فترة في حياته في المحاماة ، ولكنه تبين أن عهد المرافعات القانونية البليغة انتهى وأن المحاكم تقتصر على المذكرات يقدمها محامو الخصوم، في حين كان هو ينطلق في المرافعات باقتدار ، فانسحب من ميدان لم يجد نفسه فيه.

هذا وقد سجل الدكتور رياض شمس غاياته من تأليف كتابيه عن الحريات بقوله : «وغاية ما نرجوه أن يجد أصحاب الرأى في هذا المؤلف ما يسهل لهم التمتع بكامل حقوقهم الدستورية والقانونية من غير تعرض لمجاوزة الحدود المرسومة ، وأن يشعروا بأن الشارع المصرى لم يكن متسامحاً فيما يختص بحرية إعلان الرأى ، إذ مازال المصريون خاضعين لمواد تحرر من ربقتها القانون الفرنسي والتونسي منذ خمسة وستين عاماً ، فيعملوا على إقناع الرأى العام وممثليه في البرلمان بضرورة التخلص من المواد الرجعية ، والنزول بالعقوبات المبالغ فيها إلى الحد المعقول ، وجلاء ما يكتنف النصوص من غموض وعدم تحديد ، وحياطة النظر في قضايا إعلان الرأى بسياج من الوقاية تستلزمه طبيعتها الخاصة.

«فإذا تحققت أغراضنا ، تمكن الصحفيون وقادة الرأى من أداء مهمتهم الجليلة ، واستطاعت الحكومة والهيئات النظامية والموظفون والرجال العاملون أن يطمئنوا إلى توافر هيبتهم وكرامتهم ، وتهيأ للمجتمع أن يسعد بمبادئه ومعتقداته ، وتيسر للمواطن أن يعرف ما تمس إليه حاجته من المعلومات التي لا غنى عنها له في التزود بها ليتمتع بحقوقه الخاصة ويؤدى واجباته العامة».

وهذه رسالة تركها الدكتور رياض شمس للأجيال المتتابعة التي تحمل القلم في ميادين الصحافة والنشر ، وما أحوجنا إليها اليوم.

روكس بن زائد العزيزى

تحيرني دائما المعايير التي يتوسل بها في الاحتفاء بالراحلين من المشتغلين بالحركة الثقافية فيلقى بعضهم اهتماماً تفترش له الصفحات الأدبية ، في حين تضن هذه الصفحات نفسها بسطرين اثنين عن رحيل آخرين قد تفوق منزلتهم منزلة أولئك الذين تتبارى الأقلام في تسجيل صفحات حياتهم.

فقد رحل عن دنيانا مؤخراً علامة الأردن الكبير روكس بن زائد العزيزى، فتجاهلته صحفنا الأدبية تجاهلاً تاماً على الرغم من أنه عاش عاكفاً على إثراء لغة الضاد ثمانين عاماً قضاها في محراب

العلم لا يبارحه إلا لحضور جلسات مجمع اللغة العربية الأردني ، وهو من أعضائه الدويين ، وإلا للمشاركة في الأنشطة الثقافية المختلفة، سواء في الأردن أو في الوطن العربي الذي كان يعتبره وطنه كقول الشاعر محمود أبي الوفا (١٩٠١ - ١٩٧٩) :

وطني هو الفصحى ، وكل بلادها
في مصر أو في الشام هن بلادي

ولد العلامة روكس في مدينة مادبا من قبيلة العزيزات الأردنية في أغسطس ١٩٠٢ ، وجاءت وفاته في ٢١ ديسمبر ٢٠٠٤ أي أنه عاش أكثر من ١٠١ من الأعوام ، ولعله هو ومحمود المسعدي (١٩١١ - ٢٠٠٤) الأديب التونسي الكبير كانا أكبر المعمرين من الأدباء في العالم العربي ، وكذلك الدكتور نقولا زيادة وحسن الكرمي ، أطال الله بقاءهما .

تعلم روكس في مدارس اللاتين ، ولكن اجتياح الجيوش التركية لمدرسته في عام ١٩١٤ أكرهه على أن يعلم نفسه بنفسه في عصامية مشهودة . واشتغل بالتدريس فترة ، ولكنه لم يلبث أن هجره إلى المآرب الأدبية يتفرغ لها حتى أصدر في حياته نحو ٨٠ كتاباً ، منها «قاموس اللهجات والأوابد الأردنية» في ٣ أجزاء ، و «معلمة للتراث الأردني» في خمسة أجزاء ، عدا سلسلة «المنهل في تاريخ الأدب العربي» التي أصدر منها ٣ أجزاء ، وسلسلة «الزنابق» التي أصدر منها ٧ أجزاء ، وله دراسات عن العشائر الأردنية وأقاصيص مستوحاة من الصحراء ، ومسرحية وتراجم ودراسات نقدية.

وعندما صدرت الطبعة الأولى من قاموس «المنجد» انبرى روكس لانتقاد مادته والتنبيه إلى بعض ما ورد فيه من أوهام أمكن تداركها في الطبعات التالية ، وتواصل مع كثيرين من أعلام العصر كشيخ العروبة أحمد زكي باشا (١٨٦٠ - ١٩٣٤) وعلامة العراق الأب أنستاس ماري الكرملي (١٨٦٦ - ١٩٤٧) الذي اشترك معه في إصدار ٣ كتب . وكان أول من كتب عن أدب المقاومة في الأردن بقصة عنوانها «أبناء القائد» في عام ١٩٢٤ .

وكان روكس على تواصل مستمر مع الدكتور أحمد زكي أبي شادي (١٨٩٢ - ١٩٥٥) رائد جماعة أبولو الشعرية الذي خصه بمذكراته فقام بنشرها ، كما استكتبه مقدمة لترجمته لرباعيات الخيام ، وكان من دأب أبي شادي أن يعقد الصلات الأدبية بين أصدقائه في كل مكان ، وكان من حسن حظي أن وصلني أبو شادي بروكس منذ عام ١٩٤٨ أو نحوه واستمرت هذه الصداقة إلى نهاية عمر روكس . وإني مدين بعضويتي في مجمع الأردن لأستاذنا روكس الذي زكاني مع أكرم زعيتر (١٩٠٩ - ١٩٩٦) والدكتور

همام غصيب أطال الله بقاءه فصرت من أعضاء المجمع المؤازرين منذ عام ١٩٨٨ .

وفي اليوبيل الفضي لروكس أهداه الملك الحسين شهادة تقدير اعترافاً بفضله على الثقافة في بلاده وفي دنيا الضاد ، كما حاز في عام ١٩٨٩ جائزة الدولة التقديرية وتسلمها من الملك الحسين .

وكان روكس يؤمن بالتفاؤل على الرغم من المحن التي مرت عليه ، سواء بضياع كل ممتلكاته ومقتنياته في أثناء حرب عام ١٩٤٨ أو لأن العمر الطويل أفقده زوجته وبعضاً من أبنائه وأحفاده فاحتمل هذه الصدمات بإيمان وصبر ، وعزى نفسه بإصدار كتاب بعد وفاة زوجته بعنوان «جمد الدمع» صبّ فيه أحزانه وأدرج فيه ما تلقاه من تغريات نثرية وشعرية من أصدقائه ، كما نشر كتاباً عنوانه «أنر ولو شمعة» ليقول للساخطين إن إضاءة شمعة خير من الشكوى من الظلام الذي يحيق بهم.

وكان بيت روكس في عمان كعبة يؤمها كل من يستنير برأيه ، وما أكثر ما استقبل فيه ملك الأردن وولي عهده عدا رجال الفكر من مواطنيه ومن الزائرين من البلدان العربية ، وقد أكرمه الله فجعله في حالة وعي كامل إلى آخر حياته ، لولا نوبة من النسيان ، فالهزال الذي ألم به لم يطفئ جذوة العقل في رأسه.

هذا طرف من حياة هذا العالم الكبير الذي لم يصل خبر رحيله بعد إلى صحافتنا الأدبية .

الدكتور حسين مجيب المصري

في الثاني عشر من ديسمبر ٢٠٠٤ ودع الحياة الأدبية العلامة الأديب الشاعر الكبير الدكتور حسين مجيب المصري المولود في ١٩ فبراير ١٩١٦ بالغاً من العمر ٨٨ عاماً . وقد هاتفني المرة الأخيرة قبل دخوله المستشفى قائلا إنه انتهى لتوه من إملاء مقدمة آخر كتبه ، وكان مضطرا إلى الإملاء بعدما كف بصره وصار حتماً عليه أن يستعين بغيره.

عرفت الدكتور حسين مجيب المصري للمرة الأولى في مجلة «منبر الشرق» التي كان يصدرها الشيخ علي الغاياتي (١٨٨٥ - ١٩٥٦) والتي كانت من أفخر المجلات الأسبوعية إخراجاً ومادة مع تواضع حظها في الانتشار وسوق البيع ، وكنت مع الدكتور المصري وسوانا من الكاتبين نؤازر الغاياتي اعترافاً بجهاده حيث كان من أوائل الذين شردتهم آراؤهم بعد نشر ديوان «وطنيتي» فعاش في مهجره التركي ثم السويسري سنوات طوالا حيث تبنى في جريدته قضايا الوطن العربي الراسف في الأغلال ، واستأنف إصدار المجلة عند عودته من منفاه الاختياري بعد سقوط الحكم بحبسه.

وعلى مدى ما يقرب من ستين عاماً، تابعت عن قرب النشاط الأكاديمي والعلمي

الدكتور المصرى ، فقرأت معظم كتبه التى تجاوزت الثمانين عدا ، كما كان يبثنى على الهاتف عواطف إخائه من ناحية وشكواه من ناحية أخرى . فعدا عن شكواه الصحية التى استطالت معه ، كان يشكو من المجتمع الأدبى الذى كان يتجاهل قيمته تماماً على الرغم من مؤلفاته الضخام بين مؤلف ومترجم باللغات العربية والتركية والفارسية ، بما فى ذلك دواوين نظمها بهذه اللغات الثلاث التى كان يجيدها إلى جانب ست لغات أخرى تمكن منها . وكان مجمع القاهرة قد استعان به على مدى عشرين عاماً كخبير فى لجانه ، ولكنه ضن عليه بعضويته العاملة .

وقد تعاظمت شكواه عندما صدر قانون يعتبر جميع الأساتذة الجامعيين الذين بلغوا الستين من العمر فى حكم المخرفين ، فلا يسمح لهم بإلقاء محاضراتهم على طلابهم ، ولا يعاملون مادياً إلا بأتفه المرتبات التى تتقاضى الخادمات فى المنازل أضعافها !

وعندما أعد صلاح حسين رشيد - وهو واحد من مريديه - دراسة عن شاعريته رغب إلىّ فى كتابة مقدمة لهذه الدراسة ، فلم أتردد فى الاستجابة له ، ولعل هذه كانت آخر تحية تهيأ لى أن أسديها اليه فى عمره المديد.

وإلى جانب الكتب الكثيرة التى تناول فيها الدكتور المصرى الأدب المقارن بين اللغات الشرقية ، فقد أصدر معجمين كبيرين هما «معجم الدولة العثمانية» و «المعجم الفارسى العربى الجامع» وعنى عناية خاصة بالشاعر إقبال فأصدر عنه عشرة كتب. وبقى بيته مفتوحاً برغم علله يستقبل فيه كل من يقصده من أصحاب الرسائل الجامعية للاستشارة برأيه .

والغريب أن التكريم الذى سعى إلى الدكتور المصرى سعياً حثيثاً قد جاء من الخارج : من تركيا وباكستان وايران ، بل إنه الجامعى المصرى الوحيد الذى دعته حكومة شاه إيران لحضور احتفالاتها الصاخبة بمرور ٢٥٠٠ سنة على قيام الشاهنشاهية ، وكان جل المدعوين وقتها من الملوك والرؤساء ومن فى طبقتهم.

إلا أن طلابه السابقين فى الجامعة الذين صاروا اليوم أساتذة كباراً ، اعترفوا به مؤخراً عميداً للآداب الشرقية ، ولكأنهم بذلك قد قدموا له هدية من الكلام الجميل قبل أن يخلى مكانه من الدنيا جميعا .

***

هذا حديث عن ثلاثة من الأساتذة العظام اقتربت منهم كثيرا وحاولت فى هذه الأسطر القليلة أن أوفيهم بعض حقهم. ■

في رباعية لورانس داريل



بقلم
د. صلاح خليل

ارتبط اسم لورانس داريل Lawrence Durrell (١٩١٢ - ١٩٩٠) وعلى المستوى العالمي - ارتباطا قويا باسم مدينة الاسكندرية بعد نشر رباعية الاسكندرية (١٩٥٧ - ١٩٦٠) The Alexandria Quartet في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الماضي (جوستين ١٩٥٧ بالتازار ١٩٥٨ ماونتوليف ١٩٥٩ وكليا ١٩٦٠)، والتي اعتقد البعض أنها ربما قد تكون سببا في ترشيحه لجائزة نوبل في الأدب ، وعلى الرغم من أن داريل لم يحصل على جائزة نوبل إلا أن رباعية الاسكندرية قد حققت نجاحا منقطع النظير بين قراء اللغة الانجليزية وأعيد طبعها أكثر من خمس مرات بعد نفاد الطبعة الأولى منها . وتعتبر الرباعية ضمن أفضل مائة رواية نشرت باللغة الانجليزية في القرن العشرين وذلك طبقا لتقييم جمعية المحررين للمكتبة الأمريكية الحديثة .

والجدير بالذكر أن الاسكندرية وتأثيرها على داريل تجاوز الرباعية المشهورة حيث ظهرت أيضا فى خماسية أفينو .

ولد لورانس داريل عام ١٩١٢ فى نيبال عند سفح جبال الهيمالايا بالهند من أبوين ايرلنديين وعند بلوغه سن الحادية عشرة مثله مثل جميع الأطفال البريطانيين المولودين فى الهند ، أرسل إلى بريطانيا لاستكمال تعليمه هناك حيث التحق بمدرسة سانت أدموند فى كانتربرى (١٩٢٣ - ١٩٢٨) ، وبعد محاولتين فاشلتين للالتحاق بجامعة كامبريدج . التحق بعدة أعمال متنوعة فى لندن وعاش حياة بوهيمية كما عمل عازفا للبيانو بنوادى الجاز بلندن، وفى نفس الوقت بدأ يتجه إلى الشعر والأدب قبل أن ينتقل ليعيش فى جزيرة كورفو باليونان (١٩٣٥) ، وتمكن من الفرار من اليونان قبل احتلال الألمان لليونان ، والتحق داريل بعد ذلك بالسلك الدبلوماسى البريطانى أثناء الحرب العالمية الثانية وعمل لحساب الحكومة البريطانية بكريت وأثينا باليونان (١٩٣٩ - ١٩٤١) ثم جاء إلى مصر حيث تنقل ما بين الاسكندرية والقاهرة (١٩٤١ - ١٩٤٥) . ثم جزيرة رودس (١٩٤٧) ، وعاش داريل حياته متجولا بين العديد من البلاد . ليعمل لحساب الحكومة البريطانية فقضى سنة فى الارجنتين (١٩٤٨) ومنها عاد إلى أوروبا ليخدم فى يوغوسلافيا ثم اختار أن يترك الخدمة ويتفرغ للكتابة واستقر فى جزيرة قبرص (١٩٥٣) وعاد ليخدم الحكومة البريطانية مرة أخرى فى الفترة ما بين ١٩٥٤ - ١٩٥٦ فى قبرص أثناء الثورة القبرصية . وكان لحياته فى دول حوض البحر الأبيض المتوسط أكبر الأثر على إنتاجه الأدبى ، وهناك بعض التضارب بين المؤرخين فى طبيعة عمل داريل فى خدمة الحكومة البريطانية فى الدول الأجنبية التى عمل بها فمن مدرس للغة الانجليزية (كريت واليونان) إلى موظف فى خدمة الصحافة الأجنبية (مصر) إلى ملحق صحفى (بلجراد) إلى مدير للعلاقات العامة لحكومة قبرص ولكن هناك اشارات تكاد تكون مؤكدة أنه كان يعمل لحساب المخابرات البريطانية تحت ستار هذه الوظائف المختلفة التسميات. وقد ترك داريل الخدمة فى الحكومة البريطانية عام ١٩٥٧ وانتقل بعدها ليستقر ويعيش فى جنوب فرنسا ويتفرغ للكتابة والأدب . ويعتبر داريل من الأدباء غزيرى الانتاج وقد نشر أكثر من سبعين مؤلفا فى الرواية والشعر والمسرح وأدب الرحلات .

ولسنا هنا بصدد دراسة حياة داريل أو انتاجه بقدر ما يهمنا ابراز كيف ظهرت مدينة الاسكندرية فى رباعيته ، وقد تبلت الدراسة الحالية بمحاولة استكشاف ما إذا كان هناك أى مساحة مشتركة بينه وبين نجيب محفوظ فى الكتابة عن الاسكندرية .

شخصية الإسكندرية كما رآها داريل

تبدو الاسكندرية بالنسبة إلى داريل مدينة عريقة تلوح بعبق التاريخ وتحافظ على عراقتها كما تتمسك بوجودها ، وقد عبر داريل عن تلك المعانى بأسلوبه المنمق وتعبيراته الغامضة وصوره الغريبة فى التعبير . ومن المعروف أن اسلوبه الغريب وانتقائه للتعبيرات الغامضة للتعبير عن أفكاره ورؤاه ، ذلك الأسلوب الشبيه بأساليب التعبير الفنى التى سادت فى القرن السابع عشر فيما عرف بأسلوب «baroque» - قد أثار الكثير من الجدل بين النقاد . فمنهم من يستحسنه ويثنى على عبقرية الكاتب ومنهم من يجده اسلوبا سقيما .

«مدينة قديمة تتغير تحت ضربات فرشاة الأفكار التي حاصرت المعاني ، مطالبة فى صخب بالتعرف على شخصيتها ، فى مكان ما هناك على ذلك النتوء الأسود الشوكى البارز من أفريقيا ، استمرت فى الوجود الحقيقة العطرة للمكان ، العشب المر

الذى يرفض أن يمضغ ، لب الذاكرة» كليا ص ٩ .

ولقد أظهر داريل فى الرباعية كيف سيطرت فكرة انتماء الاسكندرية إلى أوروبا على الأجانب المقيمين بها - بطريقة توحى باقتناعه أيضا بها بل وبلغت هذه الفكرة حد ادعاء ملكيتها للأوروبيين الذين عاشوا بها فى الرباعية .

«وبدأ الكورنيش - ذلك المتنزه الطويل الممتد بطول شاطىء البحر والذى يحيط بالمدينة الحديثة ، العاصمة الهيلينية لرجال البنوك وتجار القطن العالمين ، هؤلاء التجار الأوروبيون والذى كان الفضل لمشاريعهم فى بعث حلم الاسكندر من إنشاء الاسكندرية .. (كليا ص ٢٩) .

والمتأمل لهذه الكلمات - وبصرف النظر عن مدى الدقة التاريخية لها - إنما يكتشف وبسهولة كيف ينظر الأوروبيون إلى مدينة الاسكندرية ومعهم لورانس داريل بالطبع - أنها مدينتهم وإليهم يرجع الفضل فى إنشائها أولا فى العصر القديم ثم فى نهضتها وانتعاشها لاحقا بعد ما لاقت من اهمال أثناء حكم العرب لمصر !!

وفى عبارات تتسم بالدقة والشاعرية فى نفس الوقت ، يصف داريل مشاعر ماونتوليف - السفير البريطانى الجديد إلى مصر والذى عاد إلى الاسكندرية ، المدينة التى عرفها وعاش بها فى مطلع شبابه ، عندما بعث إليها دبلوماسيا شابا ليتعلم ويجيد اللغة العربية .

«وبدت له الاسكندرية كمعسكر صيفى مرغوب فيه ، فاتحا ذراعيه لكل محبة ومحب للغرباء بالمعنى اليونانى للكلمة . ولكن لماذا لم يشعر هو أنه فى وطنه ؟» .

إن سكان الاسكندرية أنفسهم كانوا غرباء ومنفيين من أوطانهم إلى مصر ، مصر التى كانت تحت سطح أحلامهم المتألقة ، تحيطها صحراوات ساخنة ... : مصر الأسمال البالية والقروح ، مصر الجمال واليأس .

إن الاسكندرية كانت لا تزال أوروبا ، عاصمة أوروبا الآسيوية ؟؟؟؟؟؟؟ (علامات الاستفهام لكاتب هذه السطور) إذا صح هذا التعبير . أنها لا يمكن أن تكون مثل القاهرة حيث للحياة هناك طابع مصرى مميز ، يتحدث بالعربية ، أما هنا فقد سادت المدينة الفرنسية والايطالية واليونانية ، الجو المحيط ، الحياة الاجتماعية ، كل شىء يبدو مختلفا وكأنه قد صب فى قالب أوروبى ، بينما تواجدت الجمال وأشجار النخيل وأهل البلد الأصليين بعباءاتهم الفضفاضة كإطار لامع ملون، كخلفية مبطنة لحياة مقسمة فى أصولها . ماونتوليف ص ١٣٢ .

هكذا رأى داريل الاسكندرية ، مدينة أوروبية تسودها التقاليد والعادات الأوروبية ، وتتغلغل فيها الثقافة الأوروبية تتكلم الفرنسية والايطالية واليونانية ، بينما بدا السكان الأصليون - له - وكأنهم يمثلون الاطار الخارجى المهمش ربما كان على حق فى ذلك ولكن من وجهة نظره هو ، فيجب ألا ننسى أنه أوروبى، عاش بالمدينة ، أختلط بأبناء جلدته ، وربما لم تتح له الفرصة أن يختلط بأهل البلد الأصليين ، ولا أن يتعرف إلى حياتهم ، وذلك لوضعه الإجتماعى والرسمى حيث كان بحكم عمله ووظيفته ، ينتمى إلى السلطة البريطانية المستعمرة ربما كان لذلك كله أكبر الأثر على الصورة التى رسمها للاسكندرية ، وهى لا شك اسكندريته هو اسكندرية لورانس داريل .

الأسكندرية : مشاعر متناقضة

تأرجحت مشاعر داريل نحو المدينة بين حب وكراهية ، إلا أن القارىء للرباعية المشهورة وخماسية أفينو يستطيع بسهولة أن يلمح تعاليا من الكاتب على سكان المدينة من المصريين عموما واستخفافا بل أحيانا سخرية وازدراء من بعض التقاليد والاحتفالات الشعبية والتراث الوطنى ! كما يلمح احتقارا للعرب وانحيازا إلى الغرب والحضارة الغربية التى ينتمى هو أصلا إليها ، ولست أجد غرابة فى ذلك، فلورانس

داريل ، قبل كل شيء ينتمي إلى بريطانيا (العظمى سابقا) ، إحدى أهم الامبراطوريات الاستعمارية في ذلك الوقت إن لم تكن أكبرها (وإن كانت قد اتجهت إلى الأفول في ما بعد الحرب العالمية الثانية) .

ومعظم الشخصيات التي تناولها داريل في رباعية الاسكندرية «هي شخصيات أوروبية الأصل عاشت في الاسكندرية في ذلك الوقت وذلك فيما عدا نسيم وبعض أفراد أسرته والذين كانوا ينتمون إلى عائلة قبطية ، ويظل العالم الشعبي (أو كما كان سكان الاسكندرية من الأجانب يطلقون عليه في ذلك الوقت عالم أولاد العرب) غريبا نائيا متباعدا أو مبعدا بل منبوذا ومهمشا في كتابات داريل عن الاسكندرية فلقد عاش داريل في الاسكندرية كأجنبي واختلط بالمجتمع السكندري الأوروبي المستوطن .

«وردة من الاسكندرية ، من المدينة التي يمكن أن تمنح لمحبيها كل شيء إلا السعادة .. (بالثازار ص ١٨) .

«تلك المدينة التي أعلم الآن أنني كرهتها ، أراها الآن وقد حملت لي شيئا مختلفا : تقييما جديدا للتجربة التي انطبعت على ووسمتني . لابد لي من العودة إليها مرة أخرى وذلك حتى أتمكن من مغادرتها إلى الأبد . حتى أتمكن من التخلص منها والانسلاخ عنها» (كليا ص ١١) .

أعتقد أنه ليس هناك أوضح من هذه الكلمات التي تصف مدى كره لورانس داريل للمدينة لما تركته تجاربه فيها من ندوب غائرة يتوق إلى التخلص منها ونسيانها إلى الأبد ،

«ولقد أمتعتنا الجزيرة (يقصد جزيرة رودس) بجوها البديع والذي أدركت أنني سأفتقده عندما يطبق على رأسي مرة أخرى جو مصر الخانق العفن» (كليا ص ١٧) .

وبهذه العبارات القاسية ، يصف لورانس داريل جو مصر تأمل الكلمات .. هل هذه كلمات كاتب يحب هذه البلاد أم كلمات رحل أجنبي فرضت عليه ظروف عمله الخارجة عن ارادته أن يعش فيها ؟

«إن العوالم الهيلينية يتم استبدالها هنا بشيء مختلف ، شيء خنثوي غامض ومتقلب على نفسه ، إن الشرق غير قادر على الابتهاج بالفوضى العذبة للجسد حيث قد استبق الجسد .

إني أتذكر نسيم أنه قال لي ذات مرة، وأظن أنه كان يستشهد بمقولة ما - إن الاسكندرية كانت المعصرة العظيمة للحب ، وأن هؤلاء الرجال الذين نشأوا فيها كانوا رجالا مرضى، أقصد كل هؤلاء الذين كانوا قد جرحوا بعمق في جنسهم» (من رواية جوستين - رباعية الاسكندرية) .

ويبدو في هذه التعبيرات تأثر داريل بالثقافات والحضارات الأوروبية القديمة كالحضارة الهيلينية وانحيازه لها ضد الحضارات الشرقية عموما ، وهو يسجل أيضا وجود شكل من أشكال صراع الحضارات على أرض المدينة العريقة . كما يدل على حساسية هذا الكاتب المفرطة وقدرته على رصد التحولات الاجتماعية وربطها بحركة الحضارة والتاريخ .

«كان المطر يهطل بغزارة كما كان يحدث دائما قبل الفجر في الاسكندرية ، مبردا للهواء جارفا معه جذوع النخيل المتساقطة في حدائق البلدية غاسلا معه العوارض الحديدية للبنوك والأرصفة» .

«أما في الجزء العربي من المدينة ، فقد كانت الشوارع تفوح برائحة تشبه رائحة القبور التي حفرت حديثا بينما يقوم بائعو الزهور بعرض بضاعتهم لتكتسب النضارة والانتعاش ، أتذكر صيحاتهم «القرنفل عذب كنفس البنات» وفي الميناء كانت تتصاعد روائح القطران والأسماك وشباك الصيد المالحة متدفقة خلال الشوارع المهجورة لتختلط بلفحات الرياح العديمة الرائحة والقادمة من الصحراء لتدخل المدينة مع أول أضواء النهار» (كليا ص ٨٥) .

أليس في ادعائه أن الشوارع في الجزء العربي تفوح برائحة تشبه الروائح التي تنبعث من القبور مبالغة يقصد بها الاساءة

إلى أهل المدينة الأصليين ؟

وعلى لسان أحد رجال المخابرات البريطانية العاملين فى مصر وفى خطاب منه إلى رئيسه القادم ، إلى سفير بريطانيا الجديد إلى مصر . يكتب داريل عن مصر فى هذه الفترة فيقول :

«ولازالت البلاد هنا - كل شىء فيها شاذ ، منحرف ، متعدد الأشكال ، ملتو وغامض ومبهم متعدد الفروع أو حتى مجرد مضطرب ومخبول .» ماونتوليف ص ١١٦ .

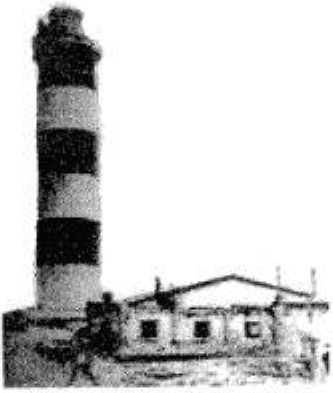
إن داريل يقدم صورة قاتمة عن مصر ، يستخدم فيها ألفاظا وأوصافا مغرقة فى القبح والتشاؤم ، هل هكذا رآها البريطانيون ، أم هكذا رآها داريل من موقعه ؟ أم كان ما رآه شيئاً من الحقيقة فعلا ؟

الاسكندرية : زمن الحرب

وقد كتب داريل عن الاسكندرية فى فترة الحرب العالمية الثانية (لاحظ أنه عاش بالمدينة خلال هذه الفترة فقط وها هو يصف الاسكندرية بأسلوبه المتميز وصوره وتشبيهاته الغريبة ، داريل بهذه الكلمات ، يسجل مرة أخرى إحدى الحقائق عن ازدواجية شخصية الاسكندرية وتنوع ساكنيها وانتمائهم إلى أجناس مختلفة .

«الاسكندرية ، الأميرة والعاهرة ، المدينة الملكية و....» إنها لا يجب أن تتغير طالما استمرت الأجناس المختلفة تغلي وترغى وتزيد هنا مثل عصير العنب المتخمر فى الرواقيد ، طالما تفجرت وتدفقت وانبثقت الشوارع والميادين بعفن تلك العواطف والرغبات الجنسية المتنوعة ، نوبات الغضب والهدوء المفاجىء .». كليا ص ٥٥ .

ويجب ألا ننسى أن الحرب قد ساهمت بقدر كبير فى التأثير على صورة الاسكندرية عند داريل ، ومثال ذلك احتشاد المدينة بتلك الأعداد الغفيرة من الجنود والتى جاء بهم الحلفاء من شتى أنحاء العالم (من دول الكومنولث .. استراليا وجنوب افريقيا والهند) إلى جانب الجنود البريطانيين (الانجلوساكسون) وقد قدم داريل وصفا



فنار الاسكندرية

رائعا حيا للمدينة أثناء الحرب ومرة أخرى بتعبيراته المنمقة واسلوبه الذى يحفل بالصور الغريبة الغامضة .

« فحتى الحرب قد بدت وكأنها توافقت مع المدينة ، فحفزت تجارتها مع جماعات الجنود الهائمة فى شوارعها بلا هدف بمظهرهم المقيت المشوب باليأس المندفع الذى يمارس به «الانجلوساكسون» ملذاتهم

قال داريل عن رباعيته الشهيرة أنها بحث فى الحب الحديث ، ولم يفسر ماذا كان يعنيه بذلك . ولكن رواية تضم أكثر من قصة حب مثل دارلى وميليسا ، ماونتوليف وليلى ، نسيم وجوستين ، وأيضا دارلى وكليا ودارلى وجوستين ، إلا أن بعض قصص الحب فى الرواية متشابكة متداخلة والبعض منها متعدد الأطراف!! كما أن بعضها غريب فى الدوافع مغرق فى الغرابة مثل علاقة نسيم بجوستين وعلاقات جوستين المتشابكة بكل من بيرسواردن ودارلى وكليا كما يتناول داريل أيضا تطور الحب ونضجه مع الزمن وتحوله من الشذوذ إلى العلاقة الطبيعية كما حدث مع كليا ويزعم داريل أنه حاول فى الرباعية أن يستوحى أفكار الفيزياء الحديثة من حيث الثلاثة أبعاد الفراغية والبعد الرابع

وهو الزمن ويطبقها على الأدب فجاءت الكتب الثلاثة الأولى من الرباعية متوازية الأحداث وليست متتابعة بنفس الشخصيات وبلا تسلسل زمنى بينها وكأنها تحكى نفس الأحداث ولكن من وجهات نظر مختلفة، بينماكتب الجزء الرابع (كليا) بطريقة روائية تقليدية أكثر التزاما بالتسلسل الزمنى للأحداث ، ولكن داريل وإن كان غريب الأسلوب منمق الكلمات مغرق فى الخيال بعيد عن الواقعية أحيانا ، إلا أنه أيضا شاعر عميق الاحساس بارع فى انتقاء الكلمات ماهر فى وصف المواقف والمشاعر ، وطبقا لآراء بعض النقاد فقد برع داريل فى النثر ربما أكثر من براعته فى نظم الشعر .

«عندما تقع فى حب أحد سكان مدينة ما . فإن المدينة نفسها تتحول إلى عالم بأسره . ولقد تمت ولادة جغرافيا جديدة تماما للاسكندرية من خلال «كليا» فقد أعاد حبها الحياة إلى معان جديدة ، وجدد أجواء نصف منسية ، معلناً تاريخا جديدا ناصعا ، قصة حياة جديدة لتحل محل القديمة . ذكريات المقاهى القديمة المنتشرة على شاطىء البحر فى ضوء القمر البرونزى بمظلاتها المخططة التى ترفرف مع نسمات البحر حيث كنا نجلس ونتناول العشاء المتأخر حتى تمتلأ كؤوسنا وتشرع بضوء القمر .. جمع زهور الربيع الصغيرة الرائعة عند رأس التين (بخور مريم وشقائق النعمان) أو الوقوف معا فى المدافن القديمة بكوم الشقافة ...» كليا ص ١٩٨ .

الإسكندرية : زمن الرحيل

ويعبر داريل عن ما اعترى احساسه بالاسكندرية من تغيرات بتعبيرات قوية شاعرية وموضوعية أيضا حيث يقول فى آخر رسالة له إلى كليا .

« ... لولا أننى أريد رؤيتك مرة أخرى فإننى أشك أننى أستطيع العودة إلى الاسكندرية ، إننى أحس أن المدينة قد ذوت وخبت فى داخلى . فى أفكارى . مثل ما يخبو سراب الوداع ، مثل ما يخبو تاريخ حزين لملكة عظيمة قد انتثرت ثرواتها تحت خرائب الجيوش ورمال الزمن !! إن عقلى قد يتجه الآن أكثر وأكثر نحو الشمال ، نحو التراث القديم لايطاليا وفرنسا ..» كليا ص ٢٤٠ .

ثم يقول على لسان «كليا» :

« .. وفى خلال الأسبوع الأخير كنت أقوم ببعض زيارات الوداع ، حيث أننى أعتقد أننى لن أرى الاسكندرية مرة أخرى ولفترة طويلة ، لقد أصبحت الاسكندرية بالية مبتذلة وغير ذات فائدة بالنسبة لى ، ورغم ذلك .. هل نستطيع إلا أن نحب الأماكن التى تسببت فى معاناتنا ؟

إن الرحيل يملأ الهواء .. وكأن تيارا جديدا يكتسح فجأة كل بنية حياتنا . ولست أنا الشخص الوحيد الذى قد قرر الرحيل .. هذا أبعد ما يكون ، فإن ماونتوليف – على سبيل المثال – سيرحل بعد شهرين ، حيث قد حصل ، وبضربة حظ عظيمة على أعلى مكافأة له فى حياته المهنية : باريس ...» كليا ص ٢٤٣ .

وداريل هنا يظهر ولو بطريقة غير مباشرة ، البدايات المبكرة لرحيل الأجانب عن مدينة الاسكندرية ، وذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة ، ويبدو من هذه الكتابات أن العناصر المتثقفة من الأجانب قد أحست أن الاتجاه الطبيعى لحركتهم لابد أن يكون نحو أوروبا ، أو الغرب بصفة عامة وربما يشير ولو من بعيد أن مركز ثقل الفن والأدب سيكون هو أوروبا وبالتحديد غرب أوروبا ؟ هل كان ذلك ما يشير إليه ؟ أو أنه كان يسجل واقعا فرض نفسه فعلا ؟ وهل ذلك يعنى ضمنيا أن الاسكندرية قد فقدت تأثيرها على ساكنيها من المبدعين والفنانين ذوى الأصول الأجنبية ؟ لاحظ أن هؤلاء قد استوطنوا الاسكندرية وتعتبر المدينة وطنهم الثانى ؛ ولم يكن قد ظهر بعد فى هذه الفترة – ما ينبىء عن تغيرات سياسية أو اقتصادية تدعو المستوطنين الأجانب إلى الرحيل عن المدينة . فلقد حدث ذلك فعلا بعد قيام ثورة ١٩٥٢

وازداد حدة بعد حرب ١٩٥٦ ، فهل كان داريل بهذه الحساسية التى جعلته يشعر بأن المدينة قد بدأت تفقد سحرها وينضب معينها كمهد للفن والأدب ومصدر للإلهام ؟ ربما ؟ وربما أيضا أنه كان يعبر عن شعوره الشخصى ، وقد يكون من المفيد تسجيل أن المقتطفات السابقة جاءت فى الصفحات الأخيرة من آخر كتب الرباعية كليا .

السياسة فى أسكندرية داريل

تعتبر السياسة إحدى المحاور الأساسية لرباعية الاسكندرية ، حيث عالج فيها داريل عدة نقاط سياسية حساسة ، وخصوصا فى الكتاب الثالث من الرباعية (ماونتوليف) فها هم أبطال الرواية - نسيم وجوستين - يتورطون فى دسائس سياسية ومؤامرات ضد المصريين والبريطانيين فى آن معا ، ولحساب اليهود ، (لاحظ أن جوستين من المواطنين السكندريين اليهود) وعلى الرغم من صحة ما تنبأ به داريل فى الرباعية من قرب انهيار الامبراطوريات الاستعمارية القديمة مثل الامبراطورية البريطانية والامبراطورية الفرنسية ، فى هذا الوقت - بنهاية الحرب العالمية الثانية وما بعدها ، فهو يقدم رؤية غربية بعض الشيء على الأقل فى ذلك الوقت ، حيث يرى (من وجهة نظره) أن الفراغ السياسى الذى سينتج عن زوال امبرطوريات الاستعمار القديم فى المنطقة العربية لابد وأن تملؤه دولة فتية جديدة هى دولة اليهود فى فلسطين (يقصد اسرائيل) وذلك على الرغم من أن الأمبراطورية الأمريكية كانت هى المرشحة للقيام بهذا الدور . وكانت هناك شواهد - وإن لم تكن واضحة للجميع - على ذلك فعلا فى تلك الفترة وتزايدت هذه الشواهد قوة مع تقدم القرن العشرين واتضحت الصورة بشدة فى أوائل القرن الحالى ، ولن نستطرد هنا فى هذا الاتجاه ، ولكن داريل هنا يبدو وكأنه كاد يبدع رواية من «الخيال السياسى» أيضا إن جاز هذا التعبير فى تناوله لهذه القضية فى رباعيته ، فقد شطح بخياله ليتخيل مؤامرات سياسية لا تمت إلى الواقع الممكن بصلة فى ذلك الوقت ، ولكن لنا أن نتساءل اليوم وبعد مرور أكثر من نصف قرن على كتابات داريل ألا يوجد فى بعض المشاهد السياسية اليوم ما يشير إلى محاولة اسرائيل لعب دور المهيمن على المنطقة ؟ ترى هل كان لورانس داريل ذا رؤية ثاقبة إلى هذا الحد ؟ أم أنه استوحى هذا الفكر من معلوماته وخبرته المخابراتية ؟ وربما يكون لهذا حديث آخر .

ومن جهة أخرى تناول داريل أيضا أحد المشاكل الهامة التى أثارها الانجليز فى مصر وهى محاولة الدس بين عنصرى الأمة (المسلمين والأقباط) بصدق بموضوعية تثير الدهشة ، حيث أظهر بوضوح أن هذه المشكلة هى صناعة أوروبية بحتة ، وقد جاءت الاتهامات موجهة إلى البريطانيين على لسان «نسيم» أحد الأبطال المحوريين فى الرباعية وهو أيضا ينتمى إلى أسرة قبطية عريقة .

يقول نسيم مخاطبا ماونتوليف - الدبلوماسى البريطانى الشاب :

«أليس غريبا أنه بالنسبة لنا (يقصد المصريين) لم تكن هناك حرب حقيقية بين الهلال والصليب ؟ لقد كان ذلك صناعة أوروبية غربية بالكامل» .

ثم يستطرد داريل على لسان «نسيم» .

«إن المسلم لم يكن أبدا ليضطهد المسيحيين على أساس العقيدة بل على العكس إن القرآن نفسه يبين أن عيسى له مكانته واحترامه كنبى حقيقى ، وسلف للنبى محمد «صلى الله عليه وسلم» .

(هذه كلمات داريل على لسان نسيم القبطى فى الرواية) ثم فى موضع آخر ، يواصل نسيم حديثه إلى ماونتوليف «لقد ظللتم صليبيين فى قلوبكم» ماونتوليف ص ٤١ .

أن القارىء المتأمل لهذه الكلمات يستطيع أن يلمح الحقيقة الناصعة لدور الانجليز فى الوقيعة بين عنصرى الأمة أثناء

الوجود الاستعماري لها في مصر ولابد من الاشارة هنا أن داريل ذكر أوروبا الغربية كلها في أسلوب مباشر بينما كان الحوار السابق يدور بين مصري قبطي ودبلوماسي بريطاني، أما في الرواية نفسها ، فقد دارت أحداثها في هذا الموضوع لتشير بوضوح إلى دور بريطانيا بالذات وعملاء مخابراتها في مصر .

اسكندرية لورانس داريل

اسكندرية لورانس داريل هي اسكندرية الأربعينيات من القرن العشرين ، هي اسكندرية الحب والحرب ، عندما كانت الحرب العالمية الثانية تدور رحاها ، وكان جنود الانجليز ودول الكومنولث يملئون شوارعها وينتشرون في طرقاتها وميادينها ، وعندما كانت الجيوش الألمانية على مقربة منها في الصحراء الغربية تهددها بالغزو والخراب بينما تغير عليها الطائرات الألمانية وتقذفها بالحمم وتحيل ليلها إلى نهار دام ، اسكندرية لورانس داريل هي اسكندرية الأجانب الأوروبيين المقيمين بها والذين استوطنوها وأعمروها ، إنها اسكندرية ميليسا وجوستين وكليا ودارلي وبيرسواردن ومارنتوليف وبالثازار وأسرة الحسناني القبطية (نسيم وناروز وليلى) أيضا ، إنها اسكندرية شارع فؤاد والنبي دانيال والأزاريطة والشاطبي وقلب المدينة ، الميدان ومحطة مصر وشارع التتويج وكوم الشقافة ورأس التين والكورنيش العتيد واسكندرية العجمي وبحيرة مريوط وأبو صير والصحراء الممتدة غربيها ، إنها اسكندرية الموالد والضروح وأعياد القديسين وقارئات الكف والعرافات وبنات الليل والحواة ، إن روائح البخور والقرفة تتصاعد من أثناء وصفه للموالد وترى المجنونين والرفاعية والدراويش والرقص السوداني ، وفي صوره الغربية ، إنها أيضا اسكندرية الخيال السياسي والمؤامرات والدسائس السياسية والطابور الخامس وألاعيب الاستعمار الانجليزي والمخابرات البريطانية للتفرقة بين عنصري الأمة ومؤامرات اليهود المصريين لإنشاء دولة اسرائيل، إنها مدينة التاريخ التي اختلط فيها الحاضر المصري والأوروبي مع الماضي الفرعوني الهيليني بينما همش تاريخها العربي وكأن لم يكن .

اسكندرية لورانس داريل . هي اسكندرية مبدع غريب عنها ، ينتمي إلى ثقافة غربية متعجرفة ومتعالية ، صنعها كاتبها ونسج سطورها من جغرافيا المدينة وتاريخها من منظور ثقافته الأوروبية الاستعمارية النرجسية الذات ، ولكن داريل أبدع رواية رائعة ، فمن النادر أن يأتي أديب بمثل تلك العمارة الرائعة والنسيج المتشابك المتنوع من الشخصيات والأحداث ، إن رباعية داريل ابداع نادر ، حصل فيه العديد من الدارسين ، مصريون وأجانب ، على درجات الدكتوراه ، واستطاع أن يخلد الاسكندرية من وجهة نظر كاتب غربي رحالة متعدد الثقافات ، فريد الاسلوب عميق البصيرة .

الاسكندرية بين لورانس داريل ونجيب محفوظ

قد يبدو من الغريب أن نقارن بين أديبين ذوي خلفيتين ثقافيتين مختلفتين تماما ، أحدهما مصري لغة ابداعه هي اللغة العربية والآخر بريطاني ويكتب بالانجليزية ، ولكن الأديبين أبناء جيل واحد نجيب محفوظ (١٩١١) ولورانس دوريل (١٩١٢ - ١٩٩٠) ، ثم أن أحدهما حصل على جائزة نوبل في الأدب والثاني كاد أن يحصل عليها، وكلا الأديبان تربع على قمة الرواية في جيله ولغته الأم .

وقد يكون طريق المقارنة بين الأديبين محفوفاً بالمخاطر ولكن الاسكندرية ظهرت في أعمال الأديبين بوضوح واشتهر أحدهما شهرة فائقة لأنه كتب رباعية الاسكندرية (لورانس داريل)، إذن فهناك على الأقل مساحة مشتركة بينهما - ألا وهي الكتابة الروائية عن الاسكندرية وهنا تقل المخاطرة عندما تكون المقارنة بهدف التركيز على كيفية ظهور الاسكندرية في الانتاج الأدبي لكل منهما عن المدينة - مدينة التاريخ - وربما

التقينا فى هذا الطريق - بأشياء أخرى تجمع بينهما - أقول ربما . وغنى عن القول أن اسكندرية لورانس دوريل هى الاسكندرية كما رآها وعاشها مبدع أجنبى لا ينتمى إليها ، أما اسكندرية محفوظ فهى الاسكندرية أيضا ولكن بعين ومشاعر وفكر مصرى كتبها مبدع مصرى شديد الانتماء إلى بيئته المصرية (انظر اسكندرية نجيب محفوظ لكاتب هذا السطور - الهلال نوفمبر ٢٠٠٤) .

وعلى الرغم من الاختلاف الكامل فى التفاصيل بين الكاتبين ، فإن اسكندرية نجيب محفوظ تبدو فى منظورنا المتواضع - امتدادا فى البعد الرابع - فى الزمن - لاسكندرية لورانس داريل .

تدور أحداث رباعية الاسكندرية فى الأربعينيات من القرن الماضى وأما اسكندرية نجيب محفوظ فتدور أحداث رواياتها فى الخمسينيات والستينيات من نفس القرن ، وإذا كانت اسكندرية داريل هى اسكندرية الأجانب الذين استوطنوا المدينة وجاءوا من أوروبا باحثين عن الرزق والعمل وربما لائذين بها من حرب أو اضطهاد وباحثين فيها عن الأمان وهى أيضا اسكندرية الباشوات وأثرياء القطن وأصحاب البنوك والقصور ورواد البورصة ، فإن اسكندرية نجيب محفوظ هى اسكندرية من تبقى من هؤلاء الأجانب ، اسكندرية الأجيال التالية من أبناء الباشوات وأثرياء القطن من المصريين، وهى أيضا اسكندرية الفقراء من أهل البلد المصريين الذين جاءوا إلى المدينة لائذين بها وربما باحثين عن الرزق والأمان أيضا فى أحضانها .

اسكندرية لورانس داريل هى اسكندرية السياسة الحب والحرب والغارات وحشود الجنود وما جاءت به الحرب من بارات وبغاء وجنون ، أما اسكندرية نجيب محفوظ فهى أيضا اسكندرية السياسة والحب ، اسكندرية محفوظ هى اسكندرية المصريين من ضحايا حركة التطهير والتأميم والاشتراكية المنسوخة والممسوخة من أفكار ماركس ولينين والاشتراكيين المصريين ، وهى أيضا اسكندرية الوفديين السابقين وأعضاء الاتحاد الاشتراكى الجديد ، إنها اسكندرية الساسة القدامى قبل ثورة ١٩٥٢ والجدد بعد الثورة ، إنها اسكندرية الصراع مع التاريخ ، والتحول من الملكية إلى الثورية ، اسكندرية الانسلاخ من ثقافة مختلطة وأوروبية غالبة إلى ثقافة مصرية خالصة .

وإذا كانت هناك مساحة مشتركة بين الكاتبين فى انتاجهما الروائى عن الاسكندرية فهو فى شبهة اتفاقهما على شخصية الاسكندرية وطبيعتها المزدوجة ، فكما سجل نجيب محفوظ ازدواج شخصية الاسكندرية فى رواياته السمان والخريف وميرامار والطريق فى أكثر من موضع وبأكثر من اسلوب سواء فى وصف المدينة أو على لسان أبطال هذه الروايات كما سجل ادعاء ساكنيها من الأجانب بامتلاكها وانتمائها إلى أوروبا (ميرامار) ، فقد سجل لورانس داريل أيضا هذه الازدواجية أيضا وبقوة - فى رباعيته فى أكثر من موضع وبأكثر من طريقة أيضا ، بل وتجاوزها إلى أن الاسكندرية تنتمى إلى أوروبا بأكثر مما تنتمى إلى مصر بينما همش انتماءها العربى تماما .

وإذا كانت السياسة هى إحدى محاور اسكندرية داريل ، فهى أيضا إحدى محاور اسكندرية نجيب محفوظ (كما ظهر فى السمان والخريف وميرامار) . وإن اختلف الكاتبان تماما فى التفاصيل .

لقد تعرض الأديبان لتأثير المجال السحرى لمدينة التاريخ - الاسكندرية - ولكن فى أزمنة مختلفة ، جمعتهما جغرافيا المدينة وعبقرية مكانها وأسرهما تاريخها فأبدعا نسيجين مختلفين من الأدب المتفرد ، أبدعا عالمين من الفن والخيال لمدينة واحدة شامخة قائمة فى موقعها التاريخى على مر الزمان . ■

تأديب المشاغب بين أهل الغناء





بيرم التونسي وأبو بثينة

بقلم
د.نبيل حنفي محمود

يزخر تاريخ مصر الحديث بالعديد من معارك - وإن شئنا الدقة - مذابح شعراء الأغاني، وسوف تعرض مجموعة مقالات «أشهر المعارك الفنية بين أهل الغناء» لاثنتين من هذه المعارك، وذلك لطرافة وقائعهما ولاختلاف أسبابهما، فبينما دارت الأولى - وهي موضوع المقال الحالي بين أنصار الزجال الشهير: أبو بثينة وشاعر العامية الكبير: محمود بيرم التونسي، فإن الثانية - التي وقعت بعد الأولى بسنوات طوال - احتدمت بين مجموعة من شعراء الأغاني تزعمها الشاعر والكاتب الصحفي: جليل البنداري والشاعر الغنائي الرقيق: مرسي جميل عزيز، كانت المعركة الأولى بمثابة حملة لتأديب شاعر العامية الكبير، ودارت بعدها المعركة الثانية على طريقة «امسك حرامي»، التي يتداعى لها الجميع في الأحياء الشعبية، دون أن يعرف أحد من اللص وماذا ومتى سرق!.

ولد محمود محمد مصطفى بيرم الشهير بمحمود بيرم التونسى فى الرابع من مارس عام ١٨٩٣م، وجاء ميلاده فى أحد منازل حارة (السيّالة) بحى الأنفوشى الشعبى فى مدينة الإسكندرية، اكتسب الفتى محمود بيرم من نشأته بحى الأنفوشى بين البسطاء والكادحين الاحساس الصادق بالرجولة والأصالة والقوة، وهو إحساس اغتذى بكفاح أهل الحى فى سبيل لقمة العيش، ذلك الكفاح الذى كثيرا ماتتخلله المشاحنات والمعارك التى يمكن أن تعد بمثابة ملح الحياة فى الأحياء الشعبية، لم يتلق الفتى محمود بيرم تعليما منتظما، حيث اقتصر تعليمه على مبادئ العلوم الدينية التى تلقاها فى كتاب الشيخ جاد الله بزاوية الشيخ خطاب فى حى الأنفوشى، ثم واصل تعليمه الدينى بعد ذلك فى مسجد المرسى أبى العباس، ولما كان أفراد أسرته – التى تنتمى إلى تونس – من التجار، فإنه بدأ حياته العملية – أثناء تعليمه الأولى – كبائع فى متجر للمنسوجات امتلكه والده فى حى الأنفوشى، ولكنه انقطع عن الدراسة بعد وفاة والده، واضطر تحت ضغط الحاجة وتنكر أبناء عمومته للعمل فى وظائف صغيرة، حتى جاءت لحظة التحول فى حياته ومستقبله فى بداية عام ١٩١١م، فقد توفيت والدته قرابة منتصف عام ١٩١٠م، فعمل بما آل إليه من ميراث والدته فى تجارة صفائح السمن بالجملة، ولكنه توقف عن تجارته الناجحة وبالرغم مما حقق فيها من مكاسب، وذلك تحت وطأة الضرائب الكثيرة التى كانت تفرض على التجار من قبل المجلس البلدى لمدينة الاسكندرية، وهو مجلس مكون فى تلك الآونة من غالبية من الأعضاء الأجانب، فحرك الموقف كوامن الموهبة فى نفسه، تلك الموهبة التى اغتذت بنهم شديد للقراءة، فكتب محمود بيرم أولى قصائده أو أزجاله فى هجاء المجلس البلدى، ونشرها فى صحيفة «الأهالى» التى كان يصدرها عبدالقادر حمزة (أحمد يوسف أحمد : فنان الشعب ... بيرم التونسى، ص٨ – ١١)، وهى القصيدة الشهيرة التى غدت منذ نشرها على كل لسان بمصر وكان مطلعها :

يا بائع الفجل بالمليم واحدة

كم للعيال وكم للمجلس البلدى

تضافرت عوامل النشأة والموهبة والبيئة لتشكل شخصية الشاب محمود بيرم – الذى اشتهر من بعد قصيدته الأولى باسم بيرم – فى قالب الثائر والمتمرد، وجاءت أحداث ثورة عام ١٩١٩م ليتفاعل معها بيرم ولتزداد حدة الثورة والتمرد فى نفسه، فى تلك الأيام

الملتهبة بالمشاعر والأحداث، سرت شائعة بين المصريين عن علاقة عاطفية جمعت بين ابنة السلطان أحمد فؤاد (الملك فؤاد الأول فيما بعد): الأميرة فوقية ومحافظ القاهرة آنذاك: حسين باشا فخري، وتضيف الشائعة إلى ذلك أن محافظ القاهرة رفض طلب السلطان إليه أن يتزوج بالأميرة، فجاء الحل في زواج شقيق المحافظ.... محمود باشا فخري: سفير مصر بفرنسا من الأميرة! (المصدر السابق: ص٧٣)، من ذلك الموقف الذي يفيض بالتناقضات... أطلق بيرم زجله الأشهر (البامية السلطاني) في العدد الأول من مجلة «المسلة» التي كان بيرم هو صاحبها ومحررها ومنفذها وموزعها، لقد أراد بيرم بزجله هذا أن يشارك في الثورة، وأن يتبع أسلوب (فتوات الأنفوشي) بتحطيم (الكلوب) - على حد قوله - لإفساد الفرح، بدأ بيرم زجله بالأبيات التالية:

البنت ماشية من زمان تتمخطر
والغفلة زارع في الديوان قرع أخضر
تشوف حبيبها في الجاكيتة الكاكي
والستة خيل والقمشجي الملاكي

وبلغ بيرم مايهدف إليه في البيت التالي:

الوزة من قبل الفرح مدبوحة
والعطفة من قبل النظام مفتوحة

وعندما رزق السلطان أحمد فؤاد في مساء الأربعاء ١١ فبراير من عام ١٩٢٠م بابنه: الأمير فاروق، تناقلت جماهير المصريين ورقة صغيرة جعل عنوانها «المنشور الصغير»، تضمنت تلك الورقة تعريضا بمولد الأمير فاروق، لأنه - وعلى حد زعم المنشور - قد حدث قبل تمام سبعة أشهر من زفاف السلطانة إلى السلطان (محمد علي غريب: الاذاعة - العدد ١٠٦٥ - ١٩٥٥/٨/١٣ - ص٢٢)، فتلقف بيرم ما حواه المنشور وصاغة في زجل جاء فيه:

ياباديشاه دا إنت إبنك ظهر
ربك يبارك لك في عمر الغلام
نزل (يلعلط) تحت برج القمر
ياخسارة بس الشهر كان مش تمام

وبادیشاه كلمة فارسية معناها السلطان ويلعلط كلمة عامية تعني يتألق أو يلتمع، كان غضب السلطان فؤاد الأول من هذا الزجل عظيما، مما نتج عنه نفي بيرم إلى تونس في يوم عيد الأضحى: الأربعاء ١٠ ذو الحجة عام ١٣٣٨هـ الموافق ٢٥ أغسطس من عام ١٩٢٠م.

العودة من المنفى

امتدت غربة بيرم في المنفى الذي تغير بين تونس وفرنسا والسنغال ولبنان وسوريا إلى عام ١٩٣٨م، وعندما عاد إلى مصر في ذلك العام متسللا، إتفق محمد محمود باشا - رئيس الوزراء آنذاك - مع وزير الداخلية: محمود فهمي النقراشي باشا على تجاهل عودة بيرم والتستر

عليها، ورويدا مضى بيرم يمارس حياته ويشارك بأزجاله فى سوق الغناء المصرى، كانت ساحة الغناء المصرى قد شهدت ظهور العديد من الشعراء أثناء اغتراب بيرم فى منفاه، ومن هؤلاء ... محمد عبدالمنعم الذى ولد فى عام ١٩٠٥م وكتب أزجاله متخذا اسم «أبو بثينة»، وقد بلغت شهرته إبان سنوات الثلاثينيات حدا جعل البعض يلقبونه «أمير الزجالين»، وقد تدعمت هذه الشهرة بحصوله على جائزة الزجل الأولى فى مؤتمر الزجل العربى الأول، وهو المؤتمر الذى عقدت أولى جلساته مساء الثلاثاء ١٦ أكتوبر عام ١٩٤٥م فى فندق «القاهرة» ببلدة ضهور الشوير فى جبل لبنان، ومن الشعراء الذين لمعت أسماؤهم فى عالم الغناء أثناء نفى بيرم... فتحى محمد قورة الذى ولد فى ١٩ أكتوبر من عام ١٩١٩م وعرف الشهرة بكتاباته فى الصحف والمجلات الفكاهية مثل «البعكوكة» و«المطرقة»، وبالرغم من كثرة من شهدت مصر ميلادهم من شعراء غنائيين فى السنوات التى غابها بيرم، إلا أنه عاد ومنذ عام ١٩٣٩م ليلقف بموهبته العديد من الأعمال الغنائية فى المسرح والسينما والاذاعة، ومن هذه الأعمال فى مجال المسرح نذكر ما يلى: أوبريت «مايسة» التى قدمتها فرقة أوبرا ملك على مسرح برنتانيا فى ١٩٤٠/١٠/٣ - أوبريت «مدام بترفلاى» التى قدمتها فرقة أوبرا ملك على مسرح أوبرا فى مارس عام ١٩٤٢م - أوبريت «يوم القيامة» التى عرضتها الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى فى موسم ١٩٤٢/١٩٤٣م وأوبريت «عزيزة ويونس» التى كانت بين أعمال الفرقة المصرية للتمثيل والسينما فى موسم ١٩٤٤/١٩٤٥م (عبدالغنى داود: بيرم التونسى قيثارة الفن - كتاب الهلال - يونية ٢٠٠٢م)، ومنذ عودته إلى مصر فى عام ١٩٣٨م... تولى بيرم صياغة الكثير من أغنيات الأفلام الغنائية والاستعراضية التى راجت إبان الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ - ١٩٤٥م)، وهى أغنيات جاءت فى سياق أفلام مثل: (بياعة التفاح: ١٩٣٩) - (يوم سعيد: ١٩٣٩) - (الورشة: ١٩٤٠) - (انتصار الشباب: ١٩٤١) - (أحلام الشباب: ١٩٤٢) - (رابحة: ١٩٤٣) - (غرام وانتقام: ١٩٤٤) و(سلامة: ١٩٤٥)، وفى مجال الأغنية الإذاعية... قدم بيرم أجمل وأخلد أغنيات أم كلثوم بعد عودته من منفاه، ومن هذه الأغنيات نذكر: (أنا وإنت: ١٩٤١) - (الآهات: ١٩٤٣) - (حبيبى يسعد أوقاته: ١٩٤٣) - (أنا فى انتظارك: ١٩٤٤) و(الأولة فى الغرام: ١٩٤٤)، كان المتضررون من عودة بيرم التى أضاعت عليهم أعمالا كالتى ذكرت هنا كثرة من الشعراء، يجئ فى مقدمة هذه الكثرة أحمد رامى الذى كتب معظم أغنيات أم

كلثوم فى العشرينيات والثلاثينيات، وها هو بيرم يعود ليشاركه منجم إعجاب جمهور كوكب الشرق، بينما يأتى أبو بثينة بعد رامى فى قائمة المتضررين، لأنه بعودة بيرم... عرف الناس من هو أمير الزجالين الحقيقي!.

بداية المعركة

لم يكن هذا الاكتساح (البيرمى) لعالم الغناء ليمر دون أن يثير ولو مشاعر الغيرة فى نفوس البعض من الشعراء، ولكن التنفيس عن هذه المشاعر لم يكن ليتطلب أكثر من فرصة مناسبة، وقد تولى بيرم تقديم الفرصة بنفسه، حدث ذلك بعد عودة بيرم إلى مصر - سرا - فى صيف عام ١٩٣٨م، حيث وافقت عودته احتفال الهيئات الرسمية فى مصر بعيد الجلوس الملكى (٦ مايو من كل عام)، وفى احتفال الإذاعة بهذه المناسبة، ألقى أبو بثينة بزجل على الهواء مباشرة من دار الإذاعة، فأثار دهشة المستمعين بخروجه عن تهنئة ملك البلاد بعيد جلوسه ليستعطفه كى يعفو عن بيرم بقوله:

مولاي بيرم أساء
لنفسه في عهد جهله
وتاب ونال الجزاء
اعطف عليه لجل أهله
مالوش أمل أو تمني
غير إنه يوم قبل موته
في عيد جلوسك يهني
ولصوتنا ينضم صوته

غضب بيرم لمبادرة أبى بثينة التى لم يطلبها منه، وبعد أن بث شكواه لأصدقاء أبى بثينة، جاء رده فى مجلة «الامام» الى كان يصدرها الدكتور أحمد زكى أبو شادى، فكان مما قاله بيرم فى أبى بثينة:

خراب ما يحتاج لمعاينة
وفن باير وأهي باينة
أميري جوز أم بثينة
وأنا الرعية أنا وعيالها

وكان هذا بالضبط ما يريده أبو بثينة وصحبه لتبدأ المعركة، تلك المعركة التى دارت وقائعها على صفحات مجلة «الراديو والبعكوكة»، وبدأت بمقال للشاعر مصطفى عبد الرحمن جاء تحت عنوان: «بيرم التونسي... شاعر أغاني وخلافه»، نشر المقال بالصفحة السابعة من العدد رقم (٦٦٩) من المجلة والذى صدر فى ١٥/٤/١٩٤٥م، هاجم مصطفى عبدالرحمن فى هذا المقال البعض من أغنيات بيرم التى تضمنتها أحداث فيلمى «برلنتي» الذى عرض فى ٢٤/١/١٩٤٤م و«المظاهر» الذى بدأ عرضه فى ١/٤/١٩٤٥م، فكان مما قاله مصطفى عبدالرحمن فى ثنايا مقاله: «ليشتم بيرم مصطفى عبدالرحمن كما شاء، ولكنى أتوسل إليه ألا يحارب مصر فى سمعتها وكرامتها، فهو بهذه الأغانى التى تحملها الأشرطة السينمائية يجنى على مصر أكبر جناية»، وبعد أن استعدى مصطفى

عبدالرحمن من بيدهم الأمر لاصدار أوامر عسكرية بالحبس والغرامة على «مرتكبى هذه الأقوال» على حد قوله، فإنه قدم بعد ذلك نماذج لتلك الأقوال من أغنيات: «نشيد بنات الجامعة» - «قول معايا واترحم» و«أنا روميو» التى كتبها بيرم فى هذين الفيلمين .

ثم تكرر الهجوم على أغانى الأفلام التى صاغها بيرم فى مقال آخر، كتب المقال الذى جاء فى الصفحة السادسة من العدد رقم (٦٨٠) من مجلة «الراديو والبعكوكة» والصادر فى ١٩٤٥/٧/١م وتحت عنوان: «الشعر الغنائى يحتضر - انقذوه من إسفاف بيرم التونسى)... الشاعر فتحى قورة، تناول فتحى قورة فى مقاله أغنيات: «كل الأحبة» - «غنى لى شوى شوى» و«ليه يابنفسج» بالنقد والتجريح، فكان مما قاله عن أغنية صالح عبدالحى الشهيرة «ليه يا بنفسج»: «فكيف يصف البنفسج بأنه حزين؟، ليس هناك سبب سوى (الجليطة) التى اشتهر بها بيرم»، والجليطة كلمة عامية مصرية تعنى تدنى الذوق وتبلد المشاعر، ولم تكتف المجلة فى عددها رقم (٦٨٠) بمقال فتحى قورة فى معرض الهجوم على بيرم، فأفسحت صفحاتها لمقال ثان بعث به عبدالرحيم عثمان صارو: مأمور المحكمة المختلطة بأسيوط، هاجم مأمور المحكمة بيرم فى مقاله واتهمه بسرقة مطلع أغنية «من يوم ما عطف عليه» فى فيلم «برلنتى» من مقطع من أغنية للشاعر الراحل عبدالوهاب حلمى .

تحول المعركة إلى مذبحة

تصاعدت حدة المعركة عندما كتب فتحى قورة مقالا بعنوان: «بيرم التونسى أو الطبل الأجوف» فى الصفحة الثانية من العدد رقم (٦٨٢) من مجلة «الراديو والبعكوكة» الصادر فى ١٩٤٥/٧/١٥م، فكان مما قاله فتحى قورة فى هذا المقال: «لقد جنى بيرم التونسى على الغناء جناية لاتغتفر، وانحط به انحطاطا لم يشهده عصر من جميع عصوره، ورجع به إلى الوراء بشكل فاضح يدعو إلى الشفقة والرثاء»، جاء ذلك ردا على هجوم بيرم على أحمد رامى والذى قال فيه: «إن رامى قد هوى بأم كلثوم إلى الحضيض»!، وقد جاء هجوم بيرم على رامى لاعتقاده أن رامى هو المحرك الحقيقى للمعركة التى بدأها ويقودها أبو بثينة ضده، ثم أدلى الشاعر عبدالله أحمد عبدالله (ميكى ماوس) بدلوه فى المعركة التى بدأت فى التحول إلى مذبحة، فقال فى مقال يحمل عنوان: «بيرم التونسى ومشاديده» ونشر بالعدد رقم (٦٨٣) من «الراديو والبعكوكة»: «إن الاستاذ بيرم التونسى قد انتهى أدبيا، وأصدر بنفسه حكم الاعدام الأدبى ضد نفسه... منذ عاد من المنفى، أين حلاوة أزجال بيرم القديمة؟، أين سلاسة أسلوبه التى كنا نقرأها له عبر

البحار؟، أين معانيه الجميلة التي لمسناها فيما كتبه حنينا إلى الوطن من منفاه؟، كل هذا قد تبخر، مات بيرم الفنان، ليولد بيرم المؤلف الميكانيكي والشاعر المادى والزجال الذي يقول: «وأدى أجرتك قرش مصدى»، والذي يقول الكلام المرصوص فى أغانى: (العنوا إبليس) – (واحنا سبعتاشر مليون) و(يا بنات الجامعات) بما يتخلله من كسر وزحاف وعلل!».

التقط فتحى قورة خيط الهجوم على معانى أغنيات بيرم الذى سار عليه عبدالله أحمد عبدالله فى مقاله، فكتب فتحى قورة مقالا فى العدد التالى من «الراديو والبعكوكة» (٦٨٤) وجعل عنوانه: «بيرم التونسى وصبيانه: ﴿يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم﴾»، تناول فتحى قورة فى مقاله هذا أغنية «أنا فى إنتظارك» وبعض أزجال بيرم التى قالها فى منفاه بالنقد والتجريح، فكان مما قاله عن أغنية أم كلثوم الشهيرة: «وإذا استثنينا كلمات (اتقلب) و(جمر) و(أتشرد) وما فيها من سخافة وركاكة، فلا يمكن أن نسكت عن تخيل المعنى الذى يرمى إليه، إنه أقرب إلى الأدب المكشوف منه إلى أى شئ آخر، وهذا القول لو قاله رجل لأخذناه، فما بالك والتى تغنيه مطربة كبيرة؟!». وأما ما أخذه فتحى قورة على ما تضمنته أزجال وأغنيات: «حتجن ياريت يا إخوانا مارحتش لندن والا باريز» – «عزيزة ويونس» و«السيد ومراته فى باريس»، فقد جاء فيه مالا يمكن أن ينشر فى مطبوعة الآن!.

نماذج من الهجوم الأخير

توالت مقالات الهجوم على بيرم من معسكر أبى بثينة فى أعداد «الراديو والبعكوكة» حتى الأيام الأخيرة من شهر نوفمبر من عام ١٩٤٥م، ومن هذه المقالات نذكر: «بيرم التونسى الأديب المؤدب» لأبى بثينة فى العدد رقم (٦٨٧) «بيرم التونسى فى الميدان» لأنور عبدالله فى العدد رقم (٦٩٢) – «بيرم التونسى كما عرفته» لمحسن إمام عمر فى العدد رقم (٦٩٣) – «بيرم التونسى ... المؤلف الذى فشل» لفتحى قورة فى العدد رقم (٦٩٦) – «بيرم التونسى ... ناكر الجميل أيضا» بدون اسم لكاتبه فى العدد رقم (٦٩٧) و«بيرم التونسى... رجل ممتاز!!» لحلمى سلام فى العدد رقم (٧٠١) الصادر فى ٢٥/ ١١/ ١٩٤٥م، إن الانطباع الذى يخرج به القارئ لهذه المقالات، لا يخرج أبدا عن أن المرحلة الأخيرة من نبح شاعر غنائى قد أوشكت على الانتهاء إن لم تكن قد انتهت بالفعل.

إن عرض نماذج لكل ما حوته مقالات الهجوم الأخير فى هذه المعركة أو المذبحة من طعن وتعريض لبيرم وأعماله لأمر يضيق به المجال هنا، ولكن الاستعانة بنموذج واحد قد يكون كافيا هنا للتدليل

هنا على ما حاوله كاتبو تلك المقالات من التعريض بأزجال بيرم واستعداء العامة قبل الخاصة عليه، يجئ هذا النموذج فيما كتبه أبو بثينة في مقال «بيرم التونسي الأديب المؤدب»، حيث قال: «لست بأعز من علماء مصر الذين سبهم بيرم بمقالات متتابعة عنوانها (فك الحصر على علماء العصر)»، ثم يضيف أبو بثينة إلى ذلك فيقول: «ولست بأعز من مفتي الديار المصرية المغفور له الشيخ محمد بخيت الذي قال فيه بيرم: ياشيخ طماطم يازرع بدري/ جتك البلا في وشك المجدر»، ويختتم أبي بثينة مقاله متحديا بيرم بقوله: «ولكني أتحداك أن تأتي في أزجالي بلفظ مماثل لألفاظك، فإذا جئتني بهذا اللفظ.... اعترفت لك بأنك أستاذي في السفاهة»، على أن أطرف ما جاء في الهجوم الأخير من طعنات... هو ما جاء بالعددين رقم (٦٩٦) و(٦٩٨) من «الراديو والبعكوكة»، فقد أعادت المجلة في عددها رقم (٦٩٦) الصادر في ١٩٤٥/١٠/٢١م نشر زجل لبيرم قدمته «أخبار اليوم» في عددها الصادر في ١٩٤٥/١٠/١٢م، كان نص الزجل الذي نقلته «الراديو والبعكوكة» عن «أخبار اليوم» كما يلي:

مستشفيات البلد جايبين لها بشوات
من كل باشا علي صدره عشر نشانات
لكن يجي لها المرض من ورا المحرات
قاتل تمانية ودافن بالحيا عشرات
يسمع شكاة العليل آهات علي آنات
حالا يرد الجواب زغدات علي لعنات
والضهر ياكل غداه لو كان غداه كرّات
ويحرمه من دواه لو كان دواه سلوفات
العيانين جايه تتداوي من الآفات
لكن يباتوا الليالي يصدوا الأموات

ثم أتبعت المجلة هذا الزجل بتعليق قالت فيه: «ولا نظننا بحاجة إلى إظهار ما فيه من ركاكة وسخف وطعن في طائفة من الناس هي طائفة (التمرجية) الذين يؤدون للمرضى أجل خدمة»، وجاء رد هيئة التحريض على تحريض «الراديو والبعكوكة» سريعا، ففي العدد رقم (٦٩٨) الصادر في ١٩٤٥/١١/٤م نشرت المجلة زجلا أرسل به ممرض بمستشفى حميات العباسية يدعى أحمد محمد شعبان، قال الممرض - الذي قد لا يكون له وجود بالمرة - في زجله مهاجما بيرم:

هو الكلام ع الممرض يبقي أغنيات
لما الزمان ينعكس ويبدل الآيات
حال الأغاني اتوقف ولا أنت سوقك فات؟
عمّال تألف يابيرم كل ليلة وتبات
وتدور تلف البلد في اليوم سبع لفات
ولا تلاقيش حدّ شاري ولو خمس كلمات
فن الزجل اشتكي منك يابو الآهات
الدنيا عارفة الممرض له تلات جنات
وياما شهدوا بفضله محرومين وذوات
يخدم ف وسط الخطر عدوي وحميات
ومين يطول الثواب ده خمسميت هيهات
خليك في نفسك وقول ع الحب والحبيبات

ياناكر الفضل لي معاك تلات كلمات
لولا المعرض لكنت بقيت من الأموات

هكذا تنوعت الأيدى التى وجهت طعنات الهجوم الأخير إلى بيرم، فما بين شاعر غنائى وكاتب وحتى معرض توالت الطعنات، وجاءت الطعنة الأخيرة فى مقال الكاتب المعروف: حلمى سلام فى العدد رقم (٧٠١) من مجلة «الراديو والبعكوكة» الصادر فى ١٩٤٥/١١/٢٥م، وبصدور هذا المقال.... توقف الهجوم الأخير على بيرم من فوق صفحات «الراديو والبعكوكة»، ومضت الأيام لتجر على أحداث هذه المعركة ذيول النسيان.

أسباب ما جرى

قبل أن نناقش هنا ماقد يكون أسبابا لهذه المعركة، فإن من المهم أن نسجل قبلا ملاحظة عامة جديرة بالاعتبار عنها، تتمثل تلك الملاحظة فى أن هذه المعركة قد جرت أحداثها على صفحات «الراديو والبعكوكة» وكأنها تحدث من طرف واحد، وهو بالطبع معسكر أبى بثينة، لأن الطرف الثانى - وهو بيرم - لم نطالع رده أو دفاعه عما وجه اليه، اللهم الا بعض التعليقات التى نسبتها إليه الأقلام المهاجمة وجاءت فى سياق مقالات الهجوم عليه، ويمكن القول بأن السبب فى ذلك يعود إلى حياة التخفى التى عاشها بيرم منذ عودته إلى مصر فى عام ١٩٣٨م، ففى عام ١٩٤٥م - وهو العام الذى دارت فيه هذه المعركة - لم يكن العفو الملكى قد صدر بعد عن بيرم، ولم يصدر أبدا مثل هذا العفو طوال ما تبقى للملكية من سنوات فى مصر، كان الموقف آنذاك يتبلور فى أن القصر يعرف - ومن قبله كانت وزارة الداخلية تعلم - أن بيرم قد عاد إلى مصر، ولكنهما - القصر والوزارة - يغضان الطرف عن تسلل بيرم وحياته الخفية فى مصر، ربما لجعله يعيش إحساس المطارد ولا يرتفع عن كاهله خوف إعادة النفى، كى لا يطلق إحساس الأمان بعد العفو عنه لسانه من عقاله، فيعود لتكرار ما قاله فى الأب مع الابن الذى كانت حكاياته على كل لسان، أيضا... فان تأخر العفو الملكى المنتظر.... كان حافزا لبيرم كى يبذل الأزجال والأغنيات استرضاء لملك البلاد، ولقد أثمرت تلك السياسة في دفع بيرم لنظم بعض الأعمال الغنائية عن الملك فاروق، ومن تلك الأعمال نذكر ما يلى: طقطوقة «الله يخلى الفاروق للأمة يحبيها» التى لحنها فهمى فرج وتغنى بها إبراهيم جاب الله وفرقته فى مساء الثلاثاء ١٩٤١/٤/١م، وطقطوقة « فى أوان الورد» التى لحنها زكريا أحمد من مقام البياتى وشدت بها أم كلثوم فى حفل أقيم بدار الأوبرا الملكية مساء الأحد ٦ مايو من عام ١٩٤٦م، وكانت مناسبة الحفل هى عيد الجلوس الملكى لذلك العام، وهكذا أثمر تأخر العفو الملكى عن بيرم فى

تحويله من ثائر على الملك فؤاد الأول إلى مهادن ثم متزلف لنجله الملك فاروق الأول، ولكنها غربة النفي ومرارة التشرد... مما لا يعرف مذاقهما إلا من اكتوى بهما.

يمكن القول بأن هذه المعركة قد اندلعت لأسباب ثلاثة، وأول هذه الأسباب هو تضرر رامى ومن شارك فى المعركة من شعراء بعودة بيرم إلى مصر، ولنضرب مثلا هنا بتأثر رامى بعودة بيرم، فبعد أن كان رامى يكاد ينفرد بنظم أغنيات أم كلثوم فى سنوات المنفى التى قضاها بيرم خارج مصر، حتى أن أعواما مثل ١٩٢٦ و١٩٣١ شهدت نظم رامى لعشر أغنيات فى كل عام لأم كلثوم، ومنذ عودة بيرم... اتجهت أم كلثوم إلى أزجاله لما وجدت إقبال الناس عليها عظيما، ولعل ما سجلته الأعوام منذ ١٩٤٢ من تنامى اعتماد أم كلثوم على أغنيات بيرم حتى بلغ ما غنته من نظمه فى عام ١٩٤٥م ثمان أغنيات (د. إيزيس فتح الله ومحمود كامل: أم كلثوم - موسوعة أعلام الموسيقى العربية - المركز القومى لتوثيق التراث الحضارى والطبيعى - دار الشروق - ٢٠٠١م)، لعل فى ذلك ما يؤكد ويدعم هذا السبب، وأما السبب الثانى ... فانه يرجع إلى ما تضمنته أزجال بيرم من ألفاظ ترفضها أذواق الطبقة الراقية وتتقبلها أذواق العامة التى بدأت تشكل الغالبية بين متذوقى الغناء منذ بدء الحرب العالمية الثانية، إن كثيرا من الألفاظ التى رصع بها بيرم أزجاله جاء بها من أعماق الحارة المصرية، لا يستطيع ناظم الآن أن يدرجها فى سياق عمل والا كان المنع والمصادرة مصير عمله، وأما ثالث الأسباب... فيمكن أن يعزى إلى محاولة البعض - ممن هاجموا بيرم - جذب إنتباه القصر اليهم، عندما يظهرون وكأنهم الأمناء على المبادئ والأخلاق ولقيامهم بتأليب المشاغب.

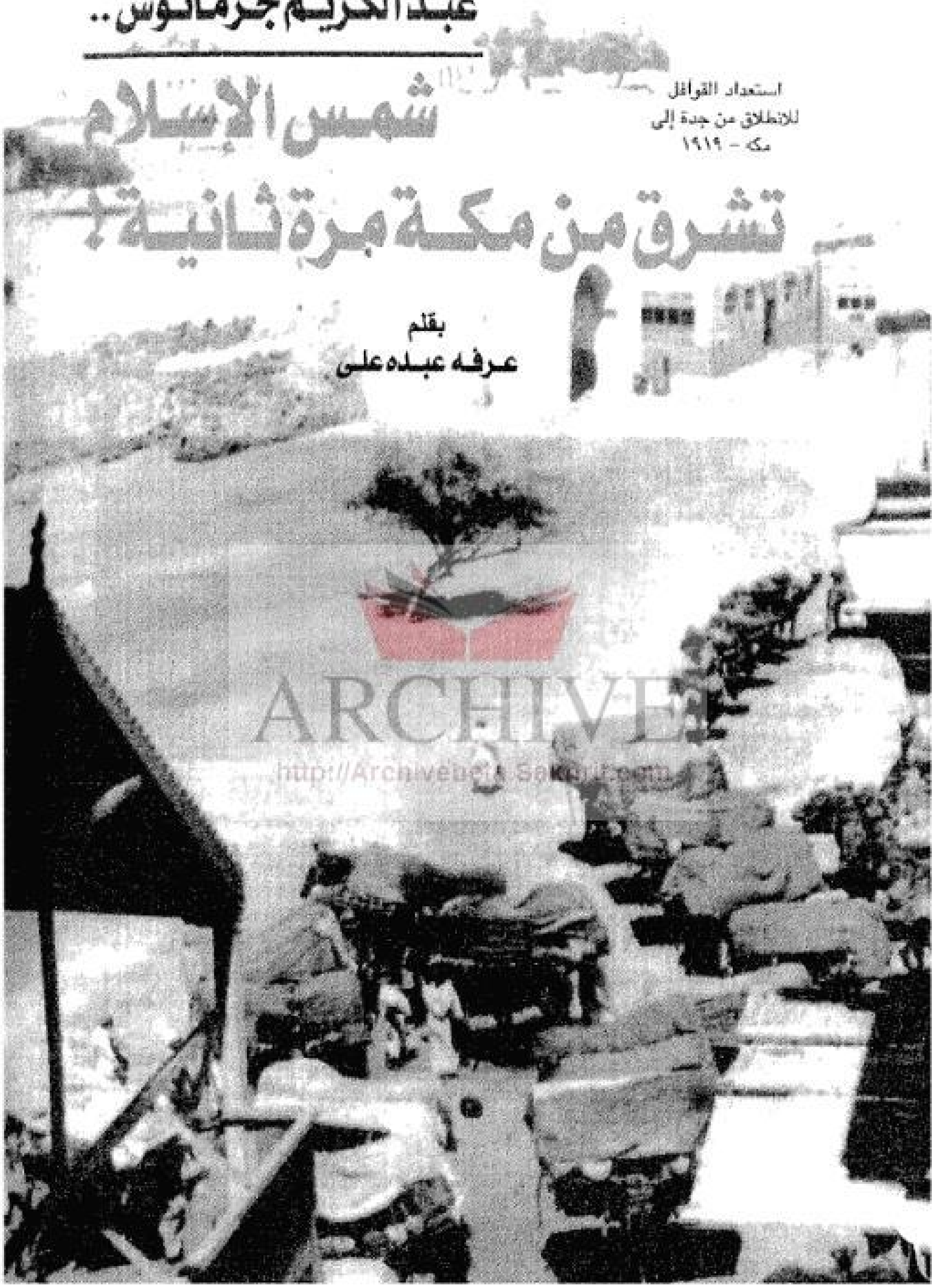
لقد خرج بيرم من هذه المعركة - وبالرغم من غياب صوته فيها - بأقوى مما كان عند بدئها، وزاد إقبال أم كلثوم وكبار المطربين والمطربات على غناء أزجاله، حقيقة أنه لم ينل عفو القصر كما أسلفنا، ولكنه سعد بمنحه الجنسية المصرية - وهو المصرى المولد والأسرة والنشأة - من حكومة الثورة فى عام ١٩٥٤م، وعندما توفى محمود بيرم التونسى فى يوم الخميس الخامس من يناير عام ١٩٦١، كان قد تلقى قبل وفاته بأيام وسام العلوم والفنون من الزعيم جمال عبدالناصر فى احتفال عيد العلم الذى أقيم فى ديسمبر من عام ١٩٦٠م، وفى صبيحة يوم جنازته - يوم الجمعة ١٩٦١/١/٦م، - كتب كمال الملاخ فى صحيفة «الأهرام» يقول: «مات بيرم ملك الأغانى الشعبية ... مات بيرم التونسى، الفيلسوف ... عمدة الأدب الشعبى الذى جعل منطق أولاد البلد يرتفع إلى مستوى الحكمة»! ■

عبد الكريم جرمانوس..

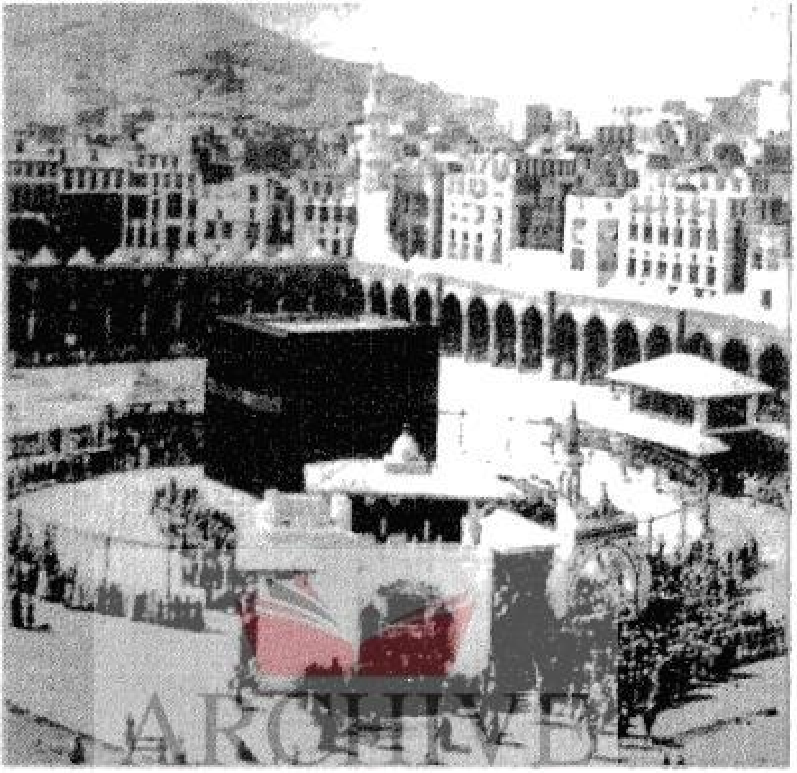
شمس الإسلام تشرق من مكة مرة ثانية

بقلم

عرفه عبده على



استعداد القوافل للانطلاق من جدة إلى مكة - ١٩١٩



الكعبة المشرفة ١٨٨١

الرحالة المستشرق المجرى «جرمانوس JCermanus الذى تعلق قلبه بالإسلام، وفكره بالحضارة الإسلامية والأدب العربى، ولد فى بودابست فى السادس من نوفمبر سنة ١٨٨٤، التحق بجامعة فيينا سنة ١٩٠٥ ثم بجامعة استانبول، صنف كتابا بالألمانية عن الأدب فى العصر العثمانى سنة ١٩٠٦، وألحقه بكتاب عن تاريخ الأتراك فى القرن السابع عشر.

تتلمذ جرمانوس على المستشرقين الكبيرين «فامبيرى، وجولدتسيهر» وتعلم اللغات اللاتينية واليونانية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والمجرية، ومن اللغات الشرقية: الفارسية والأردية والعبرية والأمهرية وأتقن العربية والتركية!

وكان شغوفا لمعرفة تاريخ الشرق الأدنى، فرحل إلى لندن لدراسة المخطوطات التركية بالمتحف البريطاني، وفى عام ١٩١٢، عاد إلى بودابست، أستاذا للغات العربية والتركية والفارسية وتاريخ وحضارة الإسلام بأكاديمية بودابست للدراسات الشرقية، إلى أن أصبح رئيسا لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بودابست عام ١٩٤٨م.

دعاه شاعر الهند العظيم «طاغور» لإلقاء محاضرات فى التاريخ الإسلامى بجامعات دلهى ولاهور وحيدر آباد فى الفترة من ١٩٢٩ – ١٩٣٢ وهناك أشهر إسلامه فى مسجد دلهى الكبير، وألقى خطبة الجمعة، وتسمى بـ «عبد الكريم» ثم ذهب إلى القاهرة، حيث تعمق فى دراسة الإسلام على شيوخ الأزهر، ثم قصد مكة حاجا وزار ضريح النبى – صلى الله عليه وسلم – وصنف فى حجته كتابه: «الله أكبر» الذى نشر فى عدة لغات .

فى ربيع عام ١٩٥٥، عاد لقضاء بضعة أشهر فى القاهرة والإسكندرية ودمشق، حيث ألقى محاضرات فى الفكر العربى وصور من الأدب المجرى، وعاد مرة أخرى سنة ١٩٥٨ لاستكمال مصادر كتابه عن أدباء الشرق المعاصرين

وكان عبد الكريم جرمانوس عضواً فى عدد من المجامع والهيئات العلمية أنتخب عضواً بالمجمع الإيطالى سنه ١٩٥٢، وأختير عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٥٦، وفى المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٦٢، وعضوا بمعهد الأبحاث الشرقية بلندن سنة ١٩٧٢ ثم عضوا بأكاديمية علوم البحر الأبيض المتوسط بروما

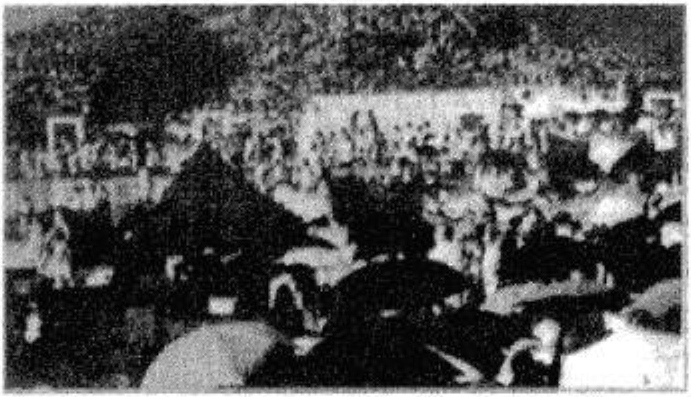
خواطره عن الإسلام :

خلال إقامة جرمانوس فى الهند – أعلن منها إسلامه – ألف كتابه الشهير التيارات الحديثة فى الإسلام» الذى أعاد فيه إلى الأذهان أمجاد الإسلام، وتحدث بأسلوب صريح عن فترات الضعف والمحن وأسبابها، وبلور أفكار ودعوات المصلحين من أجل نهضة إسلامية حديثة.. وأثار هذا الكتاب ردود فعل إيجابية رائعة فى الشرق والغرب .. كما كان موضع تقدير كبار المفكرين والمستشرقين .. من بينهم فيلسوف الباكستان «محمد إقبال» الذى قدر فيه غيرته على الإسلام وتفاؤله لمستقبل هذا الدين الحنيف وقال كلمته الشهيرة وهو يخاطب جرمانوس» يجب أن تشرق شمس الإسلام من مكة مرة ثانية»!

ويقول «عبد الكريم جرمانوس» عن جوهر الإسلام :

«الإسلام ليس دينا من الأديان .. إنه

الدين الوحيد الذى جاء فى قوله تعالى : «إن الدين عند الله الإسلام» فأنا فى الحقيقة لم أخرج عن دين لأدخل فى دين آخر، وإنما اكتشفت فجأة أننى مسلم، فإذا كنت تعرف الخالق حق المعرفة وتعامل الناس ومن حولك بالمعروف فأنت مسلم بالفطرة، والإسلام هو دين الفطرة، أما الدين الذى يجد الإنسان نفسه عليه بفطرته، والإسلام هو الدين الوحيد الخالى من الرموز، فلا وساطة بين العبد وربه



الحجيج على جبل عرفات - ١٨٨٠



قافلة الحجيج - بيلى ١٨٥٧

لقد قرأت كثيراً فى علم الأديان المقارن ولم أترك دينا سماويا أو وضعياً متطوراً أو بدائياً، إلا وقد تغلغلت فيه تأملته طويلاً وظهرت لى جميع الأديان متكلفة مليئة بالرموز والأساطير والتلفيقات التى يأخذها اتباعها كعقائد جامدة لاسبيل إلى الشك فيها، مع أنها فى الحقيقة

خرافات لاتصمد أمام العقل، ولذلك فهى بالتأكيد إضافات أو تشويهات لحقت بالأديان السماوية فيما عدا الإسلام، فهو خال تماماً من الإضافات والتشويهات والعقائد التى لايقبلها العقل، وهذا دليل على أنه الدين الصحيح أو دين الأديان أو ذروة اكتمال الفكر الدينى لدى الإنسان فإذا أضفت إلى ذلك معجزة القرآن الذى لايدانيه كتاب آخر فى عطائه واتساقه وسيرة حياة محمد وكفاحه وأخلاقه لن يبد لى أى شك فى أن هذا هو الدين الصحيح المنزل من السماء» وأضاف:«وفى اعتقادى أن أى إنسان يدرس الإسلام دراسة موضوعية غير متحيزة لابد أن يعتنقه »!

ويؤكد جرمانوس أن جوهر الدين هو المعرفة وبدونها لايمكن أن يعرف الإنسان ربه، ويؤدى واجباته الدينية .. حيث قال : «الإسلام هو دين كل مسلم ومسلمة وجوهر هذا الدين هو العلم والمعرفة التى يجب على كل مسلم بالغ أن ينهل منها بقدر ما يستطيع، فالإنسان الذى يفتقر إلى المعرفة لا يستطيع تأدية واجبه نحو ربه ولا نحو إخوانه فى الإنسانية وهى الأمور التى بدونها لاتستقيم حياة المجتمع».

ويقول عن معجزة القرآن الكريم:

«إن معجزة القرآن الكريم الخالدة حولت النبى الأمى إلى رسول منقذ لأمته من الضلال إلى الهدى، وأخرجها من الظلام إلى النور، حتى أصبحت خير أمة أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر» وأضاف المستشرق جرمانوس «إن هذا الكتاب المقدس، لايزال بعد قرابة ألف وأربعمائة عام، يهز بآياته الكريمة كل سامعيه، حتى من لايفقهون العربية يتأثر وجدانهم لسماعه .. ولن يوجد ذلك الكاتب أو الفنان الذى يستطيع أن يبدع عملاً يضارع القرآن الكريم.. وكلماته المقدسة هى العبادة والابتهال إلى الله والسلوى من الأحزان، وعماد العلوم للملايين من البشر».

ويتحدث جرمانوس فى بعض مقالاته عن العادات والتقاليد الدينية التى كان يمارسها العرب فى الحرم المكى فى عهد الجاهلية وقال : «المجتمع فى الجزيرة العربية لم يعرف الصلاة قط، وإنما كانوا فى تلك العصور يحترمون ذكرى ويقدرون الأشخاص الذين ذاع صيتهم نتيجة لميزات جسدية أو عقلية فكانوا يطوفون حولهم سبع مرات وفى أيام الوثنية أيضاً كانوا يطوفون بالحجر الأسود فى الكعبة

الشريفة فى مكة سبع مرات فى الشهر الحرام تعبيراً عن احترامهم، وفى حالة انقطاع المطر كانوا يبتهلون إلى نجوم السماء أن تبارك أراضيهم الجافة بهطول الأمطار وباستثناء هذه الشعائر فإن العرب فى الجاهلية لم يمارسوا أى نوع من أنواع الصلاة المنتظمة قط، وقد فرضت الصلاة كأحد أهم أركان الإسلام، ولازالت حتى يومنا هذا واحدة من أهم مظاهر الإيمان بالعقيدة، وإذا كانت الصلاة تقوم على التلفظ بكلمات استهلال معينة فإن لب الصلاة ليس فى الإلقاء الآلى للنصوص بدون إدراك لمعانى الكلمات، وليست الصلاة مجرد تحريك للفم واللسان، وإنما جوهر الصلاة هو فى التفهم التام والكامل لكل كلمة، ففى الإدراك الكامل للكلمات والإحساس بمعانيها تكمن القوة التى توحى للمؤمن بواجباته الدنيوية التى جاء من أجلها، والتى بأدائها يتمتع بحقوقها الإنسانية التى وفرها له الإسلام»

ويقول صديقه وعارف فضله د. «محمد رجب البيومى» عن تدينه ومواهبه: «كان الدكتور عبد الكريم جرمانوس مسلماً عظيماً حقاً لأنه رحمه الله درس الإسلام دراسة مقارنة ببصيرة قبل أن يعتنقه، حتى إذا أشرق نور الحق فى قلبه هام به حباً، وفاخر بانتسابه إليه، وأخذ يحفظ بعض آيات القرآن وأحاديث الرسول فى شغف وإكبار .. لقد كانت كتب تفسير القرآن أحب الكتب إليه ... وحين انتقل إلى رحمة الله حزن عليه عارفو فضله من مؤيدين ومعارضين إذ قدروا فيه مواهبه الكبيرة النادرة، وتحصيله الدائب الملح وهو تحصيل كاد يقرب من حد الإعجاز، إذ ما تقول فى شيخ قارب المائة من الأعوام وهو لايفارق القرطاس والقلم والكتاب إلا ريثما يقضى ضروريات حياته فإذا قابل أصدقاءه فالحديث عما يتضمن الكتاب والقرطاس وما تقول فى شيخ يؤلف بلغات عدة فيقرأه الناس فى الشرق والغرب معجبين، وهو يعد رحالة منقطع النظير لم تثنه الشيخوخة عن أن يطير فى الجو، أو يرحل فى البحر حتى لكأن القارات الخمس مدينة واحدة ذات دروب يقطعها الشيخ درباً درباً فى سهولة ميسرة »

وقال عنه د. «عبد المنعم خفاجى» «كان عبد الكريم جرمانوس شخصية جديرة بالتقدير والاحترام بين المستشرقين الأوروبيين .. كان يجمع بين وداعة العالم وتواضعه، وحب البحث والكشف عن الحقيقة والإيمان بما يؤدى

إليه العقل والدليل. لقد كان جرمانوس مثالاً طيباً للإنسان الذى يجسد حقيقة الإنسانية بما انطوى عليه من خصال ومشاعر نبيلة».

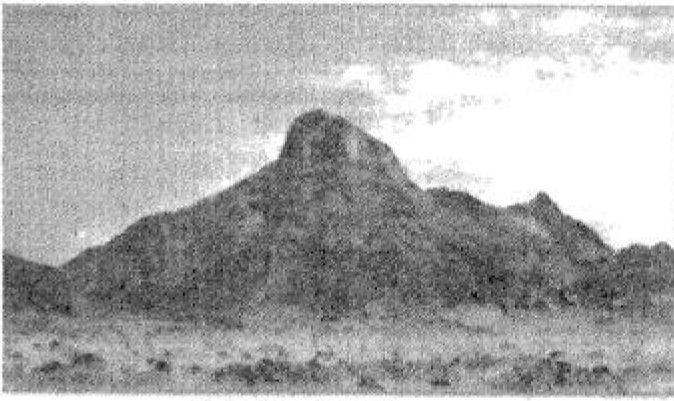
وقال عنه الأديب الكبير محمود تيمور: «إن رحلة هذا المستشرق الأوروبى، كانت من أجل دراسة الإسلام، وكان فى رحلته هذه، من العلماء الذين خدموا الإسلام وأثروا الثقافة الإسلامية»..

رحلة الحج إلى مكة المكرمة :

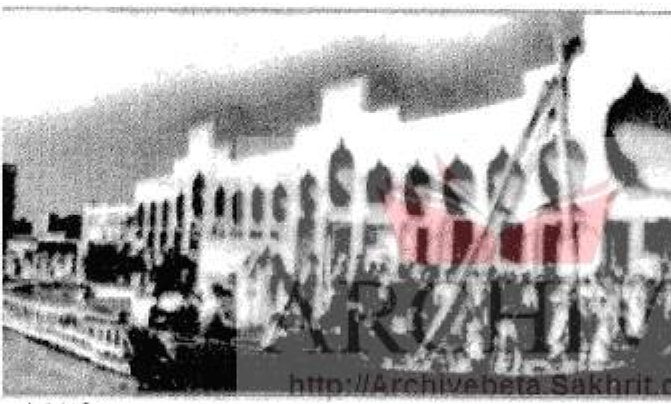
كان جرمانوس يتطلع بشوق إلى زيارة المدينة المقدسة «مكة المكرمة» وازداد شوقاً عندما قال له محمد إقبال: «إن الإسلام يجب أن تشرق شمسه من جديد فى مكة المكرمة» .. ويحقق الله له هذه الأمنية، وكان نتاج رحلته للحج كتابه الشهير «الله أكبر» الذى ترجم إلى عدة لغات، وبقلمه رسم لنا مشهداً إيمانياً رائعاً:-

«عند أذان الفجر.. الله أكبر.. نهضت من نومى فسمعت حركة رفاقى فى الغرفة يتهيئون للصلاة، فتوضأت وصليت ركعتين، ثم توجهت إلى الكعبة المشرفة .. فى هذه اللحظة، انفتح أمامى مشهد سماوى، هاهى الكعبة العظيمة تكسوها شقق الديباج الأسود، تزدان بآيات قرآنية من خيوط الذهب، يطوف حولها أمواج من الرجال والنساء، ونداء «الله أكبر» هو الرباط الذى ينتظمنا جميعاً، السكينة والبهجة والرجاء ومشاعر فياضة تسرى فى أبداننا تخلقنا خلقاً جديداً.. فتحولت من إنسان دنيوى إلى مؤمن مفكر، استشعر عظمة الله ورخص الحياة.. وقفت أتأمل وأقول لنفسى: كم من مرة قرأت وصفاً لهذا البيت المقدس، وكم صورة شاهدتها له .. لكن فى واقع الأمر، أن كل ما قرأته لاينتسب إلى هذا المشهد الذى أراه ! .. فالكعبة فى حقيقتها وفى جوهرها، ليست مادة تقاس بمقياس، وإنما هى رمز ومعان روحية سامية، لايكاد المرء يقف أمامها، حتى تنجلى عن عينيه غشاوة الغفلة عن أرقى معانى الوجود وهو وحدانية الله تعالى وسمو العالم الروحى على العالم المادى»!

ويبرع «الحاج عبد الكريم» فى وصف مشاهد ومناسك الحج، معبراً فى صدق عما يختلج فى صدره من إيمان عميق .. طواف الحجيج ببيت الله الحرام وهم يذرفون دموع التوبة، ضارعين ملبين لبيك اللهم لبيك .. «رفعت يدى إلى السماء، داعياً ومكرراً لما يقول المطوف،



غار حراء في قمة جبل النور



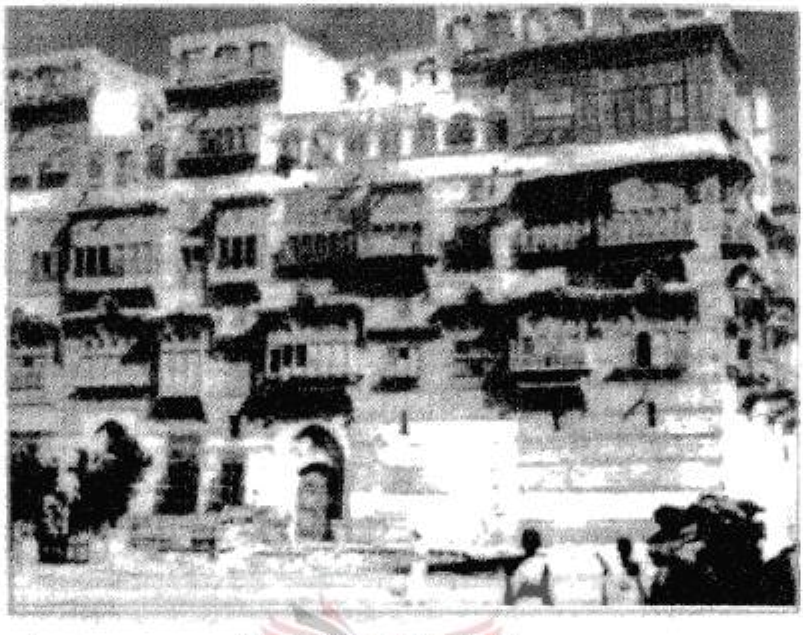
ميناء جدة - ١٩٠٠

تمر أمام عيوني جموع الطائفين، من كل بقاع الأرض، خليط من البشر، هؤلاء أتوا من جاوه والخشوع والعبرات تملأ عيونهم، وهؤلاء من التتر، يشقون طريقهم بأجسادهم القوية، وأولئك من الصين، تبدو عيونهم مثل حبات اللوز، وبراءة الطفولة وطهرها يكسو ملامحهم، يتتابع من ورائهم الأفغان بلحاهم وهيئتهم المعروفة، ويطوفون وكأنهم غزاة !.. وخلفهم هنود يكررون دعاء المطوف، ضارعين إلى الله وقد تحملوا كافة المشاق والصعاب، بينما النساء في ردائهن الأبيض، سافرات، يزاحمن في حذر .. في هذه اللحظات الرائعة، ليس هناك رجال ونساء، ولكن أرواح مؤمنة صادقة تطلب من الله الرحمة والمغفرة .. في مشهد سماوي يجل عن الوصف »!

«فى معظم مدن الهلال الخصيب ضيق الشوارع يساعد على تلطيف الحرارة، وفى البلاد التى لاتستخدم فيها العربات ذات العجلات، تعد المسافة الكافية لعرض الشرع، هى التى تسمح بمرور جملين فى آن واحد، أما فى مكة فكان من الضرورى أن يترك الممر واسعاً، حتى يمكن أن يستوعب حشود الزوار من الحجاج والمسافرين.. المدينة مفتوحة من كل الجهات والجبال المجاورة إذا تم تحصينها جيداً، يمكنها أن تشكل حاجزاً منيعاً لايستهان به ضد الأعداء، وفى الماضى، كان للمدينة ثلاثة أبواب لحمايتها، أحدها شيد فى الجانب الآخر للوادى عند شارع المعلاة، وآخر عن حى الشبيكة، والثالث عن الوادى المفتوح تجاه حى المسفلة، وقد تم ترميم هذه الأبواب فى عامى ٨١٦ و ٨٣٨ هـ، وقد ظلت بعض أطلالها قائمة لنحو مائة عام

المكان العام الوحيد فى قلب المدينة، وهو ذلك الميدان الرحب للجامع الكبير، لا أشجار أو حدائق تسر الناظرين .. ولا حياة للمشهد العام إلا فى موسم الحج، الحوانيت المنتشرة بكل حى تكتظ بالمعروضات، باستثناء أربعة أو خمسة منازل ضخمة ملك لشريف مكة ومدرستين(تحولتا الآن إلى محال للغلال) والجامع، وبعض المبانى والمدارس الملحقة به، فإن مكة لاتعرف مطلقاً أى نوع من المنشآت العامة، ويمكننا اعتبار مكة، أقل من أى مدينة شرقية أخرى فى هذا الشأن، حيث لا يمكن أن ترى تلك المعالم التى تشتهر بها مدن الشرق.. مثل الخانات اللازمة لراحة المسافرين، أو وكالات لتخزين البضائع، أو قصور عظيمة أو مساجد، وقد يمكننا أن نرجع هذا النقص الشديد فى المبانى العامة، إلى هذا التبجيل الخاص الذى يكنه السكان نحو الكعبة».

وطراز البناء هو نفسه المستخدم فى جدة بإضافة نوافذ بارزة تجاه الشارع، متقنة الصنع، كثيرة النقوش والزخارف، أمامها ستائر خفيفة من الخوص، تمنع الذباب والهوام بينما تسمح بمرور هواء نقى متجدد. ولكل منزل شرفة خاصة به، من الحجر الجيرى، وتشيد بميل خفيف يمكن مياه الأمطار من أن تجرى عبر – ميزاب – إلى الشارع، والأمطار لاتتساقط بانتظام مطلقاً، وبالتالى لايمكن أن تجمع فى خزانات كما يفعلون فى سوريا»!..



المشربيات تزين بيوت مكة - ١٩٠٠

آثاره العلمية :-

اشتهر عبد الكريم جرمانوس بغزارة إنتاجه العلمي وتنوعه، وله العديد من الدراسات والأبحاث المنشورة في الدوريات العالمية والعربية، تناولت مجالات اللغة والأدب والتاريخ والحضارة الإسلامية ومن بينها

الأدب العثماني، بالألمانية. الأدب التركي الحديث بالمجرية. تاريخ الجامعات في المجر بعد الفتح التركي، بالمجرية. التيارات الحديثة في الإسلام، بالإنجليزية وترجم إلى عدة لغات. دور الأتراك في التاريخ الإسلامي، بالإنجليزية «الله أكبر» رحلته إلى الحج، بالمجرية. وترجم إلى عدة لغات. شوامخ الأدب العربي، بالإنجليزية دراسات في التركيبات اللغوية العربية، بالإنجليزية حياة محمد، بالإيطالية . تجديد الروح العربية، بالمجرية أصول الف ليلة وليلة، بالإنجليزية الجغرافيون العرب، بالإنجليزية روائع أدبية عربية مجهولة، بالإنجليزية الأدب العربي في القرن العشرين، بالمجرية .. ■

عاطف مصطفى

الحوار الحضارى والثقافى

مع الغرب

فى الأسبوع الذى سبق مباشرة مناسك الحج لهذا العام عقد بمكة المكرمة مؤتمر بعنوان «الحوار الحضارى والثقافى .. أهدافه ومجالاته»، ناقش من خلال المشاركين فيه خمسة محاور فى غاية الأهمية.

فعلى الرغم من أن الإسلام يجعل من التفكير، ومن العلم ومن الإبداع ومن التقدم ، واجبا يصل إلى درجة الفرض الدينى، وعلى الرغم من الانفتاح الثقافى والحضارى للإسلام، عقيدة وشريعة وحضارة على كل الثقافات الأخرى، فإننا نرى فى أيامنا هذه حملة تشوه حقائقه الواضحة الجلية ، وتدعى أنه دين انغلاق فكرى، ودين عدم تسامح مع الآخر، ودين يرفض الحوار ، ويرفع سيفه على جميع البشر، لإجبارهم على اعتناق هذا الدين .

هذه الادعاءات والافتراءات ، ليست جديدة، فقد رفع شعارها مشركو مكة، كما رفع شعارها أعداء الإسلام ، وأصحاب المصالح الخاصة فى كل مكان وزمان.

وسبب هذه الهجمة الشرسة على الإسلام عقيدة وشريعة وحضارة هو أن هذا الدين، يرسي الأساس القويم لمشروع حضاري، يحقق العدل والمساواة والإخاء بين كل البشر، ويرفض الظلم والاستبداد والتسلط، وعبادة الهوى والجري وراء المصالح، حتى ولو كانت مصادمة لمصالح الآخرين .

ولعله ليس من المصادفة ، أننا نجد أن حملات التشويه والهجوم على المشروع الحضاري الإسلامي، عادة ما تأتي من جانب منظمات تتبنى مشروعات تتصادم مع قيم الإسلام العليا، وتتصادم مع مكارم الأخلاق ، وفي مقدمتها المنظمات الصهيونية، ومؤسسات الرأسمالية، التي لا تتوانى أن تضرب صفحا عن كل القيم العليا، في سبيل مصالحها وزيادة أرباحها وثرواتها !.

وفي مواجهة هذه الحملة ، أقامت رابطة العالم الإسلامي في مكة المكرمة مؤتمرا، دعي له صفوة المشتغلين بالفكر والعمل الإسلامي على مستوى العالم كله، تحت شعار «الحوار الحضاري والثقافي» في الفترة من ٤ – ٦ ذي الحجة ١٤٢٥هـ الموافق ١٥ – ١٧ يناير ٢٠٠٥ م ، وهذا هو مؤتمر مكة الخامس .

وكان من بين أهداف المؤتمر ، إثبات مجموعة من الحقائق ، التي تؤيدها كل الأدلة والبراهين، وفي مقدمتها أن الإسلام عقيدة وشريعة ، يعترف بكل الرسل والكتب السماوية، والرسالات التي أرسلها الله لهداية الإنسان ، وإبراز المنهج السليم في التعامل مع الآخر، ومن بينها أيضا أن الإسلام قد جعل من الحوار فريضة إسلامية ، لأن الدعوة إلى الله ، وإلى القيم العليا، وإلى تحقيق التعاون بين البشر، لا يتحقق إلا من خلال الحوار .


د. عبد الله بن عبد المحسن التركي

كذلك فإن من بين أهداف مؤتمر مكة، التركيز على إعلاء الإسلام لقيمة العقل، والبراهين العقلية السليمة .

فقد جعل الإسلام إعمال العقل السليم ، ومن الوصول إلى الحجج والبراهين، فريضة إسلامية، فالحجة والبرهان ، أساس مهم من أسس الحوار الرشيد، الذي يدعو إليه الإسلام، وهذه الحجج والبراهين إما أن تكون شرعية، في مجالات العقيدة والشريعة وكافة المصالح

المعتبرة، أو تكون عقلية في كل مجالات المصالح المرسلة، والمتغيرات العالمية المعاصرة، اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية، في ضوء مجموعة من الضوابط التي تحول دون الانحراف أو التصادم .

وهذه هي الضوابط الشرعية، التي حددها علماء أصول الفقه، وهي أن تكون المصالح عامة ، وليست خاصة . وأن تكون مصالح حقيقية وليست وهمية، وألا تتصادم مع نص أو قيمة إسلامية تثبت بالكتاب والسنة .

الحوار مع الآخر

في هذا الصدد يقول د. نبيل السمالوطي استاذ علم الاجتماع بالأزهر في بحثه بالمؤتمر «آفاق التفاعل بين الحضارة الغربية والمسلمين – حوار أم صراع» من المعروف أن الإسلام دين الحوار مع الآخر، بالحكمة والموعظة الحسنة ، وهو دين احترام الآخر، وإعطائه كل حقوق المسلمين . مادام مواطنا أو معاهدا، أو مسالما غير محارب، ولا يبغى الفساد في الأرض. وهو دين تحقيق المنافع والمصالح الحقيقيه والعامة لكل الناس . ودين احترام العقل الإنساني لدرجة أنه جعل التفكير فريضة إسلامية

وهو دين الإيمان بالتنوع الثقافي، والتعددية الدينية واللغوية والعرقية – بوصفها سنة من سنن الله في خلقه،

«ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ، ولا يزالون مختلفين ، إلا من رحم ربك ولذلك خلقهم» .

ومع وضوح هذه الأمور واستثمارها من جانب رواد الحضارة الإسلامية في عصورها المبكرة، إلا أننا اليوم نواجه حملات مضللة، تدعى أن الإسلام دين يؤيد العنف والتطرف والإرهاب ويشير د. السمالوطي إلى أن هذا يرجع إلى مجموعة من العوامل الخارجية والداخلية .. وأهم العوامل الخارجية: محاولات الهيمنة على مقدرات العالم الإسلامي ، واستنزاف ثرواته، وإبقائه علي حالة من التخلف لصالح مؤسسات صهيونية ، أو رأسمالية .

أما العوامل الداخلية فتتمثل أساسا في الابتعاد عن المنهج الإسلامي، الذى يؤكد أن الأمة الإسلامية ، أمة واحدة أصابها الآن الوهن والتمزق والتفكك ، والابتعاد عن الأخذ بأسباب القوة، التى أمرنا بها القرآن الكريم والسنة المطهرة، «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة »، وتجهيل القوة هنا يعني تعميمها وشمولها ، فهناك القوة العلمية والتكنولوجية وهناك القوة الاقتصادية ، وهناك القوة الاجتماعية.. والتربية والتعليم والحفاظ على مؤسسات الأسرة، وآخر أشكال هذه القوة ومحصلتها القوة العسكرية .

وقد ابتعد المسلمون – للأسف عن هذا المنهج ، فأصابهم ما تنبأ به الرسول عليه

الصلاة والسلام ، حيث تداعت الأمم على المسلمين، كما تتداعى الأكلة على قصعتها .

المنهج الإسلامي

وكشفت كثير من بحوث هذا المؤتمر العالمي، أن هناك العديد من الخطوات التي يجب على المسلمين اتباعها ، فأهل الحضارات الأخرى لا يفرقون بين الإسلام والمسلمين ، ويستنبطون أن الاسلام دين يدعو إلى التخلف، ولهذا فلن تصلح الصورة إلا إذا صلح الأصل، وهنا يجب على المسلمين أن يتمثلوا المنهج الاسلامى في واقعهم وسلوكهم بالاهتمام بالمنهج العلمى، وبالانجازات العلمية بأن يشجع البحث، وأن يعيدوا النظر في مناهج التعليم، بما يؤدى الى تنمية القدرات الابتكارية والإبداعية لدى المسلمين في كل مجالات البحث العلمي، وعليهم أيضا تحقيق تطبيق قيم التقدم، من حيث احترام الإنسان والحرية واحترام الوقت، وممارسة أدب الحوار وأدب الاختلاف كما أقره الإسلام، كذلك فإن على المسلمين أن يستثمروا الجاليات الإسلامية في دول العالم، لتكون قوة مضاعفة للمسلمين وموضحة لحقائق الإسلام في وسطيته وسماحته أمام الآخر .

ويواصل المؤتمر قراءاته في الأوراق والبحوث المقدمة من العلماء المسلمين، بهدف الوصول الى ميثاق لأسس الحوار ومنطلقاته وآدابه ومن يقوم به .

وقد أشار د. ابراهيم جاو من تايوان



د. جعفر عبد السلام

الى ضرورة تطبيق الأقليات المسلمة في دول العالم المختلفة للمنهج الإسلامي، فكرا وسلوكا، فالإسلام دين الحوار ، مستشهدا بالآية الكريمة «قل يا أهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا، ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله» .

وابن كثير في تفسيره لهذه الآيات ، يرى أن أهل الكتاب يشملون اليهود والنصارى ومن جرى مجراهم .

كما أشار أيضا الى أهمية إبراز اسهام الحضارة الإسلامية في انتشال الغرب من عصور الظلام ، وإطلاق ما يسمى بعصر النهضة الأوروبية ، استنادا إلى مناهج التفكير، وإلى العلوم التى أبدعها الرواد المسلمون .

ويبين د. جاو الدور المهم الذى ينبغى

أن تقوم به الأقليات المسلمة في الدول غير المسلمة ، في الحوار مع أبناء المجتمع ، والتفاعل الإيجابي معهم ، فلا مجال هنا للعزلة والانكفاء على الذات.

فالأقليات المسلمة والتي يصل عددها في كل البلاد إلى خمسين مليون مسلم، تقف على أرض صلبة ، ويجب أن تثق في نفسها ، وتعتز بذاتها ويكون لها القدرة على التعبير الصحيح عن هويتها الثقافية ، وتقديم مالدى الإسلام من رسالة حضارية ، تفيد البشرية بأسرها، فضلا عن الرد على الشبهات والافتراءات الموجهة ضد الإسلام .

الإسلام وحوار الحضارات

كان من البحوث المهمة أيضا التي تم عرضها ومناقشتها في مؤتمر مكة، بحث لكامل الشريف الأمين العام للمجلس الإسلامي العالمي للدعوة والإغاثة بعنوان «الإسلام وحوار الحضارات» حيث أكد على حقيقة أن محمدا عليه الصلاة والسلام، هو خاتم الأنبياء والمرسلين وأن الإسلام هو آخر ارسال السماء إلى الأرض ، حيث وضع المنهج وبين الطريق ، وحدد المعالم.

«فمن أدلة ختام النبوة ان الفترات الزمنية بين الأنبياء، لم تتجاوز المائة عام، كما رصدها الفيلسوف باسكال ، وها قد مضى أكثر من خمسة عشر قرنا دون أن يظهر نبي يحمل كتابا ، فهل يعني ذلك أن الخالق القدير تخلي عن مواكبة عباده بالهداية الربانية لا سيما في زمن يفرز كل يوم مسائل ومشكلات معقدة وغير مسبوقة

«إن ما يظهر من تناقض ، هو أن الإسلام آخر الأديان ، يحمل كل عناصر التطور والتجديد التي يحتاجها الإنسان، أو كما ذكر الفيلسوف جارودي في أكثر من كتاب من كتبه ، أن الإسلام دين مفتوح ، ليس له سقف يقف عنده ، وأنه يعين على التطور الإنساني ، ويقود له الغطاء الشرعي حتى لاينفلت ويظل مرتبطا بالإيمان، ومايأتي معه من الاستقامة والالتزام الخلقي.

وعن دور المسلمين ودورهم في الحضارة الإنسانية يقول الشريف:

«لقد كان المسلمون هم الطلائع والرواد، الذين اقتحموا الساحات المجهولة في ميادين العلم والمعرفة، كما يذكر جارودي في كتابه «الاسلام في الغرب» قرطبة عاصمة الروح ، حيث أشار الى اسهامات المسلمين في فروع المعرفة ، من الفلك إلى الحساب الى الجغرافيا . إلى الطب ، مما يجعل المرء يدرك أنه لا يوجد ميدان من هذه الميادين ، إلا وجد في جذوره عالم مسلم يمهد الطريق ، ويضع قواعد الدراسة ، ويحدد أساليب البحث .

على أن إسهامات المسلمين على الإطلاق ، هو ذلك الربط المحكم بين العلم

والإيمان .

فالقرآن الكريم يشتمل علي أكثر من سبعمائة آية، تحض علي العلم واكتشاف الكون، والأمر فيها كلها من الله سبحانه ، مصدر النور والمعرفة، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان مالم يعلم» .

الدعوة الى الخير

ولو عدنا مرة أخرى إلى الأقليات المسلمة بتايلاند فى الحوار الحضارى والثقافي نجد . د. اسماعيل لطفى جافيكا رئيس الكلية الإسلامية ، بتايلاند يقول : إن الأمة الإسلامية، هي الأمة المكلفة بتطبيق منهج الله فى الدعوة الى الخير، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، والمراد بالخير هنا، القرآن والسنة ، والمسلم فى كل زمان ومكان، لابد أن يكون جزءا من كيان هذه الأمة الإسلامية الكبرى فى الدعوة الى الله، والتفاعل مع غيره من البشر بشكل إيجابي .

«والأقليات الإسلامية التي لاتتوفر لديها شروط النهوض ، وأسباب التقدم وإمكانات التغيير من حال الى أخر إلا بالقدر اليسير ، يتأكد عليها الدفاع عن حقوقها بمختلف الوسائل الممكنة، وترجمة معانى وقيم الإسلام فى واقع حياتها ، وفقا للمنهج الرشيد، وبالعلم والحكمة فى اطار الحوار الحضارى والثقافي .

وإذا كان هذا الحوار الحضارى واجب على عاتق المسلمين بشكل عام، فإنه يكون علي الأقلية المسلمة أوجب، لحاجتها الذاتية، إليه، بجانب واجبها الدعوى المكلف على كل مسلم حسب الاستطاعة،.



د. نبيل السمالوطي

والحوار الحضارى والثقافى عبارة عن أداء واجب الدعوة الإسلامية المبنية على أسس من العلم والمعرفة والحكمة بشتى الأساليب النافعة وبأحدث الوسائل المعاصرة .

ولا يكون الحوار إسلاميا ذى طابع حضارى، إلا اذا كان صادرا عن المرجعية الإسلامية الصحيحة ، معبرا عن الهوية الثقافية والحضارية للأمة الإسلامية ، أقلية كانت أم أغلبية ومرتكز على المنهج القرآنى المتمثل فى قوله تعالى : «ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن»..

التناقض مع المبادىء

وفى بحثه «المنظمات الإسلامية والحوار الحضارى والثقافى» يشير د. جعفر عبدالسلام الأمين العام لرابطة الجامعات الإسلامية الي تناقض الفكر

القانوني في الغرب ، فعلى الرغم من ان الغرب يؤمن بالديمقراطية والليبرالية (الحرية والتحرر) ويرفض فكرة فرض الرأى على الآخر . إلا أنه يفرض علي الأمة الإسلامية مجموعة من الإصلاحات الواجبة التنفيذ تحت مسميات مختلفة ، مثل مشروع الشرق الأوسط الكبير، وهذا مما يتناقض مع فكرة الديمقراطية والليبرالية الغربية، لذلك فإن هناك القوانين المقيدة لحرية المسلمين فى الغرب ، وهى أيضا فكرة تتناقض مع المبادىء ، والأسس التى قامت عليها الحضارة الغربية .

وفى الوقت الذى يصدر الغرب فيه قوانين معاداة السامية، وقوانين متابعة كل من يتهم بهذه التهمة، نجد هجوما عنيفا على الإسلام والمسلمين ، وعلي محمد صلى الله عليه وسلم وعلي القرآن الكريم، ومحاولة نشر ما يسمي بالفرقان الجديد، كل هذا أيضا لا يتفق مع مبادىء القانون الدولى، ولا مع مبادئ الأديان السماوية الثلاثة ، ولا مع الفكر الإنساني الصحيح، الخالى من التعصب والتحيز والإنحراف .

وفي التوصيات التى خرج بها المجتمعون في هذا المؤتمر، الدكتور عبدالله بن عبدالمحسن التركي الأمين العام لرابطة العالم الإسلامى إلى قرار من المؤتمر أن يعد مشروع ميثاق، يتضمن أسس الحوار ومنطلقاته وآدابه، ومن يقوم به ، و سوف يعرض على الملتقى الأول لعلماء المسلمين الذي تنظمه العام القادم ، فإذا أقر هذا المشروع، فسوف نبدأ بالتطبيق التنظيمى من قبل الرابطة ، أو المنظمات الإسلامية والدول الإسلامية، لأنه سيكون هناك تحديد لبرامج معينة في مجال الحوار .

كما خرج المؤتمر بدعوة للرابطة، بتنظيم جائزة سنوية لمن أسهم فى الحوار وتوجيهه ، وكان لجهده أثر متميز فى هذا الأمر .

كما بين د. التركى أن رابطة العالم الإسلامى اتخذت قرارا لإقامة منتدى عالمى للحوار وسيقام فى إحدى الدول الأوروبية ، وتمت الاتصالات مع عدد من الباحثين والعلماء الذين يسهمون إسهاما متميزا فى الحوار، سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين .

هذا المنتدى سيضم نخبة متميزة من المسلمين والغربيين وسيجتمعون سنويا لمناقشة ومتابعة ودراسة القضايا التى تتعلق بالحوار، وبحيث يتم عرض الإسلام فى صورته الصحيحة والنقية ، والرد علي الافتراءات ، وألوان التشويه التى يدعمها الحاقدون على الإسلام ، وصولا إلى بيان حقيقة هذا الدين أمام كل سكان العالم ، وهذه من أولويات الدعوة الإسلامية ، التى هي فرض من فروض الإسلام وواجب كل قادر عليه .■

لغويات

بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

لا يرد هذا اللفظ، أو ما يشير إلى أصله، في أي من المعاجم العربية التي ألفت قبل القرن الثامن عشر الميلادي، مهما كانت ضخامتها واتساعها. لم يرد مثلا في لسان العرب أضخم معجم عربي، ولا فيما جاء بعده من معاجم أخرى مطولة كالقاموس للفيروزبادي، وإن كان دون اللسان سعة، واستعاض عنه العرب بجملة للتعبير عما يدل عليه لفظ دردشة، يقولون: «الحديث ذو شجون». إذا أرادوا أن يقولوا إن الحديث يجري بين أكثر من واحد واقعا أو اعتبارا، كتابة أو حوارا، بلا ضابط ولا رابط، ولا منهج محكم، وحول عديد من الموضوعات والأفكار، مختلفة المستوى من حيث الهزل والجد، والبساطة والعمق.

وفيما أرى ابتدع المجتمع المصري لمثل هذا المعنى كلمة واحدة تدل عليه: دردشة. أرجح أنها بدأت وعرفت في مصر، لأن المعجم الوحيد الذي أوردها هو: «تاج العروس في شرح القاموس» للزبيدي، وهو يمني الأصل، من مدينة زبيد اليمنية الشهيرة، ولكنه وفد إلى مصر شابا يطلب العلم واستقر فيها، وتوفي عام ١٢٠٥ هـ - ١٧٩٠م، وكان واسع الثقافة، يعرف عددا من اللغات: العربية والتركية، والفارسية والكردية. وكان من بين ما تميز به كتابه «تاج العروس»، إلى جانب أشياء أخرى، أنه استدرك على معجم القاموس المحيط ما أغفله من مواد أو كلمات أو معان، يقول عند نهاية الحديث عنها: «ومما يُستدرك عليه (أي على القاموس) : الدرْدشة، وهو «اختلاط الكلام وكثرته»، وهو مستعمل في كلامهم، والضمير هنا يعود على المصريين، لأنه ألف الكتاب وهو في مصر.

أخذ لفظ دردشة الطابع العربي كاملا، وتَرِد عليه في سهولة شتى ألوان الاشتقاقات العربية في سهولة، تقول: دردش، يدردش، دردش،دردشة ، مُدردش (بفتح الدال الثانية وكسرها ولا تشعر إيقاعا وسهولة بذلك بإزاء كلمة غير عربية.

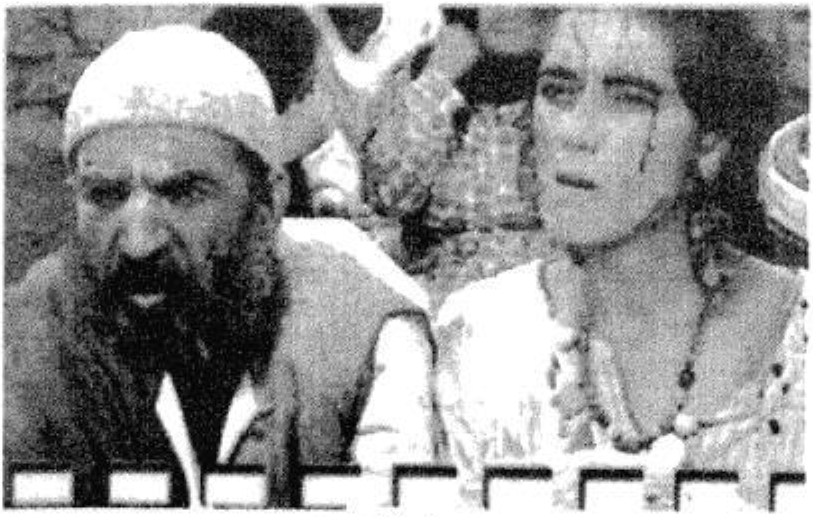
أول من عرض لها في عصرنا الحديث الطبيب العالم الدكتور أحمد عيسى في كتابه: «المحكم في أصول الكلمات العامية»، الطبعة الأولى، مكتبة الحلبي عام ١٩٣٩، ص ٨٣: «دردشة: تقول فلان قاعد بيدردش تريد : إنه يتكلم من هنا وهناك. الدردشة اختلاط الكلام وكثرته، قال في «التاج: أهمله الجماعة وهو مستعمل في كلامهم.

وقد ضمن المجمع اللغوي الكلمة معجمه الوسيط الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٠ المعنى الذي أورده «تاج العروس» دون زيادة، وذكر عن الكلمة أنها من «المولد»، وهو في اصطلاح المجمع: «ما استعمل في اللغة العربية بعد عصور الاحتجاج من كلمات عربية الأصل، جارية على أقيسة العرب، أو مخرجة عليها، أو أشربت دلالات خاصة بطريق المجاز أو الاشتقاق أو التوسع أو نحو ذلك». ولا أرى أيا من هذا ينطبق عليها.

إنها فيما أرى تركية أو كردية الأصل، واليقين عند علماء هاتين اللغتين.

أما المثل على الدردشة، فهو هذه الصفحة التي بين يديك! ■

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م



باب الشمس

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م

بقلم
مصطفى درويش

كان عدد أفلام عيد الأضحى الأخير ستة لا تزيد ، بينها اثنان جرى عرضهما بعد طول انتظار .

أحدهما لفوزه ، قبل بضعة أشهر بجائزة أفضل فيلم عربى فى مهرجان القاهرة السينمائى الأخير .

والآخر لاختيار ناقد «تايم» المجلة الامريكية الواسعة الانتشار له ضمن أفضل عشرة أفلام شاهدها خلال العام

الذى ودعناه قبل بضعة أسابيع

والفيلم الذى فضله ذلك المهرجان على أفلام العرب أجمعين ، هو «الباحثات عن الحرية» ، لصاحبته المخرجة «إيناس الدغيدى» .

ومن خلاله التقت ، لأول مرة ، بكاتب السيناريو السورى «رفيق الصبان» .

وليس بعجيب أن يلتقى الاثنان .



هشام سليم ونيكول بردويل في لقطة من فيلم (الباحثات عن الحرية)

إيناس الدغيدي أثناء فوز فيلمها بجائزة أفضل فيلم عربى



ولكن العجيب هو أن يتأخر اللقاء بين القطبين إلى ما بعد انتهاء القرن العشرين ، بحوالي ثلاثة أعوام ، فكلاهما يعرف عنه الجنوح إلى حصر الحرية في مفهوم بالغ الضيق ، هو حرية الجسد في أن يحقق رغباته كيفما يشاء ، حتى لو أدى الأمر إلى الخروج في السر أو العلن ، على التقاليد ، والتمرد على العادات .

الحرية المنشودة

ولقد وجد الاثنان ضالتهما المنشودة في قصة «غابة من الأشواك» وصاحبتها أديبة سورية اسمها «هدى الزين» .

فهذه الأديبة أدارت أحداث قصتها هذه ، حول ثلاث نساء ، عشن مغتربات في باريس ، والعقد التاسع من القرن الماضي على وشك الانتهاء .

أصحاب قضية

ولأن «الصبان» واسع الإطلاع على كتابات الأدباء العرب المغتربين، فأرجح الظن أنه أول من اكتشف وجود تلك القصة، وإمكانية ترجمتها إلى لغة السينما في فيلم، يستطيع أن يقول بجرأة، ما ليس في وسع أحد أن يقوله سوى «إيناس»، لما هو معروف عنها من أنها، ومنذ بداية مشوارها مع الأطياف، قد تبنت قضية تحرير النساء، وهي قضية، من وجهة نظرها، لن يكتب لها ختام سعيد، إلا باسترداد بنات حواء حقهن السليب في ممارسة الحب بحرية، لا تقل بأي حال من الأحوال عن الحرية التي يتمتع بها الرجال.

وأيا ما كان الأمر، فقد تم اللقاء بين «إيناس» و«الصبان».

فكتب هو السيناريو والحوار، وأخرجت هي الفيلم المأخوذ عن قصة «غابة من الأشواك»، أخرجته تحت اسم «الباحثات عن الحرية».

ومن، أي الباحثات، ليس بينهن شيء مشترك، سوى أنهن عربيات، مغتربات، يعشن في غابة باريس، وبشكل أو بآخر منحرفات عن جادة الصواب. وفيما عدا ذلك، فهن مختلفات.

ضحايا مجتمع مريض

«فعايدة» فنانة تشكيلية مصرية، وتلعب دورها «داليا البحيري»، ضحية زوج متخلف فكريا، عاقبها بتطليقها وحرمانها من حضانة فلذة كبدها، لا لسبب سوى أنها لم تطعه، وبدون موافقته غادرت مصر إلى فرنسا، بعد فوزها بجائزة الدولة التشجيعية، وبمنحة دراسية تخولها حق الإقامة في مدينة النور أربعة أعوام.

و«سعاد» المغربية، وتلعب دورها «سناء موزيان» ضحية مفاهيم عفا عليها الزمان، لا تزال تعتبر المرأة مجرد جارية، من الحق عليها إشباع رغبات الرجل ونزواته، بنفس راضية مرضية.

و«أمل» صحفية لبنانية، وتلعب دورها «نيكول بردويل» هي الأخرى ضحية، حرمتها الحرب الأهلية اللبنانية من حبيب قلبها، حين رأته يختطف أمام عينيها الدامعتين، ومن لحظتها لا تعرف من أمره شيئا، إن كان قد لقي حتفه بأيدي الميليشيات، أم لا يزال في الأسر حيا.

الأصل والصورة

والهدف المعلن من عرض حياتهن في غابة باريس، هو حسب قول صاحبة الفيلم، تقديم صورة المرأة الحقيقية، بما تعانيه من صراعات، ورغبة في التحرر من قيود فرضها عليها مجتمع ذكوري، على نحو جعلها عرضة للوقوع في أخطاء، تدخلها، دون وجه حق، في زمرة ما يسمى بالنساء الساقطات.

ولكن ترجمة قصة «الزين» إلى لغة السينما جاءت على عكس ذلك القول تماما

غلظة وابتذال

فالسيناريو والإخراج، كلاهما قدم لنا

ميلودراما زاعقة ، فيها من الفواجع الفجة الشئ الكثير .

فعلى امتداد فيلم ممل بحكم إيقاعه البطئ وممثلاته وممثليه يتحركون كالدمى ، ونحن نحس بأصابع المخرجة، غليظة ، تحاول جاهدة أن تعصر عيوننا ، بدلا من أن تتحسس قلوبنا بغشاء من الحزن الرقيق .

وبكلمات كاتب السيناريو ، تزعق فى آذاننا حوارا ينحدر أحيانا إلى مستوى مسرف فى الابتذال ، وأحيانا أخرى إلى ما يشبه الصراخ والعويل .

ولأننى لو عرضت تفصيل حكاية كل واحدة من الضحايا الثلاث ، لتنقلت بالقارئ من شئ سخيف إلى شئ أكثر سخفا ، لذلك سأكتفى ، بالنظر إلى ضيق المجال ، بالوقوف قليلا عند كل واحدة من حكايتهن ، مسلطا الضوء على الحوار ، وأنا أعرض لحكاية «عايدة» .

بداية فهى حسب رسم الفيلم لشخصيتها ، تعتبر أقل النماذج النسائية الثلاث المطروحة ، انحرافا .

قبلة فالتحام

ومع ذلك ، فما أن التقت «بعمرو» — ويؤدى دوره «أحمد عز» الذى جاء إلى معرض لوحاتها فى باريس للفرجة حتى قبلت ، دون سابق معرفة ، دعوته إلى العشاء .

هذا ، ولم يمر على ذلك سوى بضع دقائق ، حتى باغتها ، وهما فى الطريق ، بقبلة خاطفة ، اعقبها بقوله مزهوا «البوسة دى تعرفك على كل حاجة» .

وإذا بها ، وهى منتشية ترد قائلة : «آه .. بس ممكن أعرف أكثر» .

فيسرع مستجيبا بقبلة نارية التقت فيها شفتاه بشفاتيها طويلا ..

وما هى إلا بضع ساعات ، حتى كان الاثنان عاريين فى مخدع «عمرو» ، حيث نسمعها ، وهى فى حضنه تهمس قائلة «نفسى أعرف بتقول إيه عليه وأنا معاك» ؟ ، أنا عايزه اعترفلك أن اقتحامك لى عجبنى» .

فيرد ، وهو يكاد يطير من السعادة «ده اللى يؤكد لى انك حرة .. واللى أجمل منك تفكيرك» .

وهكذا ، تقع «عايدة» رغم كل مؤهلاتها ، فريسة قبلة شاب لا تعرف عنه شيئا ، فتسلمه جسدها سريعا ، ودون أية مقاومة ، عند أول اقتحام .

ولأن مثل هذا السلوك الخاضع ، دون أدنى تفكير لإغراء الجسد ، وجبروت الشهوات هو المطلوب للمرأة العربية من الخليج إلى المحيط أن تتبعه دون أن تهاب ، فقد انهت صاحبة الفيلم حكاية «عايدة» ، نهاية سعيدة ، بأن اعادتها إلى مصر المحروسة ، حيث التقت بصغيرها الذى آثرها على أبيه المتزمت .

وأغلب الظن أنه مؤثر عليه عشيق أمه ، عندما يلتقى به فى أجل قريب ، ربما فى ديار مصر أو فرنسا ، حيث تنتهى قصة الحب من أول نظرة بزواج سعيد ، يعيش فيه الثلاثة الصغير وأمه وزوجها

الجديد ، فى التبات والنبات !!

دغدغة الحواس

هذا عن حكاية عايدة المصرية ، أما حكايتا «سعاد» المغربية و«أمل» اللبنانية ، فكلتاهما من ذلك النوع من الحكى الذى لا هدف منه سوى استغلال الجنس بقصد دغدغة الحواس .

فسعاد عشيقة صاحب المحل حيث تعمل ، وهو مغربى مسن ، تمنحه جسدها مقابل توفيره المسكن والطعام، ولأنه عاجز جنسيا ، فما أن يحاول مضاجعتها ، حتى ينهار ، ويأخذ فى البكاء مثل النساء .

وعندما تكتشف أنه انتهز فرصة نومها ، فاسترد الشيك بمائة ألف فرنك الذى كان قد كتبه لصالحها ، بناء على إلحاحها ، مرضاة لها ، فى لحظة ضعف تهجره ، تحت وابل من شتائم مقذعة ، إلى مطعم وملهى ليلى، حيث عملت مغنية فى استعراضات راقصة ، وسرعان ما جاءتها الشهرة ، وسرعان ما رغب فيها العرب الأثرياء .

وحين وقعت الواقعة ، وحاول أحد هؤلاء ، أثناء حفل راقص فى قصره المنيف ، إغراءها ، فأبت صيانة لكرامتها ، كان صاحب المطعم والملهى حيث تعمل ، وهو مصرى مغترب ، أشد الناس غضبا ، إلى درجة محاولة اغتصابها ، ولكن هيهات .

فها هى ذى تنجح فى مقاومته ، فتنجو بنفسها ، وفى شوارع باريس تجرى لاهثة ، إلى أن ينتهى بها المطاف فى محل ، حيث يعمل شاب فرنسى ، بها ولهان .

خاتمة بالفاتحة

وما هى إلا لحظات ، حتى نراها معه فى سيارة ، حيث تكتشف أنه مثلها مسلم ، لأن أمه جزائرية ، فتقبل عرضه الزواج على سنة الله ورسوله .

وها هما يتلوان معا بالكامل فاتحة القرآن الكريم !!

وبهذه النهاية السعيدة التى هى أبسط الحيل السينمائية لكسب رضاء الجمهور انهت صاحبة الفيلم حكاية «سعاد» ، كما انهت حكاية «عايدة» .

ولم تبخل بنفس النهاية على حكاية «أمل» اللبنانية ، وذلك بالرغم من أنها لم تقنع بالنسبة لها إلا بخيوط متعددة، متشابكة ، من بينها أنها جعلتها مريضة بالمازوكية ، لا تضاجع الفتيان إلا بعد أن تتبادل اللكمات معهم ، حتى تسيل الدماء .

وعلاوة على ذلك جعلتها صحفية وطنية ، تفيض حماسا للقضية الفلسطينية ، وجعلت لها أيضا حبيبا مصريا «هشام سليم» يعمل معها فى نفس الصحيفة ، التى يرأسها لبنانى باع نفسه للشيطان .

وزادت «إيناس» من تعدد الخيوط وتشابكها ، فجعلتها قاتلة ، تقدم على اغتيال زعيم لبنانى بغيض ، سعى بشتى الوسائل والأساليب إلى مضاجعتها ، دون أن ينال منها شيئا .

ومثل هذا التعدد والتشابك في خيوط رسم شخصيتها بحيث بدت لنا امرأة تتنازعها صراعات بلا حل بأي حال من الأحوال ، كان لابد وأن تنتهي معه أحداث حكايتها على نحو فاجع .

عودة المعجزات

غير أن صاحبة الفيلم ارتأت نهاية أخرى ، فكان أن اختارت «لأمل» ، أن تستقل تاكسيا ، بعد أن طعنت الزعيم في مقتل ، اتجه بها إلى مطار «شارل ديجول» ، حيث استقلت طائرة إلى بيروت حيث التقت بزميلها وحبيبها المصرى .

وكان اللقاء تحت تمثال السيدة العذراء ، حيث خرج من قاعته ، ويا للمعجزة ، حبيبها اللبناني الذى ظنته ميتا ، فإذا به أمامها بلحمه ودمه ، وكأنه بعث حيا .

وهي الآن بين الحبيبين ، في حيرة من أمرها ، أيهما تختار .

والغريب في الأمر أن صاحبة الفيلم قد ذهب بها الظن إلى أنها بتلك الحكايات المفتعلة ، والنهايات الملفقة ، إنما تخدم قضية المرأة في صراعها المرير من أجل استرداد حقوقها السليبة .

وفاتها أن ذلك النوع من الحكايات والنهايات لا ينفع تلك القضية المعقدة أشد تعقيد ، بل قد يضرها ، منتكسا به ، في أجل غير بعيد !!

باب الشمس

أما الفيلم الذى اختاره ناقد «تايم» ، واحد من بين أفضل عشرة أفلام، فهو «باب الشمس» ، لصاحبه المخرج «يسرى نصر الله» .

وفيلمه يعرض لمحنة الشعب الفلسطيني ، تلك المحنة التي شغلت قلوبنا وعقولنا لأكثر من نصف قرن من عمر الزمان .

وقبل «باب الشمس» ، كانت الأفلام الروائية الطويلة التي عرضت لتلك المحنة ، دون الانحدار بها من منزلة المأساة إلى ميلودراما صارخة لا تقول شيئا ، فلا تقنع أحدا ، كانت أقل من القليل ، ربما لا يزيد عددها على أصابع اليد الواحدة، مع التفاؤل الشديد .

ومن بينها أذكر على سبيل التمثيل «كفر قاسم» و«عرس الجليل» .

وعلى كل، فأخيرا، وبعد أن كاد اليأس يغلب الرجاء، جاءنا «يسرى» بعمل سينمائي جدد الأمل فينا، هو «باب الشمس» .

وعلى غير المعتاد ، فالفيلم طويل ، ومكون من جزئين ، يستمر عرضهما خمس ساعات إلا قليلا (٢٢ دقيقة) . استوحاه صاحبه من رواية بنفس الاسم «لإلياس خورى» الأديب اللبناني الشهير .

واللافت للنظر مشاركته كلا من المخرج و«محمد سويد» في كتابة سيناريو الفيلم ، الذى أعطيت له إمكانيات هائلة ، واشترك في تمثيله حشود كبيرة من الناس العاديين .

ملحمة الخروج

ومع ذلك ، رأيناها لم تصب بتوتر

المسحور بالوقوف ، لأول مرة ، أمام الكاميرا .

كانت ، والحق يقال ، تتحرك ، كما فى الطبيعة ، بتلقائية قل أن يكون لها مثيل فى أفلامنا ، التى تعانى من فقر الفكر والخيال ، فضلا عن ضعف الامكانيات .

وعلى عكس الحال عندنا ، تبدت براعة صاحب «باب الشمس» فى تصوير المجموعات ، مثل مشاهد طردهم من ديارهم ، ودفعهم قسرا إلى مغادرة أرض الآباء إلى الشتات فى لبنان .

ومن مزايا الفيلم الأخرى ، وهى كثيرة، جنوح صاحبه إلى عدم الاستعانة - على الأقل فى الجزء الأول . بممثلين مصريين .

فبفضل ذلك تحررت ملحمته من نظام النجوم .

فالممثلون الذين أدوا الأدوار الرئيسية كانوا مقنعين إلى حد كبير .

أولا لأنهم كانوا يتكلمون بلهجة أهل المكان ، حيث كانت تدور الأحداث ، وهى طوال الملحمة . إما بفلسطين أو لبنان .

وثانيا لأنهم جعلوا من أدوارهم التى رسمت بعناية فائقة شيئا جديدا ، منبت الصلة بعالم التمثيل عندنا .

والفضل فى ذلك ، إنما يرجع ، ولاشك ، إلى تحريك المخرج لهم ، واهتمامه ، فى هذا الخصوص ، بأدق التفاصيل .

وأحداث الملحمة ترجع إلى ما قبل قرار الجمعية العمومية للأمم المتحدة الصادر يوم التاسع والعشرين من نوفمبر لعام ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين إلى دولتين إحداهما عربية ، والأخرى يهودية ولكن صاحبها آثر أن يبدأ سردها من عام اتفاقيات أوسلو ، ذلك العام الذى وقف فيه «ياسر عرفات» وإسحاق رابين ، قبل أحد عشر عاما ، أمام البيت الأبيض ، حيث تصافحا ، ولأمر ما ساد التفاؤل .

بداية النهاية

ورغم ذلك ، فإنهم بمعسكر شاتيلا للاجئين ببيروت كانوا ، عكس ذلك ، متشككين ، بل قل متشائمين .

وفى هذا الجو المشحون بالتوتر ، وعدم الثقة إلى درجة التخوين ، تطلق المناضلة الشابة «شمس» (هالة عمران) الرصاص على أحد المناضلين فى المعسكر، فتربية قتيلا وماهى إلا ثوان ، حتى نشاهد أحد قدماء المناضلين «يونس» (عروة الميرابية) ، وهو يسقط صريع شلل كلى أقعده عن الحركة ، وأفقده القدرة على الكلام .

وفى محاولة من «خليل» (باسل خياط) ابنه الروحى ، وأحد أبناء الثورة ، لانقاذه من براثن الموت ، يحكى له سيرته ، بدءا من أيام مقاومته الاحتلال البريطانى ، وقت أن كان شابا يافعا، يعيش فى إحدى قرى الجليل، مع أبيه، الشيخ الضرير، الذى قام بتزويجه، دون رضاء أمه، من صبية «نهيلة» (دريم تركى) لم يرها إلا يوم الزفاف، وفيما هو منهمك فى مقاومة الاحتلال، دمر ما كان يسمى وقتها بجيش الدفاع اليهودى قريته، مما أجبر سكانها

بمن فيهم عائلته على النزوح إلى التلال المجاورة .

ومن خلال تتبع أمثلة فردية عن بطولة الكفاح ، قدم لنا صاحب الملحمة لوحة دراميـة كاملة ورائعة لبطولة كفاح الفلسطينيين ، وهو كفاح تقاسم بطولته مع الرجال ، نساء وشيوخ وأطفال .

منفى لبنان

وينتهي الجزء الأول ، بالعاصفة المميتة، وقد اقتلعت أغلب فلسطينيي الجليل من ديارهم .، لتتحول بهم إلى لاجئين مشردين فى أكثر من معسكر بلبنان .

وإذا كان الحكى فيه قد دار وجودا وعدما حول سيرة «يونس» ، فالحكى فى جزء الملحمة الثانى مداره سيرة «خليل» .

فمن خلالها نشاهد فوضى الحرب الأهلية اللبنانية بأهوالها التى انتهت بمنظمة التحرير ومحاربيها مقتلعين من بيوتهم ، مرحلين إلى شتات آخر فى اليمن وتونس الخضراء .

صراعات وخيانات

وفوضى صراعات قيادات اللاجئين فيما بينهم ، وخياناتهم ، يغذيها فساد الحكومات .

ومن بين مآسى هذه الصراعات والخيانات مصرع المناضلة «شمس» بوابل من رصاص منظمات تناصب تنظيمها العداء .

وفى هذه الأثناء ، نشاهد «يونس» متسللا من حين لآخر عبر الحدود إلى الجليل . حيث يلتقى فى كهف اسمه «باب الشمس» ، بزوجته «نهيلة» المعذبة بمرارة الفراق ، وضرورة التعاون مع الإسرائيليين أسياد البلاد . حتى تستطيع توفير لقمة العيش لوالدى زوجها ، وأولادها منه ، وعددهم سبعة أطفال .

هذه هى الخلاصة الظاهرة للملحمة، وهى إن دلت فإنما تدل على عمق فى التفكير ، وبراعة فى الابتكار.

اللقاء الأخير

ولعل خير مثل على ذلك ، اللقاء الأخير فى الكهف بين الزوجين «يونس» و«نهيلة» ، قبل أن يجيئها الموت، ففيه تواجهه بأكثر من حقيقة مرة ، تقولها بسماحة وإعزاز وهدوء فيه من مرارة التجربة وحكمتها الشىء الكثير .

وثمة مثل آخر ، لعله أكثر إشراقا، وينطوى على شىء من أمل، خاصة أن الملحمة تنتهى به .

ففيه نشاهد «خليل» ، وقد عقد العزم على العودة إلى الجليل ، سابحا ، إلى أن ينتهى به الأمر إلى باب الشمس الذى ينغلق نهائيا .

ثم إلى غير غاية معروفة ، ربما أمه فى رام الله ، بالضفة الغربية .

وختاما ، يبقى لى أن أقول: إن باب الشمس من الأفلام المصرية القليلة التى ستحفظها ذاكرة الأيام ، فالنسيان لن يمسه حتى يمحوه فى يوم قريب أو بعيد ، كما محا ، وسيمحو كثيرا من الأفلام لكثير من المخرجين . ■

حظي من الدنيا

شعـــر : جورج يوسف شدياق - فنزويلا

فجرا أرى خلف المدى أم غيهبا ... أمضى وعمرى لم يلح لى كوكبا
أبيش شعرى والجراح عصية ... وأقول أهلا بالعذاب ومرحبا
مزق الحنايا مذ نأيت عن الحمى ... صدرى عليها من أساه تحدبا
وطنى أتنكر لوعتى يوما وهل ... تنسى غـ ـدا من فى هواك تعذبا
من أى عهد كان حبك مذهبى ... أو ما تخيرت العروبة مذهبا
قد زادنى هجر الربوع تماسكا ... بثرى بلادى ، والرجوع تصلبا
هذى الثلاثون العجاف مضت سدى ... خلف البحار ، وإثرها ست هبا
هذا أنا .... وسنين عمرى أدبرت ... لم يبق منى غير أطلال الصبا

مازلت أرقب من بلادى نفحة ... عربية تحيي الفؤاد المتعبا
حظى من الدنيا خريف قاحل ... فمتى أرى عمرى ربيعا مخصبا
ما قيمة التغريد والدم من حشا ... وطنى الذى أهوى ثراه تصببا
كم شاعر والروح غرقى بالأسى ... قد أرقص الكون الحزين وأطربا
ثوب من الشعر المضئ أحيله ... شعرا شجيا ما أرق وأعذبا
وإذا أباح البغى حرمة موطنى ... أرسلت حرفى داميا مستلهبا
أصليتهم من غربتى بلظى يراع ... ثائر هز العداة وأرعبا
بين الجراح وبين أشواك النوى ... أسلمت ذياك الندى ليصلبا
أهواك يا وطن الجراح ودمع دمى ... أجريت حبك سلسلا فتذوبا

محرم ١٤٢٩هـ - مارس ٢٠٠٨م

أرنو إليك وفي المآقي دمعة ... تجري على خد الغروب لتعربا
أو ما أحتضنتك رغم أعباء النوى ... أو لم تزل رغم التنائي لي أبا
محن العروبة قد أذابت مهجتي ... وأناخ صدري همها فاحتوبا
فعلام لا أطوي الهموم مفردا ... لمنا كأنات الغروب مشببا

الغيد تسألني علام هجرتنا ... فأحببت قلبي من أساه ترهبا
خلوا الملامة فالعتاب أمضني ... شلال حبي في الحشا لن ينضبا
للحب والأحباب أفتح أضلعي ... رحماك لا تنشب بصدري مخلبا
قلبي يسائل أدمعي مستفسرا ... ويطل من خلل الأسى مستغربا
ذهب الشباب ولم تزل لي صبوتي ... حبان في جنبات قلبي أخصبا
بين الجوانح بعد ينبض خافق ... صب جعلته للواعج ملعبا
من قال لا يهوى الغواني شاعر ... وهو الذي بجمراتهن تلهبا
فلقد هويت الغيد غضا يافعا ... ولسوف أهواهن كهلا أشيبا
الحب سر في فؤادي كامن ... أبدا أخاف عليه أن يتسربا
أنزلته صدري وقلت أقم به ... قلبي بمن أهواه طاب فأعشبا
أهوى كطفل .. ما مررت بغادة ... إلا وضاق بصدره قلب حبا
أرنو إلى الوجه الجميل فأنثني ... وأغض طرفي خوف أن يتعتبا
كأسي تصفق بالشجون فلا تقل ... أولى بكأسك أن تراق لتشربا
حاسبت نفسي مذ تبنيت الأسى ... من ذا بحق الحب مثلي أذنبا
لو شئت خط قصيدة غزلية ... قلمي المدمى من مآسينا أبى
بالعطر يندى ما كتبت قصيدة ... أولى بها بدمائنا أن تكتبا
فإذا غدا شقت أضاميم الدجى ... وتلألأت شمس الضحى فوق الربى
أغمدت سيفي بعد طول جهاده ... ورجعت أنشد من حساني مأربا
يا ليت أفرغ والزمان ينوشني ... ما في الكؤوس من الشجون ترسبا
لا تغترب .. أسدي إليك نصيحتي ... قد مات من هجر الحمى وتغربا

الفن في مصرنا اليوم بين التقليد والإبداع

بقلم

د. محمد عرابى

فى رحلتنا مع الفن المصرى هذه الأيام، لا يمكن لنا أن نتجاهل الإشارة إلى صالون الأعمال الفنية الصغيرة السابع نظراً لما قدمه من طرح يهدف إلى تواصل خلاق بين الأجيال كان له أثره الفورى على حركة الفن نرى من أبعاده السلبية فى أتيلييه القاهرة معرض محمود منيسى، كما لا يمكن إغفال الإشارة إلى ما ظهر فى خان المغربى من آثار حسية لزمن يبدو قديماً ولكنه ما زال يحيا فى خبايا المدينة والقرية ، ويتجسد فى صور مناظر الفقر والجوع والدروشة والمآذن والقباب ، وهذا كما جاء مجسداً بأعمال جورج البهجورى وعمر عبد الظاهر ، كما تجلت الطبيعة بإيقاعاتها الموسيقية الخفية فى أعمال عاصم عبد الفتاح وأشرف الزمزمى بقاعة سلامة ، وأما مجمع الفنون فيقدم معرض الفنان السورى يوسف عبدلكى الذى يتميز ببساطة موضوعاته وعمق رؤيته الفنية، كما تتألق الفنانة المصرية شلبية إبراهيم فى مركز الجزيرة للفنون ، وبجوارها وفى نفس المكان نطل على تقنيات الدكتور مصطفى كمال ، وفى بيكاسو يعزف إبراهيم عبد الملاك على ذاكرة السعادة.



من أعمال الفنانة شلبية إبراهيم

١٩١
الهلال
محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م

أثارت هذه المعارض تساؤلات مهمة حول أهمـية وكيفية التواصل مع الماضي القـريب والبعيد، ذلك الذى يرتبط بإشكالية التأثير والتأثر ، الأصالة والتأصيل ، الاستلهام والتقليد .... وغيرها من تلك القضايا التي أشيع حولها جدل طويل، وهى أيضا من المشكلات الشائكة التى تستلزم وعياً حاضراً.

شلبية ابراهيم

تدهشنا الفنانة المصرية " شلبية إبراهيم" التي لم تتلق تعليماً أكاديمياً ، عند تأمل تجربتها الفنية بوعيها بإمكانات خامة الألوان المائية التي تستخدمها ، وهو ما يؤكد أيضاً عمق موهبتها الفطرية في التعبير اللوني، فتبدو فنانة محترفة احترافاً نوعياً بدرجة امتياز يصب في أسلوب فنى خاص تمتلك جمالياته من صفاء ونقاء علاقاته اللونية ، التى تجتمع لتجسد حالات شعورية تنبض بالحياة والحب والطهارة ، وتمتد بنا إلى أبعد من ملامح واقعها الموصوف .... الضوء ينتشر ويتسلل برقة وليونة ليسكن أعماق الأشكال وينقيها فتظهر شفافة نورانية آسرة للعين والقلب ، ويقدمها الناقد الكبير النافذ أسعد عرابى فى هذا المعرض بقوله " تنقل شلبية صورة الجنة كما هى فى اللاشعور الجمعى أو الثقافة الشعبية ، وهنا يشتد ساعد هيئة البراق وما يطوقه من أشجار ملونة وفوانيس مشرقية وجن وإنس ، وكائنات أسطورية تخطر جميعها بدلال ، وكأن خطواتها منتشية بجلسات طرب ومؤانسة ، كثيراً ما تنحنى الهياكل البشرية برقة ، مسترسلة فى عناق وفراق ، وغزل ووفاق ، تشي الأشجار بروح الخصوبة ، رغم أن العالم مرسوم بطهارة الأمومة ".

اعتقد أن تجربة " شلبية إبراهيم " تأتي انعكاساً ذاتياً لروح شفافة نقية نقاء الطفولة والأمومة، وفى نفس الوقت تمتلك من الحكمة الإنسانية بدرجة تضمن لأعمالها البقاء ، فهي تدعونا للنفاذ إلى عالم أرحب أكثر ضياء وبهجة ، ورغم أنه يسكننا إلا أنه بعيد المنال ، أو ربما تبصرنا أو تذكرنا بأن هناك عالما آخر جميلا نقيا فقدناه فى زحمة صراع مادي بغيض .

مصطفى كمال

وبجوار" شلبية إبراهيم" يأتى معرض الدكتور "مصطفى كمال" ويعكس عالماً مكبلاً بالحسابات الذهنية رغم محاولات جاهدة تخدع للحظات بالتحرر والاحتفاء بالعفوية والمصادفة إلا أنه سرعان ما ينقض سحرها ونجد أنفسنا أمام أعمال تطرق أبواب التصوير عنوة ولكنها تظل أسيرة خبراته الجرافيكية ، التى ترتبط بفنون الميديا الحديثة وتقنياتها ، هكذا تتأرجح التجربة بين ماهو تشخيصى طبيعي متمثلاً في وجه امرأة أو حصان ، وأيضاً بين التصادف – المرادف لمحاولات التحرر أو الخداع– والتقنيات الرقمية التى تنتج علاقات لونية تتحرك على السطح توحي بانفعال شديد لا

١٩٣

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م



لوحة للفنان مصطفى كمال

يخضع لحالات شعورية أو عاطفية وإنما يهدف لحشد الفراغ بمؤثرات بصرية تكون مبرراً لوجود شكل ما في إطار فخم .

عاصم عبد الفتاح وأشرف الزمزمي

وفي مقام آخر تتفجر طاقات عاصم عبد الفتاح وأشرف الزمزمي وتثمر تجربة فنية من طراز خاص يبدو أن القدر قد ساقها إلينا في هذه الأيام لتعيد إلى الأذهان شكلا من أشكال الثنائيات الفنية ربما تقترب في مضمونها الإنساني من تجربة سيف وأدهم وانلي ، ففي قاعة سلامة يأتي معرضهما تحت عنوان " موسيقي " ، الذي يتميز بما يقدمه من تفاعل فكري وإنساني واضح بين جيلين معاصرين كان للثاني أو لأحدثهما نصيب في التلمذة المفتوحة على يد الأول ، حيث تمت هذه العلاقة بين أحياء القاهرة القديمة والمنيا حيث كان اللقاء في نهاية ثمانينيات القرن المنصرم ، وتسير بهما الأيام والخبرة حتى يشكلا اليوم حالة فنية قلما نجدها في هذه الأيام ، حيث يعطي كل منهما الآخر بلا حدود و يأتي الأخذ على نفس المستوى وبلا حساسية فيثمر، ولعل هذا ما يمكن أن يمثل الأساس الأول لنجاح هذه التجربة وظهورها إلى النور ، حيث نرى حالة عشق لانهائي للون مفعمة بالخبرة والبحث في جماليات الطبيعة من تناغم وشاعرية وبهاء وتباين وانسجام تبدو كامنة خلف المظهر الواقعي، لتتآلف العلاقات اللونية مجردة من معظم احتمالاتها الواقعية رغم ما يظهر في أعمالهما من ملامح تشخيصية ، ومع ذلك تظل فكرة الطبيعة ووحدة عناصرها هي المسيطرة على الصياغة الفنية، عاصم عبد الفتاح عاشق للطبيعة وإبداعاتها اللونية المبهرة ، التي نجدها في مقتنياته الخاصة من صبار وغيره من النباتات المثيرة لذائقة اللون، ويتعامل معها بحساسية المتيم ، الأمر الذي يجعله دائم الحذر من الوقوع في أسرها ومحاكاتها ، فيسعى جاهداً ومضحياً بالكثير من القيم الظاهرة لكي ينفذ ببراعة الصياد وحنكته إلى جوهر إيقاعها اللوني وما تثيره أو تشكله في نفسه ووجدانه من علاقات تصويرية قوامها اللون والخط مع التزرع بتلك العناصر الطبيعية ، التي تتمثل في نبتة أو وجه آدمي أو آلة موسيقية ، تتآلف في نسيج تصويري تذوب فيه الحدود الفاصلة بين العلاقة التقليدية للشكل بالخلفية ، فهو دائما يواجه مأزق ومشكلات الحذف والإضافة والاستغناء عن قيم ظاهرة للكشف عن قيم أخرى أعمق وأبقى، فنرى الشكل ينوب أو يتحد مع الخلفية ليتبادلا الأدوار بسهولة ويسر دون عثرات تربك العين أو تصيب بحيرة التنقل أو الملل، حيث يتم صياغة الشكل وفقاً لقانون جمالي واضح يرى في غنائية الشكل هدفاً وموضوعاً ، فدائما يتخفف من كتلة الأجسام لتصبح كما لو انصهرت تحت وطأة ضوء وحرارة شمس ، ولا يبقى منها للعين سوى أطيافها متمثلة في خط يتحرك ليحدد هيئتها فقط دون أن يهب لها صلابتها أو وزنها الطبيعي، وأما الزمزمي فلم يحد عن هذا الإطار سوى بالقدر الذي يجعله أكثر اقتراباً من الطبيعية وقانونها الجمالي الذي يعطي للشكل قدراً من الاستقلال فيبقي على خصائصه الطبيعية واضحة بصورة لا تثير أي

احتمالات أو تصورات أخرى غير ما هو مجسد وموصوف في مجال بصري لا يخلو من الإيحاء بالبعد الثالث ، ولعل هذا ما يعطي لأسلوبه الفني شخصيته المتميزة أو المستقلة.

يوسف عبد لكي

في مجمع اخناتون يظهر السوري يوسف عبدلكي متميزا بأسلوب فني يتمتع بالبساطة والعمق ، وذلك من حيث الموضوعات المطروحة والخامة المستخدمة ، فهو يتخطى الحدود التقليدية لخامة الفحم النباتي من حيث المساحة الفنية التي تتسع إلى حد مثير ، ويختار أبسط موضوعات التصوير وأكثرها تقليدية ، فتدور في إطارالطبيعة الصامتة من حيث العناصرالمستخدمة التي تتشكل من سمكة كاملة تنتفي عنها ملامح الحياة أو بقاياها متمثلة في رأسها ، أو كؤوس القهوة على رقع الشطرنج وغيرها من أشياء الإنسان البسيطة ، التي نجدها هنا في معظم الأحيان مفوضة في فضاءات واسعة بصورة تشعرك بأن مستخدمي هذه الأشياء اختفوا من المكان لتوهم ، ولايمكنك سوى أن تحيي الفنان على جرأته وخياله وفهمه العميق لدلالة الشكل ، الامر الذي أدى إلى صياغة هذه المعادلة التكوينية بين الشكل والفرا غ وتوظيفهما معاً لرؤية رمزية توحي بدلالات غير محددة المعنى ، ولكنها تتشابك واللحظات الراهنة بصورة وثيقة يكشف عنها الإحساس .. فعندما تقع العين على مساحاته القاتمة الواســعة تنتاب الفرد حالة من التأمل والدهشة والإبحار بانقياد في الذاكرة ، حيث تتوارد صور الأشلاء البشرية ومشاعر الغربة والحنين أحيانا لحميمية مفقودة ، فهو يجسد إيقاعات نفسية ترتبط بحالات شعورية معاصرة ، وان كانت مجردة من السطحية والمباشرة .

الجهر بالعورة

وهناك في الساحة ما يثير الضجر والاشمئزاز و خاصة حينما تجد الفنان يجهر بعوراته بجرأة محيرة يحسد عليها .... فلا تدري إذ كان يعي ما يقدمه ، أم أن جهله البين هو الذي ساقه إلى شرك التقليد والمسخ أم أنه متيم بقيمة أفقدته صوابه !!. ففي كل الأحوال العذر أقبح من الذنب ، وفي نفس الوقت يشير إلى دلالات مؤسفة في واقع الفن في مصر وحركته اليوم ، وأهمها حالة اللامبالاة وغياب الرؤى النقدية الواعية المطلعة الجريئة والمجردة من الهوى والمنفعة ، الأمر الذي هيأ المناخ لانتشار وتفشي هذه الحالات ، المشار إليها يوما بعد آخر دون أن تعترضها أي إشارة استنكار أو تبصير ، الحقيقة أن حالات التقليد كانت تحدث في زمن غياب ثورة الاتصالات وتطور وسائل النشر وسرعة انتقال المعلومة بالماضي القريب حينما كانت تقع عين أحد الفنانين على كتاب أو مجلة بها أعمال فنان غربي حديث العهد غير معلوم أو مشهور بين جمع الفنانين المصريين ويتسلق على أكتافه باطمئنان لجهل الآخرين بالمصدر، ومع ذلك كان هناك وعي راصد يكشف كل غش وتزوير رغم محاولات التعمية والتبرير الظاهر والباطن عن طريق ابتداع الكلام والتعاويذ المفهوماتية ، وأما عندما تقلد فنانا معلما لكل أو معظم المصريين بحكم موقعه السياسي فنضع تحت الأمر مليون خط أحمر ؟؟!! ، وتستوجب المسألة الانتباه من الجميع ، رأيت هذ المازق حينما ساقتني قدمي المتقدمة والأخرى المتأخرة إلى

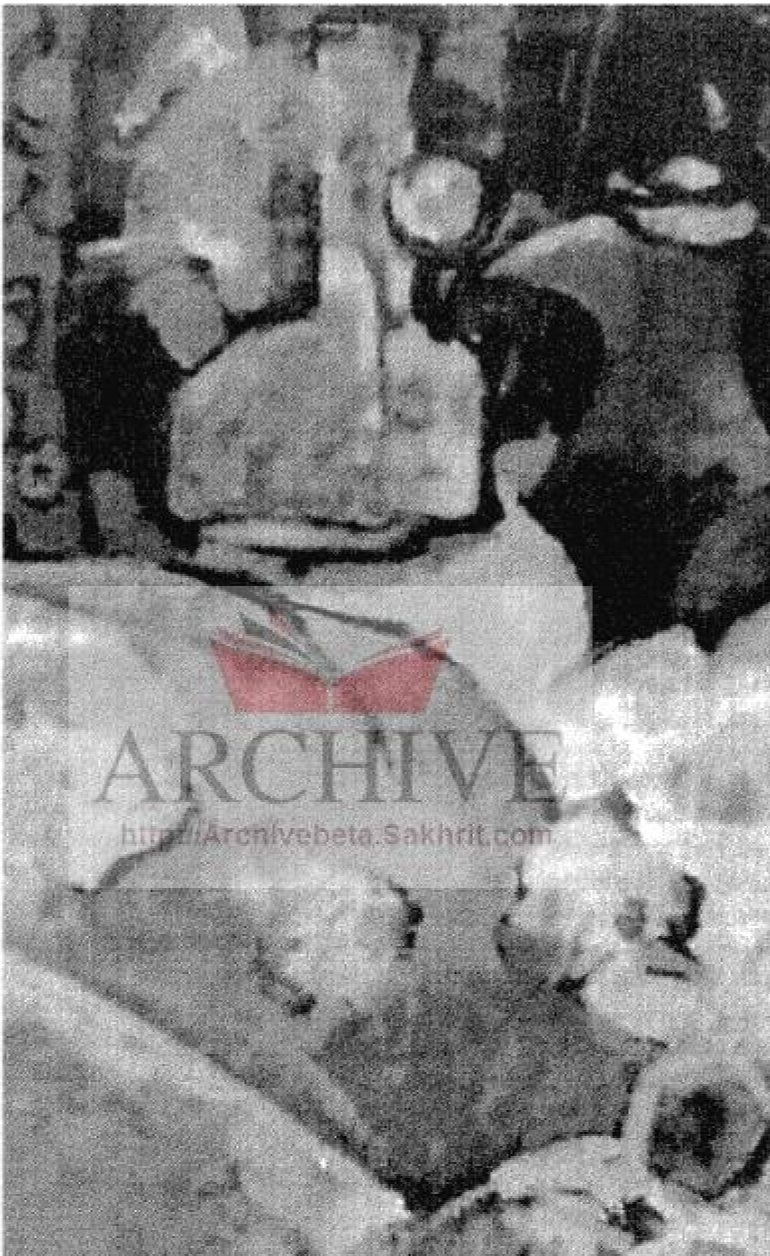
أتيليه القاهرة الشاهد المهم على حركة الثقافة المصرية وهبوط خطها البياني ، ورغم ذلك له مكانة نفسية عندي ، فالذهاب إليه يشبه الطقس الغيبي المقدس ، ولا أخفي سراً فكان المقصد هو مشاهدة معرض بعينه ، ويبدو أنه القدر فعند وصولي علمت انه انتهى البارحة ، فقلت لا بأس طالما بالقاعات المعارض في يومها الافتتاحي ، وصعدت إلى القاعة العليا ووجدت نفسي في معرض ظننت أنه معرض لمستنسخات لأعمال الفنان الوزير فاروق حسني ولكن وجود السيد: محمود المنيسي جعلني أعاود التأكد من المعلومات "بالكتالوج" وتوقيع الفنان الذي لم يترك أي مجال للتراجع أو الشك فيما نرى وندرك ونستنتج بعد التحليل والدراسة ، فالأعمال المعروضة تنتفي عنها صفة الإبداع والفن لأنها شديدة الشبه بأعمال الفنان " فاروق حسني" إلى حد أن يختلط الأمر على المتلقي ، فالأعمال بهذا المعرض الموقعة باسم المنيسي تقف عند حدود مرحلة غير منتهية بمقياس انتهاء العمل عند فاروق حسني، استقبلت القاهرة المنيسى هاوياً للفن ومتحمساً له بصورة أثارت الإعجاب في البداية لما كانت تتسم به تجاربه الأولى من جدية فى مجال التعبير بالأبيض والأسود أو فن الرسم ، و توقع الكثير له مستقبلا متميزا ، واتجه فى منحى العمل المركب فى دورات صالون الشباب واستقر به المقام كثيراً هناك ، حيث الجوائز والشهرة المبكرة وليس لدينا تعليق على ذلك سوى أن نذكر بأن الخبرة الفنية التى يتطلبها العمل المركب تختلف إلى حد كبير عن الخبرة المطلوبة لفن التصوير فكل وسيط فني له أسراره وأغواره لا يمكن أن يؤتي ثماره لصاحبه إلا إذا استطاع سبرها وامتلاك ناصيتها.

إبراهيم عبد الملاك

فى قاعة (بيكاسو) يعرض الفنان " إبراهيم عبدالملاك مجموعة من أعماله النحتية والتصويرية فى إطار العزف على أوتار ذاكرة الحياة السعيدة أو الجميلة ، فلا تخلو أعماله من أبعاد رومانسية بالمفهوم العاطفي ، فهي محتشدة بعاطفة الحب والسعادة واللذة ، .... تجمع أعماله النحتية بين وجوه النساء والفرس فى تكوينات غير مألوفة ، تتحرر فى أحيان كثيرة من قوانين وجماليات فن النحت برؤيته التي ألفناها في النحت الحديث ..... وخاصة عند الجمع بين أجزاء من كائنات حية مختلفة التكوين في بناء عضوي واحد ، كما أنه يميل إلى التباين الذي يتأكد عندما يبزغ أو يهل جسد امرأة بملمس ناعم مصقول لامع بلونه النحاسي الأصفر من بطن كتلة ذات ملمس خشن غشيم عفوي التكوين قاتم اللون كالطين في قاع النيل (أو كما الخرفش) وهو الطين المصهور في قمائن الطوب الأحمر، فيصبح للون والملمس إيحاءات رمزية تنبثق من الدلالة الطبيعية للشكل ، وهو بذلك ينتمى إلى النزعـــة الطبيعية فى الفن ، حيث يكون الإنسان منتمياً إلى منشأه وهو الطبيعة الأم. ■

١٩٧

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م



المتفرج

بقلم
مرفت رجب

الدور

رغم بساطة ما ارتدت من سواد، إلا أن بهجة وجهها الوضاء كانت كافية لملء الشاشة بالنور، وقبل أن يريك ألقه، يساعدك بريق عينيها اللماحتين على أن تصدق، إنها بالفعل من خطرت على بالك لأول وهلة، لم ينقص ما اعتدنا عليه من سحرها، وإن في الوزن زادت بعض شيء، فهكذا حققت برجيت باردو لنفسها ما شاءت، واختارت دوراً على المقاس...

كانت هي النجمة، أفرد لها الفرنسيون برنامجا خاصا، وبفضل فضائياتهم الدولية، وصلنا قبس من لامع أفكارها، وبساطة رؤاها، وعرفنا كيف كان ذلك معها من زمن، وإن بدا على أهل الفن في زمانها ما يدل على الصدمة الكاملة، ذلك حين فاجأتهم وهي في أوج تألقها، بأنه لا تمثيل بعد سن الخمسين، المهم أن تمسكها بالقرار الذي اتخذته لنفسها، وما فعلته على مدى العشرين عاما التالية، هو ما جعلها جديرة بأن تكون نجمة عيد ميلاد العام الجديد.

قبل أن أمضي في أي تفصيل أو تحليل أو تعقيب، عليّ أن أعترف للقارئ الكريم، أنني على مدى وقت إذاعة البرنامج لم أستطع أن أقاوم تصور، كم الدموع التي كان يمكن أن تنهمر لو أن البرنامج صنع عندنا مع نفس النجمة، على ضوء غرام برامجنا بالحياة في الماضي!!

أما الفرنسيون، فشاشاتهم تشهد بأنهم من أبرع صناع البرامج، خاصة منها التسجيلية. ويبدو أنهم حين قرروا أن تكون بريجيت باردو أبرز نجوم عيد الميلاد، أرادوا تبني مشروعها وموقفها من عناصر البيئة، خاصة ما يتعرض للإهمال أو للانقراض من الحيوانات، لدرجة أنك تستطيع أن تقول بلا حرج، هذا برنامج تسجيلي عن البيئة، وما وجود باردو إلا لكونها من أنشط الإيجابيين فيه، بالفعل، وليس بمجرد الكلام، لكنه برنامج مصنوع

بذوق الفرنسيين في الصورة والألوان، وبما يليق بالاحتفاء بمولد عام جديد.

أكد لي هذا البرنامج أن مذيعي البرامج عندهم والضيوف، لا يلبسون على مزاجهم، بل على مزاج مخرج البرنامج، أو من يختاره المخرج ليكون مسئولاً عن الملابس.. هذه طبعا من الحقائق القديمة، لكنني أنتهز فرصة الكتابة عن هذا البرنامج لأبين قيمة الالتزام بها. فقد انحصرت الألوان في ثلاثة، أسود وأحمر أبيض.

لبست ب باردو بنطلونا أسود «وبلوفر أسود وحول رقبتها عقد بحبات سوداء بينها ثلاثة أو أربعة فقط من اللون الأحمر، والعقد كله لا يكاد يظهر. أما المذيع المحاور، فقد لبس هو الآخر بنطلونا أسود من لون البلوفر الذي حددت ياقته بإطار أحمر رفيع لدرجة أنه هو الآخر لا يكاد يرى، وبدلاً من المنضدة التقليدية التي تعودت برامجنا حشرها بين المتحاورين، مع الحرص على باقة زهور تزحم الصورة، بدلا من تجميلها، رأينا في برنامج «ب ب» صندوقاً من الزجاج الشفاف، يظهر ما بداخله من كرات حمراء، يظهر لمعانها، واختلاف أحجامها، في تناسق مبهر، مع بالونات حمراء انتشرت هي الأخرى حول الصندوق، في أشكال وألوان، تتناغم مع بقية مكونات الصورة. هل أكتفي بهذا في شأن الألوان إن أردت أن أنقل لحضراتكم هذا النوع من الشعور بالارتياح من ناتج هذا الأسلوب في تشكيل الصورة؟ ربما يتوجب عليّ أن أقرر أنني رأيت في اختيار الألوان وتنسيقها اجتهاداً لتمكين الصورة من قدرة على ترجمة مشاعر وأفكار برجيت باردو. فقد بدت في هذا البرنامج نموذجا لاجتماع النعومة إلى الحزن إلى الثورة.

صفاء الروح

هذه روح صافية، ومن ذلك صفت أفكارها، ويأتينا في هذا البرنامج ما يثبت أن بريجيت باردو لا علاقة لها بالأدوار التي مثلتها في أفلام جعلتها أشهر ممثلات الإغراء في العالم، بل إنه يثبت أن عدم ارتياحها هذا بدأ يظهر وهي في قمة شهرتها. المهم أن البرنامج دأب على دعم ما يأتي على لسانها من كلام بلقطات تسجيلية، بعضها تظهر فيه «ب ب» في مراحل مختلفة من عمرها، ومنها نكتشف موقفاً فكرياً واضحاً، أنا لا أشعر بالارتياح، أشعر أنني في سجن، إنهم يجعلونني أنطق بما لا أريد قوله، وأتصرف على نحو لا يرضيني، كان هذا ردها في حوار تليفزيوني أجري معها قبل أن تبلغ الثلاثين، وقد جاء كلامها هذا إجابة عن سؤال عن رأيها في النجاح الساحق الذي حققته. عندئذ لم يملك محاورها إلا أن يسألها «متى وأين إذن تشعرين بالارتياح»، وعليه ردت «في البيت، لا أشعر بالارتياح، والأمان إلا في بيتي، حيث كل شيء في المكان الذي اخترته، وعلى الوضع الذي يريحني»..

ويثبت لنا البرنامج الخاص المحتفى بها، أن «ب ب» كانت دائما عند كلمتها، فقد جاءت الأيام بما يثبت أنها إذا نطقت بكلام، فهو ليس أي كلام، وإنما سلوكها على الدوام يثبت أنها تعني ما تقول، وتعرف دائما كيف تعبر عن أفكارها ومواقفها بأبسط عبارة، ويأتي انفعالها في الكلام بقدر حرارة إيمانها بما تقول،

أو بقدر عنف استيائها من مواقف الآخرين، «أنا قابلت رؤساء فرنسا الثلاثة، من أول ديجول لغاية شيراك، وقبله قابلت ميتران أيضا، ولا حاجة!!، رؤساء الجمهورية رحبوا بي جدا وسمعت منهم أحلى كلام، لكنهم لم يفعلو أي شيء» تقول «ب ب» هذا الكلام لمحاورها ليلة عيد ميلاد ٢٠٠٥ ولقطات لقاءاتها برؤساء فرنسا الثلاثة ديجول وميتران وشيراك تثبت صدق كل حرف في كلامها، ولا أخفي عليكم أنني في هذا الجزء من البرنامج، كنت أتابع بكل الشغف والدهشة، فلقد نطقت اللقطات بحفاوة الاستقبال الذي حظيت به «ب ب» من رؤساء فرنسا الثلاثة، لكن كيف يصدق المرء أن «ب ب» بكل ما لها من سحر وجمال في الشكل والمنطق، تلقى من رؤساء بلدها المتعاقبين نفس ما يلقاه أي صاحب رأي مخالف لما اعتاده الناس في العالم الثالث، يتصور أنه يكفيه طرح القضية على رئيس بلاده، وتوضيح الأخطار الناجمة عن عدم الالتفات، لكنه لا يلقى من رئيس بلاده ما يتجاوز تطييب الخاطر، أما التحرك للفعل وإجراء التغيير المطلوب ، فبرجيت باردو توضح لنا أنه أمر آخر ليس بسيطا أو سهلا، ولا حتى على رؤساء فرنسا. ولقد كانت «ب ب» صاحبة قضية، وقامت من جانبها بحشد القوى المؤثرة في المجتمع الفرنسي، واستطاعت أن تضم إلى صفها نجوما آخرين في الفن والصحافة والجامعات والأحزاب، أصبحوا بفضل حماسها وعملها الدءوب أطرافاً فاعلة في حركة المؤسسة التي أنشأتها «ب ب» فور

اعتزالها التمثيل، ونجحت مع العديد من أنصارها أن توعي الناس في الدنيا، ومن قبل بالطبع في بلادها، بما جعل مسألة الانشغال بالحيوانات المعرضة للانقراض، ومنها الكلاب الضالة، من المسائل المتقدمة على جدول أعمال المجتمع المتنامي لأنصار البيئة. وتبين لنا المشاهد التسجيلية في البرنامج أن مؤسسة باردو من التطور والاتساع بما يؤكد أن سعيها للقاء رؤساء فرنسا واحدا تلو الآخر، لم يكن إلا لأنها تريد منهم قرارات نافذة، يترتب عليها إيجاد صيغ قانونية تلزم الناس بتغيير ما ألفوه من أنماط السلوك المهلكة لأنواع من الحيوانات، سواء منها الأليف أو البري. كذلك فإننا لا نملك إلا أن نتأمل هذه الفنانة التي سحرت الملايين، لكنها لم تكتف بفتنتهم بجمال شكلها، وانما أصرت على أن تفتن بالمثل عقولهم ووجدانهم، وواصلت ذلك بكل الاصرار، ذلك لأن لها إرادة عازمة على تغيير التعامل السلبي مع عناصر البيئة، ومنها الحيوان. وأكاد أتردد في استخدامي لفعل الإصرار وربطه بسلوك باردو في الشأن البيئي، إذ يبدو لي أن ما عندها يجمع الإصرار إلى الدأب الذي لا يعرف التهاون أو اليأس. فأي مناضل تتاح له فرصة التحدث إلى رئيس بلاده في أمر حيوي ويطول صبره إلي أن ينقضي عهد هذا الرئيس دون أن تتخذ القرارات المغيرة للأوضاع الخاطئة الخطيرة، أي مناضل في مكانها كان لابد له إما أن ييأس وينفض يديه عن القضية، أو على أحسن الفروض، يبحث لنفسه عن مسار آخر، مهما كان أكثر صعوبة أو مشقة من اللجوء إلي رئيس الدولة القادر علي إصدار القرارات النافذة، لكن من الواضح أن بريجيت باردو ليست أي

مناضل، فها نحن نرى على الشاشة الصور المسجلة الشاهدة على أن صبرها كان أطول من عمر الرياسة في فرنسا على عهود ديجول ثم ميتران ثم شيراك. وعلى هذا النحو نرى كيف صاغت لنفسها دوراً لا يخضع لأى تغيير أو تنويع أو لعب بالألوان، إنه دورها الذى اختارته بفكر حر، وإرادة مستقلة.

الأفكار

ولا يتصور أحد أنها جلست ترص الكلام رصاً، أو أن محاورها أوجع رؤسنا بأسئلة تأخذ الكلام في اتجاهات متناطحة أو تقطعه لحشر أغنية أو رقصة أو جزء من فيلم لا علاقة له بما يدور من كلام، خاصة أن ضيفته، السيدة باردو، لها فى كل هذه الفنون إبداعات وإبداعات . تصوروا أن شيئاً من كل هذه المصادر للإزعاج والتى تواصل برامجنا اقترافها بلا هوادة لم يظهر أى أثر لأى منها على طول الساعة ونصف الساعة التى قضاها مشاهدو البرنامج فى حالة من الانبهار الناعم المدهش.. فياسادتى الكرام، هذا واحد من ألمع مقدمى البرامج على التليفزيون الفرنسى، وربما من أجل ذلك جمع فى حضوره بين قدرة التأثير والاختفاء، وأما تأثيره الواضح فمنه أنه قاد الحديث معها بحيث يجعله على طول الخط يدور في فلك أفكارها، كما لو كان هو الآخر مصراً على أن يطلعنا على التكوين الفكرى لضيفته، وحتى فى ذلك، كان يريد، ولقد نجح فى أن يتجنب الخوض فى أدوارها السابقة فى الفن، بدءاً من رقص الباليه إلى العديد من الأعمال السينمائية التى غنت فيها ورقصت مع ألمع النجوم ولقد فعل ذلك بالرغم من بعض إشارات تعمدها، ولكن بقدر، وفيما له صلة المقابلة مع الدور الجديد.. وإذن فقد كان همه أن يعرض المكونات الفكرية لدورها الجديد على خلفية دورها فى عالم الفن الذى فى عز مجدها اعتزلت قبل أن تصل إلى الخمسين. لكننا الآن وبعد نحو عشرين سنة من هذا القرار نرى لها بطولة من نوع خاص، عرضت لنا جوانبها فى حديث متدفق، تمتزج فيه النعومة بالغضب حتى إذا ما اقتربنا من نهاية البرنامج وجدنا أنفسنا فى القلب ندعو «يارب ما يخلص» وكيف لا نرجو المزيد، وتنوع اللقطات يتوالي، يأتيك بشهادات عن مواقفها وأفكارها ينطق بها ألمع المخرجين ومنهم زوجها السابق روجية فاديم وألمع الممثلين ومنهم زميلها وصديق عمرها آلان ديلون الذى أكد أنها ظلت فى أعين الناس على مر السنين رمزاً لفرنسا، ونعم الرمز، ولكنه أكد اعتقاده بأنه عكسا لم طرحه سائله من أن الكل يحب «ب ب» قال آلان ديلون إنه لا يرى ذلك صحيحاً.. فهناك من تضايقوا منها ولم يعجبهم لا كلامها ولا مواقفها، لكن ديلون فى نفس الوقت أكد أن كل من اقترب منها وعرفها لم يستطع إلا أن يحبها، وهنا وجدت نفسى أصدقه وأؤيده. فمع شخصية مثل بريجيت باردو يمكن أن تختلف، لأن لها من الوضوح والصراحة والجرأة ما يجعلك فى موقف حرج، إما أن تكون معها أو ضدها، ولاشك فى أن تعبيرها عن مواقفها الجريئة لا يخلو من عنف. والرأى عندى أن مثل هذه الشخصية جديرة بكل الاحترام والتقدير.. أما الذين يكتفون عند الاختلاف معها بمجرد الغضب والمقاطعة فهم فى رأيى يتقاعسون عن واجبهم فى توفير المعلومات والشروح اللازمة التى إن غابت فتحت لسوء الفهم أوسع النوافذ!!!.. ■



سوسيولوجيا النظافة

قصة : نبيل صلاح الدين

رقص قلبه بين ضلوعه فرحا حين تبين أن المهام الموكلة إليه في العمل الجديد، الذي التحق به مؤخرا بعد وساطات عديدة من كبار القوم، هينة وواضحة العالم، ربما أسهل كثيرا من كل توقعاته. مجرد الإشراف على نظافة تلك القاعة الفخمة الفسيحة المخصصة للحفلات واللقاءات الموسعة والاستقبالات وهو ما لا يصعب تنفيذه كما تبين. بدا الأمر بسيطا سهلا للغاية، كما لو أن الحظ قد ابتسم أخيرا بعد طول عبوس

من المؤكد أن ما ساقه من وساطات قد فعلت فعلها بل آتت أكلها. ها هو يجد وظيفة مرموقة، والمهمة أيسر ما تكون. مشرف لنظافة يعمل تحت إمرته أفراد مستجيبون، والأهم أن المطلوب محدود للغاية

محدد تماما، مجرد السهر والعمل على الحفاظ على نظافة وحسن ترتيب القاعة، مساحة محددة معينة يمكن أن يخصص لكل متر فيها شخص مسئول عن نظافتها مسئولية مباشرة بحكم وجوده في الموقع. كان ذلك بالطبع من شطحات التفكير، حين تذكر ضرورة نجاحه فى القيام بالمهمة المطلوبة، خاصة وهى على ما تبدو عليه من اليسر والسهولة فلا يفشل فيها سوى العاجز قليل الحيلة .

كانت الخطوة الأولى فى وضوح الشمس، اختيار فريق العمل، انتقاء الأفراد المعاونين الذين ستقوم على أكتافهم مسئولية تنفيذ المهمة، المنوط بهم تحقيق الهدف. هم قلب العمل وروحه. أعلنت الإدارة عن طلب الأفراد حسب الاحتياج، وتقدم العديد من المرشحين لشغل الوظائف الشاغرة ..

كان أول ما تميز به القادمون للمقابلة هو تدنى المظهر العام والهيئة الزرية، لكنه أرجع ذلك لكونهم من العاطلين وبلا دخل، ولكن بالتداعى المنطقى وبالتدفقات النقدية الداخلة المتوقعة فى القريب العاجل من جراء التحاقهم بهذا العمل شديد البساطة يمكن علاج الأمر. لكن حتى وبعد أن طلب إليهم صراحة بذل المزيد من الجهد لتحسين المظهر لم يحقق أبدا الحد الأدنى كنتيجة مبتغاة. بمرور الوقت واستمرار ورود نفس النوعية من الأفراد المتقدمين، اعتبر أن هناك ارتباطا شرطيا بين المستوى الاجتماعى أو الموطن الأصلى وبين مستوى ونوعية العمل أو الوظيفة التى يتقدم لشغلها الشخص المعنى، بمعنى أنه اقتنع فى خاتمة المطاف أن لا يمكن أن يتقدم لشغل الوظيفة نوعية خلاف ما تقدم بالفعل .

ومن ناحية أخرى فهم ورغم تواضع المظهر وتدنى مستوى النظافة لديهم، إلا أنهم وبروح المهنية الحقة لاشك قادرون على إنجاز المهمة فهى أولا وأخيراً مجرد الحفاظ على مستوى النظافة وحسن الترتيب فى تلك المساحة المحدودة بالحوائط الأربعة. كذلك فإن الدقة فى تحديد المهام، والوضوح فى توصيف الأعمال المطلوبة يجعلان الأمر هينا وفى متناول الأفراد، وإن تواضعت قدراتهم .

جاءت العقبة الأولى، وكانت متوقعة بالفعل - العجيب أن هناك دوما عقبات أمام أى مسعى أو سعى أو مسيرة أو مسار - وهى ما تبين سريعا من محدودية قدرات وإلمام الأفراد بمبادئ القراءة والكتابة برغم كونهم من حملة المؤهلات، لكن أمكن تمرير المعارف والملكات الضرورية بالشرح الشفهى المبسط والبيان العلمى. فبلغ الجميع بالأعمال المطلوبة وأصبح الطاقم على حسب ظنه

كافيا ويبدأ العمل بالفعل وسط توقعات متفائلة بتحقيق نتائج باهرة في ضوء التأهيل المكثف الذي تلقاه الأفراد.

لكن النتائج جاءت مشوبة بما أفقدها قيمتها الحقيقية. كان المشهد العام نظيفا مرتبا بشكل مقبول، كل شئ في مكانه بادي النظافة، ولكن كانت هناك رائحة نفاذة غير مستحبة غلفت جو المكان لتفسد كل استمتاع باللحظة. في البداية لم يتنبه لذلك الكثيرون في غمرة الإحساس بحسن ترتيب وفخامة المكان وعاصفة المعطرات التي طبعت أرجاء القاعة، لكن بمضي الوقت بدأ الضيوف في الإحساس بالتململ فالتذمر فالشكوى.

طفت على السطح اقتراحات عديدة باستخدام المزيد من معطرات الجو الأكثر فاعلية بأنواعها العديدة المختلفة، وهو ما تم بالفعل وجرى استخدام أكثر من عشرين نوعا من



المعطرات ومزيلات الروائح. ولكن تطلب الأمر استخدام نوعيات مستوردة من بلاد الخارج للحصول على رضا الأغلبية، لكنه ظل على إحساسه المبدئي بأن الرائحة مازالت معلما أساسيا في المشهد العام، تشيع من حولهم في كل مكان، تؤرقه تقلقه. فهي لا تعني سوى أن العمل لم يتم، والمهمة لم تنجز.

بدأ باستدعاء الأفراد العاملين أنفسهم لبحث الظاهرة المحيرة. بمجرد ورود طلائعهم خيمت على المكان نفس الرائحة دون تغيير يذكر، فاستنتج الترابط العضوي بين الحدثين، وأدرك حجم المأساة وهول الخطب.

كانت بالفعل لحظة الحقيقة المؤلمة التي عليه أن يواجهها، إذ ان المشكلة في الأفراد ذاتهم المنوط بهم تنظيف المكان. فيهم هم المشكلة، فضلاتهم وإفرازاتهم ونفاياتهم هي ما يتعين مواجهته بحلول جادة ضمانا لمكان نظيف وهواء أنظف.

خطط لمواجهة الموقف على محورين رئيسين رفع الوعي العام بالنظافة لدى الأفراد من خلال نشر التعليمات المكتوبة حولهم في لوحات إرشادية على الحوائط ترجو عدم إلقاء مخلفات، ممنوع البصق، قاعتنا نظيفة جميلة.. إلى جانب تفعيل حملات التوعية عن مزايا النظافة الشخصية وفوائد الاستحمام وقد حققت في الواقع بعض النتائج، إذ أصبح الموقف في بعض الأيام محتملا مقارنة بالأيام المستحيلة فيما قبل اتخاذ حزمة التدابير الفنية. لكن المستوى المطلوب تحقيقه والمتفق عليه عاليا لم يكن



متحققا فى أى وقت من الأوقات. وعليه كان لابد من اللجوء لحلول أشد جرأة وتدابير أكثر راديكالية، الإشراف المباشر على نظافة الأفراد.

عليه أيضا تطبيق المدخل العلمى لحل المشكلة والقضاء على الظاهرة. أولى الخطوات هى إعداد قاعدة البيانات التى ستقوم عليها أعمدة الإجراءات العلاجية. توزيع استمارات أو نماذج لمله البيانات، مسح اجتماعى محدود للأفراد محل البحث ثم إجراؤه على عجل، ودراسة نتائجه بالسرعة الواجبة أظهرت مجموعة من الثغرات ومواطن الخلل التى يتوجب علاجها والتصدى لها بتدابير أشد فعالية. كان منها عدم وجود سكن ثابت أو محل إقامة له عنوان، ضعف الإلمام أو عدمه بمبادئ النظافة الشخصية أو أهمية الاستحمام والاغتسال بين الحين والآخر. بدأ فى الإحساس بأن الأمر أصبح خارج نطاق المسح وأن الأمر يتعلق بظاهرة اجتماعية مجتمعية اقتصادية كلية شاملة وعندها تأكد من حتمية اقتحام المشكلة بحلول أكثر جرأة وأشد راديكالية، الإشراف اللصيق على النظافة الشخصية للأفراد العاملين بالقسم.

بأيلولة مسئولية نظافة الأفراد إلى الإدارة كان لابد من إعادة النظر فى فلسفة عمل وأسلوب أداء الإدارة، فلم يعد الأمر مقصورا على تنظيف وترتيب المكان، بل أضيف إلى ذلك القيام على نظافة الأفراد أنفسهم، وضمان ألا يخلف القادمون لتنظيفه وراءهم ما يسوء من مخلفات مادية أو معنوية..

تجربة الصين مع الأمية مثيرة، الملايين مطلوب تعليمهم مبادئ القراءة والكتابة أو محو أميتهم على أقل تقدير. بعد أن أعيتهم السبل لم ينفعهم سوى حل واحد، (كل واحد يعلم واحد) أى أن تنحصر مسئولية تعليم فرد محدد بين يدى فرد آخر محدد بنفس الوضوح. ولك أن تتخيل سهولة الأداء بل والإعجاب بدقة النتائج مسبقا. كان ذلك هو المدخل الذى قرر أن يتبناه فى مواجهة الموقف، أن يكلف الفرد المعين بالقيام على ضمان نظافة الفرد الفلانى. مسئولية محددة والمسئول معين، عندها تكون عوامل النجاح مضمونة محكومة. ارتاحت نفسه للفكرة وأيقن من الخلاص من ذلك الهاجس البغيض فمن غير المتصور أن يعجز فرد عن القيام والسهر على نظافة فرد واحد

آخر لا أكثر، إن بالغسل جـيـداً أو بـالرش بمساحيق مخصصة لهذه الأغراض ..

فكر في تخصيص جانب من القوة البشرية المتاحة من العمالة الحالية للقيام بأعباء المهمات الجديدة، لكنه استبعد الفكرة لسببين أولهما أن الأفراد المذكورين هم جانب من المشكلة ذاتها، إذ إنهم هم الأفراد المطلوب ضمان نظافتهم، بخلاف ما يستتبعه ذلك من نقص في طاقة العمالة المخصصة للمهام الأصلية للإدارة. لم يتبق أمامه سوى التفكير في طلب قوة عمل إضافية، ولكن كيف يمكن ضمان نظافة القادمين الجدد؟ وكيف يمكن تسويغ طلب أفراد إضافيين؟ رغم أن المهمة تجري بنجاح مرض منذ فترة وكل شئ على ما يرام .

عند هذه النقطة بالتحديد أصبحت المشكلة شخصية محضة، ولا علاقة لها بالعمل إطلاقا. هناك فارق واضح بين المشكلة والإحساس بها، بمعنى أنه قد تكون المشكلة واقعة فعلا ولكننا لا نحس بوجودها، فهي في حكم غير الموجودة. تنشأ المشكلة وتوجد فعلا في لحظة الإحساس بها، مشكلته أن الجميع مجمعون على الرضا عن النتائج المحققة ، هو وحده الوحيد غير الراضي عن النتائج المحققة. أطلت فكرة الاستقالة من أول وظيفة رمزا لمسيرة تكاد تبدأ بفشل مهين والأنكد، في مهمة يصعب تصور أيسر منها . لكن عاوده التعقل أمام اعتبارات احتياجات الحياة اليومية، فبإمكانه الاستغناء عن كثير من الضروريات الأساسية لكن من الصعوبة بمكان تصور إمكان التخلي عن قائمة طويلة من الكماليات .

أدرك بالحكمة البسيطة أن كل ما عليه لايزيد عن مجرد التخلي عن حاسة الشم لا غير، ولو لفترات محدودة أو خلال ساعات العمل كان قرارا صعبا على أي حال ولكنه اتخذه بشجاعة دون وجل، بالتخلي عن هذه الحاسة لفترة محدودة لن تكون هناك مشكلة بالمرة. لكن تعطيل هذه الحاسة الطبيعية يحتاج إلى تفكير، هل هو تعطيل مؤقت، أم بتر تام لهذه المنحة السماوية؟ التعطيل الوقتي، وهو الأقرب للمنطق، يتطلب سد منافذ التنفس بأي مواد معيقة لنفاذ الرائحة، قطع من القطن أو القماش أوالورق أو ما شابه، عليه أن يقنع بحقيقة واقعة ملموسة بحواس أربع وليس الشم ولو مؤقتا. ظل على حيرته طويلاً، ولكن عندما هون أحدهم الأمر عليه مؤكدا استحالة ظهور ذلك في الصور سواء كانت فوتوغرافية أو تليفزيونية أوحتى ديجيتال، عندها قر نفسا وأدرك كم كان مخطئا، وثاب إلى رشده سريعا . ■

التكوين

أحرص على تقديم أفكاري بأسلوب يفهمه الجميع

محمد السيد عيد

البداية لابد أن تكون من الإسكندرية، مدينتى التى أعشقها.

ولدت بالإسكندرية في أواخر عام ١٩٤٧، فى حى شعبى يقع فى الجنوب الغربى من الإسكندرية، يسمى غيط العنب، ويتضح من اسمه أنه كان منطقة زراعية امتد إليها الزحف العمرانى فتحولت من الزراعة إلى منطقة سكنية. وسكان هذا الحى كلهم من المهاجرين، ويمكن تصنيفهم فى ثلاثة أقسام:

● الصيادون الذين جاءوا من منطقة المنزلة وبلطيم ودمياط والبرلس ورشيد ليقيموا بجوار بحيرة مريوط ويعملوا بالصيد.

● [illegible] الصعيد كلهم أبناء القرى جاءوا إلى هذا الحى لتربية المواشى وبيع ألبانها لأهل المدينة.

● الصعايدة الذين جاءوا من محافظات الوجه القبلى للعمل فى الجمارك والشركات المجاورة للحى (شركات الزيوت والصابون، الغزل والنسيج) والمؤسسات الحكومية، والأعمال الحرة.



كان جدى ينتمى للمهاجرين من النوع الأول، جاء من مطرية المنزلة مع عدد كبير من أقاربه وبلدياته واستقروا بالحى وعملوا بالصيد، أما جدى فقد اختار لنفسه تجارة أدوات الصيد، ويبدو أنها كانت مهنة مربحة أتاحت له حياة ميسورة، وبنى بيتا، وتزوج سيدة من

برنبال، من عائلة زغلول وأنجب منها بنتين وثلاثة أبناء، وكان ترتيب أبي هو الأول من بين الخمسة وقد اشتغل بالتجارة مثل أبيه مما أتاح له حياة مستورة في معظم الأحيان، وأدخلنا جميعا المدارس (عدا أختي الكبرى لأن العقول لم تكن قد استوعبت فكرة تعليم البنات بعد) لكن لم يكمل تعليمه سوى ثلاثة منا فقط.

كان غيط العنب يضم عددا كبيرا من المسيحيين الذين ينتمون - غالبا - للصعيد، وأذكر أننا كنا نسكن في بيت كله مسيحيون عدا أسرتنا. ولازلت أذكر أسماء الجارات والجيران الذين نشأت بينهم وكنا ننادي من في سن أمي من السيدات بـ «خالتي» وننادي الرجال الذين في سن أبي بـ «عمي»، ونتبادل الكعك في الأعياد، وعلى مدار العام ترسل أمي أطباقا من الحلوى التي تصنعها لهم، فيحتجزون الطبق لديهم حتى يصنعوا حلوى فيرسلون لنا الطبق مملوءا.

في مواجهة بيتنا تقع كنيسة مار جرجس، وفي كل عام يحتفل المسيحيون بمولده والمولد هو صورة كربونية من الموالد الإسلامية: حمص وحلاوة ومأكولات وألعاب كل ما تراه في موالد المشايخ الإسلامية، لكن الطريف أن المسلمين يشاركون المسيحيين في كل شيء، حتى دخول الكنيسة في الليلة الكبيرة يشارك فيه المسلمون بدافع الفضول لمعرفة ما يحدث.

الدين لله

وحين وصلت إلى قرب الخامسة التحقت بمدرسة شباب الإصلاح القبطية الأرثوذكسية، وفي حصص الدين كان يحضر إلينا الشيخ ليحفظنا القرآن والأحاديث. وفي بعض الأحيان لا يحضر الشيخ فنبقى في الفصل ونسمع دروس الدين المسيحي الموجهة لزملائنا، ونسمع تراتيلهم الإنجيلية، وقد حفظت بعضها ولا أزال أحفظها إلى الآن.

أنا الآن مدين لهذا الحي الذي علمني أن الدين لله والوطن للجميع، ونزع مني أي ميل للتعصب وأعتز أني كتبت للإذاعة المصرية المسلسل الوحيد عن الوحدة الوطنية، وأسميته «أقربهم مودة» مستمدا اسمه من الآية الكريمة «ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى».

وأذكر أني ذهبت إلى استراليا عام ١٩٩٩، وفي كانبيرا علمت أن الأسر المصرية في هذه المدينة (١٦ أسرة) تعاونت فيما بينها وبنت كنيسة أورثوذكسية وطلبت زيارة الكنيسة وحضرت القداس، والتقيت بقسيسها وحين استضافتني إذاعة سيدني لألقي عدة أحاديث خصصت مساحة من حديثي للكنيسة الأرثوذكسية، التي عبرت عن المسيحية كما فهمتها مصر، وميزت شخصيتها في مواجهة المحتلين البيزنطيين، كما تحدثت عن مصر القبطية باعتبارها مكونا أساسا من مكونات الشخصية المصرية.

أول نشيد قومي

كان النشيد الذي نغنيه في المدارس كل صباح في أوائل الخمسينات، يقول:

عاشت مصر حرة والسودان
دامت أرض وادي النيل أمان
اعملوا تنولوا
واهتفوا وقولوا
السودان لمصر
ومصر للسودان

تغير النشيد القومي بعد ذلك مرات لكني لازلت أذكر هذا النشيد، وأذكر أن

مصر والسودان كانتا دولة واحدة، وأشعر بالأسى العميق لأننا نتحدث كثيرا عن الوحدة ونسير في الوقت نفسه في طريق الانفصال.

اسم جمال عبدالناصر

في السنة الثالثة الابتدائية انتقلت إلى مدرسة التربية الحديثة، وكان يجلس بجانبي زميل لي اسمه فتحي، وكان فتحي بالصدفة ابن خال جمال عبدالناصر، وهو اسم غير معروف لي في هذا الوقت، لكن زميلي راح يتحدث معي عن قريبه الضابط الذي شارك في الثورة، وعن زياراته المتقطعة لهم حتى بعد قيام الثورة.

كانت أسرة فتحي هذا تسكن في الشارع المجاور لنا، وعرفت بالطيبة وبأنها في حالها، وقد ظلت الأسرة في بيتها حتى كبرت، دون أي مميزات استثنائية باعتبارها أسرة الزعيم

بداية الرحلة

بدأت أكتب حين كنت في المرحلة الابتدائية، كان ما أكتبه عبارة عن كلام مسجوع، لكني كنت أعتبره شعرا ذا قيمة. ولا أذكر أني في هذه الفترة المبكرة قرأت مجلة أطفال أو كتابا خارجيا غير كتب المدرسة.

أما مكتبات الأطفال فلم يكن لها وجود في حينا أو في الأحياء الأخرى. وبقيت حبيس الكتب المدرسية حتى السنة الثانية الإعدادية. وفي هذه السنة عرفني أحد زملاء المدرسة على باعة الكتب القديمة في محطة مصر (سور الأزبكية السكندري) كنا نشترى الكتاب في المرة الأولى بقرشين، ثم نستبدل له بعد هذا بنصف قرش، وقد أتاح لي هذا أن أقرأ كتب المغامرات أمثال الفرسان الثلاثة، والفارس الخامس، وعقد الملكة، وكذا قصص أرسين لوبين وأعمال أجاثا كريستي، وبعض القصص المصرية الرومانسية والميلودرامية، أذكر منها قصة أنا يا فاطمة ذات الطابع الرومانسي، وخذني بعاري لعزيز أرماني، وكنت في هذه الفترة المبكرة أعتبر هذه القصص هي النموذج الأول للإبداع القصصي.

النضج الحقيقي كان في المرحلة الثانوية، حيث دخلت مدرسة العباسية الثانوية، والتقيت فيها بمجموعة من هواة الأدب والفن، منهم رجب سعد السيد القاص وأحد أعلام تبسيط العلوم الآن، ومحمود قاسم رئيس التحرير بدار الهلال، ومحمد زهدي الذي درس السينما وتوفي مبكرا، وسامي فهمي الذي مثل مع محمد صبحي في بداياته ثم رحل إلى أمريكا ولم يعد، ومحمد رفيق الذي صار من كبار الجراحين في الإسكندرية وتحول إلى أستاذ في كلية الطب دون أن ينسى الأدب، ويرأس الآن أتيلييه اسكندرية.

هذه الجماعة كانت تتنافس في القراءة والمناقشة والكتابة، ولم تتوقف علاقتنا على المدرسة بل كنا نلتقي في الأجازات وأثناء الصيف، ونتبادل الخطابات التي تبين أفكارنا في القضايا التي نناقشها.

كان من حسن حظي في المرحلة الثانوية أن التقيت بمجموعة نادرة من المدرسين، ويكفي أن أذكر أن سليمان فياض كاتبنا الكبير كان مدرس اللغة العربية لفصلي، وأن الدكتور أحمد صبحي أستاذ الفلسفة - فيما بعد - بجامعة الأسكندرية. كان مدرس الفلسفة الذي



محمد السيد عيد مع فاروق حسني والمحجوب وأنس الفقي في أحد المؤتمرات بالإسكندرية

نتهل من علمه.

في السنة الثانية الثانوية اصطحبني رجب سعد السيد إلى قصر ثقافة الحرية، وهناك وجدت فتحي الأبياري قد كَوّن نادي القصة، ويعقد جلسة أسبوعية كل اثنين، وفي هذه الجلسات تعرفت على الأساتذة العمالقة الذين علمونا محمد زكي العشماوي، حسن ظاظا، حلمي مرزوق، وغيرهم ممن تحملوا عبء سماع أعمالنا الأولى وتوجيهنا.

واتسع هذا النادي وضم الشعراء والزجالين، ولم يتوقف بعد رحيل فتحي الإبياري إلى القاهرة، وكان رفاق هذا النادي: مهدي بندق، د. فوزي خضر، سعيد بكر، مصطفى نصر، والشاعر الراحل مصطفى الشنتويلي (رحمه الله)، والشاعر العليم بالعروض محجوب موسى والشاعر صبري أبو علم، وغيرهم من الكتاب الذين صار لهم شأن الآن.

قهوة النيل

علمنا أن كبار أدباء اسكندرية يلتقون ظهر الجمعة في قهوة النيل، لذلك رتبنا أمورنا على أن نذهب إليهم كل أسبوع، وفي هذه القهوة تعرفت بالشاعر الرائع عبدالمنعم الأنصاري والكاتب المسرحي فوزي الميلادي، والشاعر المفاجأة عبدالعليم القباني، الذي عرفت أنه كان ترزيا ثقف نفسه بنفسه حتى صار شاعرا متميزا وباحثا ممتازا، وكان عبدالعليم بسيرته التي تنبض بالكفاح يمثل لي معنى من معاني التحدي الذي حرصت عليه طوال عمري.

المسرح

بدأ اهتمامي بالمسرح في السنة الثانية الثانوية، وتابعت في هذه السن المبكرة سلسلة روائع المسرح العالمي، وجمعت كل أعداد مجلة المسرح التي يرأس تحريرها رشاد رشدي، ثم صدرت سلسلة «مسرحيات عالمية» فتابعتها بنفس الشغف

وكان مصروفي كافيا كي أشترى كل هذه الإصدارات التي لم يتجاوز سعر أى منها خمسة قروش، ولازالت هذه الترجمات تعاد إلى الآن وتتعلم منها الأجيال.

وهذه المسرحيات قدمت لنا كتابا من كل الجنسيات، ومن كل العصور، ومن كل الاتجاهات، وعرفنا منها أن هناك كتابات غير أرسطية، مثل كتابات بريخت وبيرانديللو وكتاب العبث، كما عرفنا أن المسرح له علاقة وطيدة بالفلسفة كما رأينا في أعمال سارتر وكامي وغيرهم من الوجوديين، وفي أعمال بريخت الذى آمن بالاشتراكية وجعلها محور مسرحياته.

لقد كانت هذه المسرحيات نافذتي التي نظرت منها على العالم، وعرفت معاني كلمات مهمة مثل التجريب، والتمرد، والفلسفة.

انضممت في هذه الفترة للمسرح المدرسي، وكان يخرج لنا مسرحياتنا الممثل المعروف عثمان محمد علي ومخرج آخر لم يشأ أن يفارق الإسكندرية هو إسماعيل عزمي وقد مثلنا مسرحيات عالمية مثل: البخيل لموليير، وثمن الحرية لإيمانويل رويلس، وكانت إحدى المدارس المنافسة تقدم مسرحية الأب لستريند برج، وقد فتنت بهذا الكاتب منذ رأيت مسرحيته على الخشبة، وقرأتها أكثر من ثلاثين مرة وصارت بيني وبينه علاقة وطيدة حتى الآن.

كنت أتمنى أن أدخل معهد الفنون المسرحية، لكن والدى رفض الفكرة لأن هذا معناه الانتقال إلى القاهرة، ولم تكن فكرة البعد عن الأسرة واردة، ولذا قررت دخول كلية الآداب، واخترت قسم الفلسفة وحين أفكر الآن في عدم دخولي لهذا القسم أحمد الله أن والدى رفض ذهابي إلى القاهرة، فقد تعلمت من هذا القسم أشياء لا حصر لها أسهمت في تكويني اسهاما حقيقيا.

أهم ما تعلمته في قسم الفلسفة هو المنهج كيف تفكر، كيف تنقد، كيف تكون صاحب تفكير مستقل، وابتكاري. ومن حسن حظي أني أدركت أساتذة أجلاء أمثال علي سامي النشار، محمد علي أبو ريان، أحمد صبحي، وعبدالمعز نصر، وكان يحضر إلينا من القاهرة أستاذان لا يمكن نسيانهما: د. محمود قاسم عميد كلية دار العلوم، د. عثمان أمين صاحب الفلسفة الجوانية.

ربطتني علاقة حميمة بالدكتور عثمان أمين الذى اصطفاني ومعي زميلين هما: محمد عبدالحميد رجب كاتب الأطفال والمترجم، ومصطفى عبدالسلام الذى انخرط في السياسة وانتمى لليسار وتمسك بمبادئه رغم ما جره عليه من مصاعب، ولازال متمسكا بانتمائه الفكرى، وإن كان لم يكتب شيئا يذكر.

كان عثمان أمين يأتي إلينا يومي الاثنين والثلاثاء فلا نتركه لحظة. نسير معه إلى سيدى جابر للحجز ثم نعود معه من نفس الطريق، وحين نشفق عليه من السير ونعرض عليه الركوب ينهرنا قائلا:

«أنتم عجزتم؟». وطوال الطريق لا نكف عن الحوار، وربما جلسنا على الكورنيش نأكل سميطا وجبنا، أو على إحدى المقاهي لنواصل الحوار ويهرنا في عثمان أمين

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م

موسوعيته. كان تخصصه الدقيق الفلسفة الحديثة، لكنه لم يقف أبدا عند هذا الحد، فهو باحث فى الفلسفة اليونانية والإسلامية ومترجم ومحقق، وله اهتمام عجيب بالأدب والشعر ونظرياته المعاصرة، وله ترجمات فى هذا الصدد تستحق الاهتمام.

كانت الموضة الفكرية فى هذه الفترة هى الماركسية، وكان عثمان أمين يرفض الماركسية، ويرى أنها رد فعل للدين المسيحى فى الغرب، ويعلمنا أن الأمر يختلف بالنسبة للدين الإسلامى لأن الإسلام لم يغفل الجوانب المادية وفكرة العدل أساسية فيه وفكرة التكافل محورية.

ظلت علاقتى بعثمان أمين مستمرة بعد التخرج وحين رحل عن دنيانا شعرت بفقدان أستاذ عظيم.

النكسة

وقعت النكسة فى منتصف دراستى الجامعية، كان وقعها مذهلا بالنسبة لكل المصريين والعرب، لكنها بالنسبة للشباب كانت قاصمة، فنحن جيل الثورة، آمنا بها ووثقنا فى عبدالناصر، وكنا نصدق أن جيشنا هو أكبر قوة فى الشرق الأوسط وإذا بنا فجأة نكتشف أننا كنا واهمين وقامت جامعة إسكندرية بأعنف مظاهرات ممكنة وهتفت ضد عبدالناصر، لكن الزعيم كان حريصا على ألا تتحول العلاقة بينه وبين الشباب إلى عداء، وحاول احتواء الأمر وجمع قيادات الطلاب فى جامعة القاهرة وألقى فيهم خطابا شهيرا، وكنت ممن حضروا هذا اللقاء لكن من المؤكد أنه لم ينجح فى احتوائنا. فقد كانت عقولنا لا تتوقف عن التفكير، تريد معرفة حقيقة ما حدث، وتبحث فى التاريخ والفلسفة عن بصيص من الأمل.

فى هذه الفترة نشرت دار الهلال شخصية مصر لجمال حمدان فى طبعته الأولى، وكان هذا الكتاب حدثا مهما فى حياتنا أعطانا الكثير من الثقة بالنفس والأمل فى تجاوز النكسة.

فى هذه الفترة أيضا درسنا مادة مهمة هى «فلسفة التاريخ» ودرسها لنا د. أحمد صبحى صاحب الكتاب العمدة فى هذا المجال. وكان الرجل يبحث لنفسه أولا عن كيفية فهم ما حدث وإمكان تجاوزه ووقف بنا طويلا عند نظرية ابن خلدون التى تربط بين الأخلاق وازدهار الدول وانهيارها. كما وقف بنا عند نظرية التحدى والاستجابة للفيلسوف الانجليزى أرنولد توينبى، وعلمنا أن الأمم حين تتعرض لتحديات كبرى لابد أن تكون استجابتها أو مواجهتها لهذه التحديات كبرى أيضا بحيث يمكنها تجاوز التحدى وإلا فإن العاقبة تكون وخيمة، وقد تضيع الأمم إذا لم تكن استجابتها قادرة على تجاوز التحدى.

كانت فترة عصيبة. ولم تلبث أن انتهت مرحلة الدراسة عام ١٩٦٩، لأجد نفسى جنديا فى القوات المسلحة بعد شهر واحد من التخرج.

تحت السلاح

قضيت الفترة من سبتمبر ١٩٦٩ حتى مايو ١٩٧٤ مجندا. وربما كانت هذه الفترة أقسى فترات حياتى، لكنها كانت مرحلة بالغة الأهمية فى تكوينى، إذ تعلمت فيها الانضباط الصارم والصبر على المشاق.

أذكر أنى كنت ملحقا على وحدة مهندسين عسكريين ضمن مشروع كبير للتدريب على العبور وقيام سلاح المهندسين



محمد السيد عيد في حفل تكريم الكاتب الفريد فرج ونيله جائزة القدس بدمشق

بمهامه. وقامت الوحدة بمهامها، لكن السائق ترك الطرق المعروفة وقال إنه يعرف طريقا مختصرا، واخترق الصحراء ليوصلنا إلى المكان المحدد لنا لكنه تاه بنا واستمر يسير حتى نفد الوقود، ووجدنا أنفسنا في وسط الصحراء بلا وقود. بعد فترة جاءت ناقلة جنود أخرى تائهة مثلنا فتركنا الضابط وركب معها ليرسل لنا وقودا كي نعود به. بدأت عاصفة رملية تهب، ثم ازدادت شيئا فشيئا حتى لم نعد قادرين على الوقوف خارج السيارة، كان الوقت صيفا، والحرارة مرتفعة بصورة غير عادية، ونفد الطعام القليل الذي كنا نحمله، وحط الليل علينا، ونحن لا نستطيع أن نفعل شيئا، إلا أن نطلق طلقات في الهواء لعل أحدا يسمعها فيأتي إلينا لكن طلقاتنا لم تأت بأي نتيجة.

طلع الصبح علينا ونحن في مكاننا وقررنا أن نفعل شيئا، تحركنا نستطلع المكان فوجدنا أن بيننا وبين الأسفلت مسافة قصيرة. تركنا السائق ومعه أحد الجنود وتحركنا إلى الأسفلت. لم تكن هناك مشكلة في ركوب عربة عسكرية إلى أقرب نقطة شرطة عسكرية. أبلغنا بما حدث، وقدم لنا رجال الشرطة وجبة سريعة من طعامهم ودبروا لنا أمر الانتقال إلى منطقة التجمع، وحمدنا الله على النجاة بعد أن كنا نظن أنه لا فرار لنا من الموت.

تعلمت من القوات المسلحة أيضا درسا غاليا أفادني في الكتابة إفادة عظيمة، وهو أن أحرص على تقديم أفكاري بأسلوب يفهمه الجميع.. فقد كنت أحد رجال التوجيه المعنوي، وكنت أقوم بإعطاء محاضرات للجنود، وذات مرة رحت أتحدث عن الاشتراكية والرأسمالية، وبعد أن انتهيت وجدت نفسي بجوار جندي اسمه الصباغ يعمل حلاقا للوحدة وسألته: ما رأيك في المحاضرات.؟

– كلام جميل

– هل فهمته؟

– لا

كانت صدمة لي.. سألته: لم؟

أجاب: أنا رجل حلاق، كيف أفهم هذا الكلام؟

أحسست بأن كل ما قلته لا قيمة له، لأن قيمته الفعلية أن يفهمه الناس، ومنذ هذا اليوم أحرص كل الحرص على أن أوصل أفكارى للصباغ، وحين أكتب للإذاعة والتليفزيون أضع الصباغ أمام عينى وأحرص على أن يصله معنى ما أكتبه وأقول لنفسى: إذا لم يفهم الصباغ فأنا الخاسر الأول.

بدأت حكايتى مع التراث أثناء دراستى الجامعية، فقد تبينت أثناء دراستى للفلسفة الإسلامية أن كل الأساتذة يرجعون لكتب التراث، وقلت لنفسى: لماذا لا أرجع لهذه الكتب مثلهم واعتمدت على مكتبة الكلية واكتشفت أن التراث منجم حقيقى، ولم أكن أتصور أن القدامى أصحاب مناهج، ولديهم إحاطة بموضوعاتهم على هذا النحو، ومن الكتب التى بهرتنى كتاب الملل والنحل للشهرستانى والرسالة القشيرية للقشيرى وفصوص الحكم لابن عربى والأصول الخمسة للقاضى عبدالجبار وقد كان الأساتذة يقدرون هذه القراءات ويحترمون استنتاجاتى الخاصة.

لم تتوقف قراءتى للتراث بعد التخرج، بل توسعت وشملت كتب تاريخ الإسلام وتاريخ الأدب العربى ودواوين الشعر وكتب النقد والبلاغة وقد ساعدنى هذا على كتابة مسلسلات عن أعلام الفكر العربى والإسلامى، مثل: الصولى، الغزالى، ابن رشد، القاضى الجرجانى، أبو الفرج، الأصفهانى، وغيرهم. كما توطدت علاقتى بكتب تاريخ مصر، مثل بدائع الزهور والنجوم الزاهرة.. لكن الذى فتننى هو المقريزى وقد صاحبته سنوات طويلة



خلال المرحلة الجامعية لعب محمد السيد عيد دور سيزيف فى مسرحية «سيزيف والموت»

وحين صرت مسئولا عن التشرفي هيئة قصور الثقافة حرصت على إتاحة كتبه للجميع، وكتبت عنه عدة مقالات بعضها مطول وبعضها قصير، كما ألفت عنه مسلسلين إذاعيين ولا أكاد أتركه وأرجع إليه فى كل مناسبة.

ومن قراءتى لتاريخ مصر عشقت الفترة المملوكية، إذ تبينت أن مصر فى ظل المماليك كانت عاصمة العالم الإسلامى وقبلة عظماء الفكر الإسلامى الراغبين فى تحقيق النجومية والشهرة. كما أن مصر المملوكية هى التى خاضت التحديات الكبرى ضد الصليبيين والتتار ونجحت فى الحفاظ على نفسها وعلى الأمة العربية بانتصارها على هؤلاء وأولئك.

وقد كتبت عشرات المسلسلات الإذاعية عن هذه الفترة وأعلامها، لكن درة ما كتبت عن هذا العصر هو سيناريو وحوار

«الزيني بركات» عن رواية صديقي العزيز جمال الغيطاني.

أثناء دراستي للفلسفة درست مادة لم أسمع عنها شيئا من قبل هي فلسفة الجمال، وقد تبينت خلال هذه الدراسة أن المدارس الأدبية والنقدية تنهض دائما على قواعد فلسفية، وبدأت أدرس النقد بجهدي الذاتي كما أدرس المسرح، الذي حرمت من دراسته في معهد الفنون المسرحية، ووجهت اهتمامي بشكل خاص لكتاب فن الشعر لأرسطو باعتباره الأساس وقد ساعدني أرسطو كثيرا في فهم كل الاتجاهات المتمردة عليه لأنك دون أن تعرف القواعد التي يتمرد عليها المتمردون لا تستطيع أن تعرف حقيقة التمرد.

رغم دراستي للمسرح والنقد إلا أنني اخترت في البداية أن أكون قاصا. ونشرت في أوائل السبعينيات عددا من القصص القصيرة في مجلتي التصور والزهور وغيرهما. ولم يكن في نيتي أبدا أن أكون ناقدا. إلا أن الصدفة لعبت دورا مهما في ذلك فقد أرسلت مقالا بالبريد لمجلة ظهرت في أوائل ١٩٧٤ بعنوان «السينما والمسرح» ويرأس تحريرها يوسف جوهر، ويتولى مسئولية المسرح فيها عبدالفتاح البارودي، وأعجب المقال المسئولين ورد على الأستاذ البارودي مؤكدا أنه سينشره.

في هذه الفترة كنت قد انتهيت من التجنيد، وجئت في زيارة خاطفة إلى القاهرة لأحمل كتبي ومتعلقاتي وأعود إلى الإسكندرية، ورأيت أن أذهب لمقابلة الأستاذ البارودي وأعطيه مقالا ثانيا وقرأ الرجل المقال والتفت إليّ قائلا: إسمع يا ابني، أنت ناقد لك منهج، وسيكون لك مستقبل لو اشتغلت بالنقد».

قلت له بصراحة إنني سكندري ولا يمكنني الإقامة بالقاهرة لأنها مكلفة فأجابني مشجعا:

«سأنشر لك مقالا شهريا مقابل ثمانية جنيهات ودبر أنت بقية احتياجاتك» وبدلا من أن أحمل متاعي إلى الإسكندرية، عدت إلى الإسكندرية وحملت متاعي إلى القاهرة، وصدق الرجل في وعده لي. وهكذا ارتبط وجودي في القاهرة بالنقد والنقد المسرحي بوجه خاص، كانت الحياة الثقافية في حاجة لنقاد جادين لذلك قطعت خطوات واسعة في فترة وجيزة.

درس مهم

حين جئت إلى القاهرة لم أكن مستوعبا لخريطة الاتجاهات السياسية التي تحكم عملية النشر. وقد ذهبت ذات يوم بمقال لمجلة الطليعة فقال لي المسئول: مقال ممتاز.

– معنى هذا أنك ستنشره؟

– لا

– لم؟

– لأنك تكتب مع الرجعيين بمجلة المسرح.

وهكذا لم أنشر كلمة واحدة في الطليعة وفي الفترة نفسها ذهبت إلى مجلة «الثقافة»، وقدمت عدة أعمال بين مؤلفة ومترجمة لكن أحد مسئوليها كان يرى أنني شيوعي فلم ينشر لي. والغريب أنني لما تعرفت على د. عبدالعزيز الدسوقي بعد



مع فرخندة حسن وإنعام محمد علي وفريق عمل مسلسل «قاسم أمين»

ذلك وحكيت له الحكاية ضحك على ما فعله مساعده، وتعجب لأنى لم أقابله. وقد تعاونت معه فى إعادة إصدار الثقافة التى حرمت من النشر فيها ذات يوم.

على أى حال خرجت من هذه التجربة بدرس مهم، هو أن الفترات القلقة تدفع المسئولين إلى تصنيف الكتاب فى اتجاهات محددة، ويميلون لتصنيف من لا يعرفونهم فى خانة الأعداء، ضمانا لراحة البال لذلك حاولت حين أصبحت مسئولا عن النشر فى هيئة قصور الثقافة ألا أتخذ مواقف ضد أحد، وأن أعطى الفرصة للجميع دون تصنيفات.

زواج النقد والتراث

تبينت أثناء احتكاكي بالمسرحيين أن معظمهم لا علاقة له بالتراث. وأن نقاد المسرح المعتبرين يتجهون عادة صوب الغرب للتعريف بنظريات المسرح وتاريخه، ثم الربط بين واقعنا المسرحى والأصول الغربية.. وتبينت أن هناك كتابات مسرحية لا يمكن الحكم عليها جيدا إلا فى ضوء التراث، خصوصا المسرح الشعرى، ومن هنا فكرت فى البحث عن العلاقة بين المسرح المصرى المعاصر والتراث، وألفت فى ذلك ثلاثة كتب عن صلاح عبدالصبور ونجيب سرور وعبدالرحمن الشرقاوى. وفى كتابى عن الشرقاوى طرحت نظرية عن العلاقة بين المسرح والتراث. وكان رجاء النقاش أول من أثنى عليها بعد صدور الكتاب مباشرة، ولا أظن أن أحدا ممن ألفوا عن المسرح والتراث لم يستفد مما كتبته سواء بالأخذ بما قلته أو الاختلاف معه.

ووجدت أن الأمر لا يتعلق بالمسرح فقط، فهناك اتجاه قوى فى الرواية المصرية للاستفادة من التراث، ومن أعلامه جمال الغيطانى، محمد جبريل، وكتاب آخرون أقل غزارة لكن تجاربهم تستحق الاهتمام مثل: أحمد شمس الدين الحجاجى،، محمد الراوى، محمد مستجاب وغيرهم، ورأيت أن أكرر فى الرواية ما فعلته فى التراث، وكتبت عددا من الدراسات المطولة، لكنى لم أجمعها فى كتاب، وإن كنت أشعر أن تكوينى الذى جمع بين المعرفة الوطيدة بالتراث والإطلاع الواسع على الأدب قد أثمر شيئا مفيدا. ■

محرم ١٤٢٦هـ - مارس ٢٠٠٥م

الحق الذى تخدمه الحقيقة

هلال فبراير الماضى اعتبره - بحق - لبنة فى مواجهة التدمير، بترسيخ ثقافة «التنوير»، رغم تفاوت نوعية مقالاته ، بدءاً بإزاحة الغشاء عن مفهوم «مصطلح الوعى» فى مقال د.مصطفى سويف «الوعى المفقود» وانتهاء بالكلمة الأخيرة «الأسلحة الفاسدة» للأستاذ كامل زهيرى.

ومع احتضان عدة مقالات بين البدء بالوعى ، وانتهاء بالأسلحة الفاسدة، يتم بها جميعا استكشاف ذلك المجهول.. أمريكا، والتى يعاونها إعلام بشتى صوره، لينقل إلينا الخبر مغلفا بضبابية تحتاج من رجالات ثقافتنا بمختلف تخصصاتهم ، أن يعملوا بأدواتهم، مزيحين ضبابية الخبر الإعلامى بما لديهم من أساليب الكشف عن شفافية الحقيقة.

فى مقال د. جلال أمين «جورج أورديل وعالم ما بعد ١١ سبتمبر».

وفى مقال د. محمد المهدى «أمريكا والهنود الحمر وحقوق الإنسان».

وحتى فى مقال د. الطاهر أحمد مكي سعد زهران ومذكراته سجيناء والذى أرى أنه يكشف الحقيقة عن ضبابية الإعلام.

مثل هذه المقالات وغيرها التى ضمها عدد فبراير ٢٠٠٥ تكشف لنا أن ما يقع علينا الآن تهديد لبقائنا، وأن ملاذنا الأول فى شحذ الوعى إلى أقصى المدى، ومنه إلى استنهاض الإرادة السياسية الرشيدة للأمة.

كما ينتهى عددكم الرائع بهذه الكلمة الدقيقة للأستاذ كامل (ص ٢٢٦): «أخشى أن أقول إننا نستخدم فى الحرب الإعلامية أسلحة فاسدة ونترك الحقائق ، وننسى أن الحق تخدمه الحقيقة».

د. سامى منير عامر
جامعة الإسكندرية - كلية التربية

● **الهلال** نشكر الصديق الدكتور سامى على دأبه وحرصه على كل ما تتضمنه الهلال من مقالات وبحوث، وهذا ليس بجديد على مثله من جيل الرواد الذين تابعوا الهلال طوال مراحلها وهى تؤدى دورها التنويرى والثقافى حتى وصلت الآن إلى عامها الثالث عشر بعد المائة.



قريتنا

عـــــروس الحب تزدان بأفـــراح لهـــا شـــان
تغـــازلنا نســـائمهـــا وتســـرى فى ألحـــان
هواها يحـتـــوى قلبى ففـيـــه الحسن ألوان
رياض الموز يدعـــونا وتفـــاح ورمـــان
لنصحب جوها الصافى إذا مـــا رق بســـتـــان

خلال الشر قد تسعى تضـــيـــر الحب والزرع
وتنفث فى اللقـــا مكرا نرى أفكارنا صـــرعى!!
صديق الحـــقـــد نمام نذيل الفكر والمســـعى
يزيق الجـــار تكديرا ويلدغ فى الخـــفـــا يسعى!
فـــلا يدنو لإحســـان ويصـــبـــو .. يعشق الروع!

وقـــريتنا تنادينا لنزرع حـــسنها فـــينا
ونهـــجـــر درب شيطان يطاردنا ويغـــوينا
ونملأ قلبنا حـــبـــا ونغـــدو فى تآخـــينا
ونرجع للهـــدى الأسمى فـــفـــيـــه النور يحـــيينا
فـــرب الكون يشـــملنا بأفـــــراح تهـــنينا

زكريا عبدالمحسن على سيد - عضو اتحاد الكتاب
أسيوط - الفتح - جزيرة الواسطى

أزمة المسلمين الفكرية

بإمكان الذين هم على وعى بتاريخنا الإسلامي الممتد عبر القرون، أن يوضحوا حقيقة أن الخطر ليس جديدا علينا وإن كان فريدا من نوعه، ومع أننا نواجه أزمة كبرى. ربما تكون الخامسة من نوعها فى تاريخنا الممتد، يبدو أنه ليس لدينا أية رؤية مستقبلية. أما الأزمات الأربع السابقة فهى الفتنة الكبرى التى أدت إلى استشهاد ثالث الخلفاء الراشدين عثمان بن عفان، وتدمير ونهب بغداد حاضرة العباسيين، وسقوط غرناطة، ونهاية الخلافة العثمانية، إن التبعات النفسية لما يسمى الحرب على الإرهاب، واحتلال العراق المباشر، واستعمار أفغانستان والاستمرار فى إهانة باكستان وغيرها من الشعوب الإسلامية فى مواجهتها مع الإمبريالية، وتغيير علماتنا

ومفكرينا دائما لمواقفهم تجاه قضايا ذات أهمية استراتيجية، هذا كله عزز الإيمان بأن أزمتنا الفكرية أخطر بكثير مما تبدو للناظرين ، وإن فكرنا الديني أكثر تشوشا مما يبدو للعيان، بل الحقيقة أننا لا نعرف أين نتوجه من موقفنا الراهن؟!

راشد شاز - من علماء المسلمين - الهند

بنات الشعر

لهيب الأحرف الظامي ∴ تأجج بعد إحجام
فوا أسفا على هجر ∴ تخلل قلبي الدامي
بنات الشعر قد عادت ∴ تحطم صمت أيامي
تغازل في الهوى حرفي ∴ وتلثمه بإعظام
لعل الحرف يأتيني ∴ فتبرأ كل أسقامي
ويوقد نبع قرطاسي ∴ ويثلج صدر أنغامي
فبيت الشعر لي سكن ∴ إليه تئوب أحلامي
وبيت الشعر بستان ∴ شذاه مداد أقلامي

أحمد محمد الدماطي - «الشهداء - المنوفية»

(المجلة الجديدة) أول ناشر لأدب نجيب محفوظ

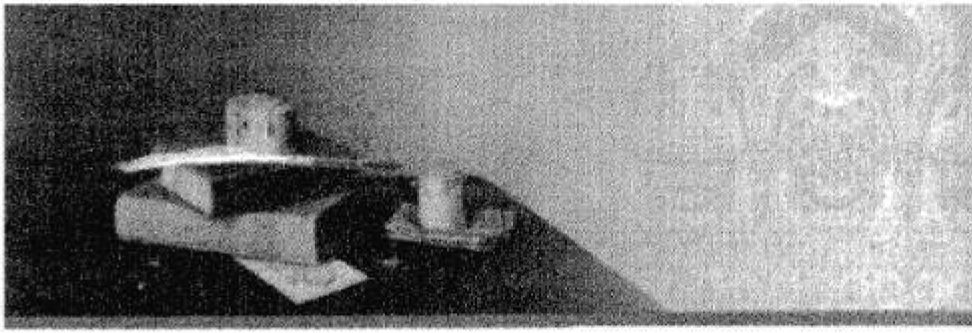
يعتبر إصدار المجلة الجديدة والتي أصدرها سلامة موسى في نوفمبر عام ١٩٢٩ من أهم الأحداث الثقافية في تلك الفترة، والقارىء المدقق لأعداد هذه المجلة يلاحظ فنها الطباعي وقد ضمت أبوابا ثابتة مثل «سير الأحداث» وباب «كتب الشهر الجديدة» ونقرأ فيها بواكير إنتاج نجيب محفوظ، عندما بدأ حياته الأدبية والفكرية بكتابة المقالات الفلسفية والاجتماعية.

في سنة ١٩٣١ يترجم نجيب محفوظ كتاب «مصر القديمة» من تأليف جيمس بيكي عن الإنجليزية، وهو يعرض للحياة اليومية لقدماء المصريين.

وفي عام ١٩٣٩ يقدم نجيب محفوظ روايته الأولى «عبث الأقدار» وكان سلامة موسى أول ناشر لأدب نجيب محفوظ.

وفي نوفمبر ١٩٣٤ تنشر «المجلة الجديدة» في كتيب صغير منفصل عنها رواية قصيرة ليحيى حقي هي «البوسطجي» في ست وخمسين صفحة قبل أن تنشر له دار المعارف روايته القصيرة «قنديل أم هاشم» عام ١٩٤٤م.

عمرو عبدالمنعم حمودة - برما - طنطا



محمد

من الذى فى نوره يسعى
ليقرأه الوجود فى الظلم
ويستعيد به الفراغ هواءه
وشذاه من كف العدم
فتفر من شجر إلى وتر أحاديث الهوى
فتطير المهج المشوقة للنغم ؟
من ذا سواه له رضاه من الذى خلق الرضا
وعلاه بعد الوحى إذ قطع العروج به الفضا
وأباح للكرسى وطائه
فصافح واستسلم ؟
من ذا سواه له انتباه النابهين
وسكة نظمت سلوك العارفين
وحضرة فوق الحضور
لها انفلاق النور من أعلى القمم!؟

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

هل الصمت هو جزاء للجهد والعمل الدءوب؟!

السيد رئيس تحرير الهلال...

قرأت مقالكم الخاص بالمجلات الثقافية.. وتوقفت كثيرا أمام عبارات كثيرة من هذا المقال، خاصة وأننى عملت فى نفس المجال سواء فى مسرح «الهناجر»، أو رئاسة تحرير مجلة فصول، وكلما قدمت جهدا وعملا متصلا يحتاج لمن يقوم بنقد هذا العمل، ويبرز حسناته، كنت أرى الصمت، وهذا بالطبع ليس فى صالح الجهد الثقافى الذى يبذله الواحد منا.

إنها مسألة تستحق الدراسة، وهذا هو الواقع الثقافى الذى نحياه.. عمل متواصل دءوب، وجهد خارق أحيانا.. وفى المقابل صمت ، وكأننا لا نسمع رجع الصدى لما نحدثه من أثر بهذا العمل، أو بالأحرى هذا الجهد .

الدكتورة هدى وصفى

رسالة ماجستير عن روايات جرجى زيدان

تقدمت إلى كلية التربية - قسم اللغة العربية جامعة طنطا بخطة مقترحة لتسجيل درجة الماجستير فى موضوع «ملامح البناء الروائى عند جرجى زيدان». وبوصفكم مؤسسة صحفية هو مؤسسها، فهل يمكن مساعدتى فى بعض المصادر الخاصة بهذه الدراسة.

علاء الدين سعد جاويش - كفر الشيخ - دسوق أبومندور

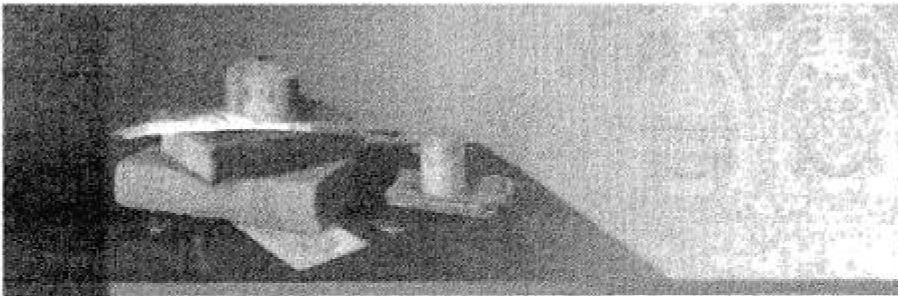
● الهلال : أهلا بك أيها الصديق، ونحن فى انتظارك فى أى وقت بدار الهلال، ولكى نتمكن من مساعدتك، من خلال قسم المعلومات والمكتبة.

ارحـــل



عيد يجىء من الجراح
زوابعاً متتالية
وطريقه تلك السيوف الدامية
فى رأسه فاضت فلسطين دماً
فى كفه رأس العراق
بجواره شوط الخيول
يدك أضلاع الحسين
وعلى رسائله سجون أمية
وسيوف حجاج
ومكر معاوية
والبوصلات إلى طريق الهاوية
يا أيها العيد الممزق بالقذائف والقنابل
نبحوا بذبحك سيدى كل السنابل
فرموك جمجمة
لامرأة تسمى فى مراجعنا
بخط الشمس والتاريخ
بابل
ما أنت عيد ها هنا ؟؟؟
ارحل فشعب الضاد
نحو النوم والتنهدين والتعليف راحل

عبدالله بن على الأقز



1

إيمانويل كانط

١٨٠٤ - ١٧٢٤

من أكبر فلاسفة الألمان ومن أهم أعلام الفكر الحديث فى الغرب.

ولد كانط فى كونز برج فى بروسيا الشرقية فى الثاني والعشرين من شهر ابريل ١٧٢٤، وكان أبوه سراجا من أصل اسكتلندي.

دخل الجامعة سنة ١٧٣٠م، وكان قصده دراسة اللاهوت، ولكنه أبدى اهتماما متعدد الجوانب بالتعلم والتثقف وتحصيل المعرفة.

فى سنة ١٧٥٥ عينته الجامعة معيدا، وبعد خمس عشرة سنة، أى فى سنة ١٧٧٠ عين كانط أستاذا، وظل بعد ذلك ولمدة إحدى عشرة سنة لا ينشر إلا قليلا، وأنفق جل وقته وجهده فى التدريس وفى التأمل، الذى قدر له أن يفضى إلى مذهبه النقدى، فزود عالم الفلسفة بقسمه الأول «نقد العقل الخالص» سنة ١٧٨١، ومنذ ذلك الحين، حتى أشرف القرن الثامن عشر على نهايته، تتابع صدور مؤلفاته.

قال عنه الشاعر الألماني «هينرش هانيه».

إن ألمانيا كلها قد دفعت إلى طريق الفلسفة دفعا بفضل كانط، وعلى يديه أصبحت الفلسفة فريضة على كل ألماني، ومنذ ذلك الحين، أصبحت قضية الفلسفة قضية وطنية.

وكانط يمثل فى القرن الثامن عشر كله طرازاً للإنسان المثقف بالمعنى الحديث، فإلى جانب تبحره فى أصول الفلسفة وفقهها وفروعها، عكف عكوفا طويلا على العلم الطبيعى والرياضى، والجغرافيا الطبيعية والانثروبولوجيا، والفن والقانون، والدين، والسياسة، فشدا فيها جميعا، وأخذ من كل منها بطرف.

وحين بلغ السابعة والخمسين، نشر على الناس أهم كتبه النقدية «نقد العقل الخالص» والذى أشرنا إليه، وبه أدخل فى نظرية المعرفة تحت اسم النقدية «ثورة كوبرنيقية» حقا.

فى عام ١٧٩٠ أصدر كانط كتاب نقد ملكة الحكم، وأبان نظرته الجمالية وتابعه بكتاب آخر هو ملاحظات عن الشعور بالجميل والجليل عام ١٧٩٤ وفى العام نفسه أصدر كتاب «الدين فى حدود العقل».

وكتبه الثلاثة هذه تعتبر من أهم كتبه على الإطلاق، لأنها تشكل فلسفته كلها، ولعل هذا ما جعل المؤرخين يطلقون على فلسفته الفلسفة النقدية، بل أطلقوا على مثاليته أيضا بالمثالية النقدية.

وعلى الرغم من أن كانط لم يشتغل بالسياسة، لأنه كفيلسوف لم يفته أن يقول رأيه فى السياسة، فأصدر كتاب «مشروع السلام الدائم» عام ١٧٩٥، دعا فيه إلى قيام اتحاد عالمى يضم دولا حرة، ورأى أن الحكام لا يملكون من المال ما ينفقونه فى تعليم الشعب، فقد خصصوا كل مواردهم لحساب الحرب القادمة!

وهو صاحب المقولة المشهورة «لا أمل لنا أن نعيش فى سلام عالمى إلا إذا انقضى عهد الملوك والحكام المستبدين، الذين يعتقدون أن الدولة ملك خاص بهم وحدهم!».

أنت والهلال

هذه قصيدة من عيون الشعر العربى لقد نظمها الشاعر أبوالحسن على بن عبدالغنى الحصرى ولد فى القيروان عام ٤٢٠ هـ وقضى فترة من صباه وشبابه فى القيروان ثم غادرها وهو على مشارف الثلاثين بعد أن أجاد فن الشعر وعلم القراءات ودرس الدين والشريعة وكان خروجه من القيروان بعد نكبتها التى ضربتها عام ١٤٤٩ فى أعقاب الخلاف الذى نشب بين الفاطميين والمعز بن باديس والذى أدى إلى انقضاض قبائل بنى هلال وبنى سليم على القيروان فتشتت أهلوها منها وخرج أدباؤها وعلماؤها فمنهم من ذهب إلى صقلية كابن رشيق ومنهم من توجه إلى الأندلس كابن شرف القيروان، أما الحصرى فكان خروجه إلى سبتة فاستقر بها زمانا واتصل فى الأندلس بعدد من الأمراء مادحاً ونائلا لجوائزهم وهباتهم وعطاياهم ثم عاد الحصرى من الأندلس إلى المغرب غير أنه استقر فى مدينة طنجة حتى كانت وفاته سنة ٤٤٨ هـ لقد تناول الحصرى بأسلوب مرهف ولغة راقية شؤونا شتى مما يدور على لسان المحبين ويفضح أسرار نجاواهم ومكنون قلوبهم تكلم عن طول الليل، وطيف الخيال وخمر الرضاب، وسيف المقلة وجناية العين وحمرة الخد واستعطاف الحبيب وفناء المحب كل ذلك فى إطار من الشاعرية الصادقة والتعبير البليغ الموحى والخيال السامى الطليق وإليك بعض أبيات القصيدة:

ياليلُ الصبُّ متى غدهُ؟	أقيام الساعة موعده
رقد السمار فأرقه	أسف للبين يردده
فبكاه النجم ورق له	مما يرعاه ويرصده
كلف بغزال ذى هيف	خوف الواشين يشرده
نصبت عيناى له شركا	فى النوم فعز تصيده
وكفى عجبا أنى قنص	للسرب سبانى أغيده
صنم للفتنة منتصب	أهواه ولا أتعبده
صاح والخمر جنى فمه	سكران اللحظ معربده
ينضو فى مقلته سيفا	وكأن نعاسا يغمده
فيريق دم العشاق به	والويل لمن يتقلده

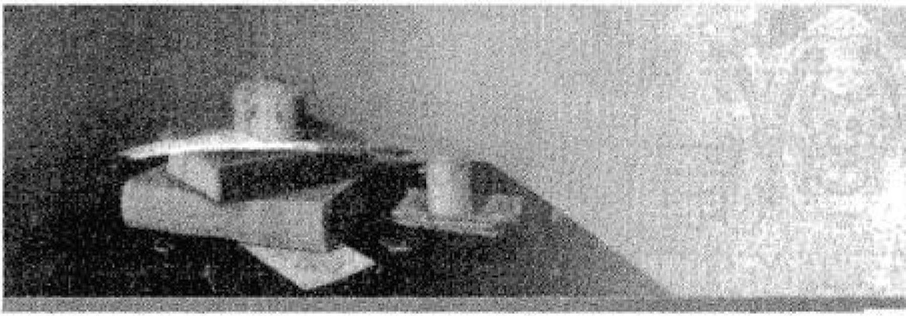
رجب عبدالحكيم بيومى الخولى - المعصرة - حلوان

شكر متبادل

نحية صادقة لمجلة الهلال، حيث تسلمت عدد هذا الشهر فشكرا، لأن الظرف كان فيه من الصمغ ما يجعل العدد محفوظا بداخله. فقط أرجو منكم إرسال كتاب «النجاشى اليهودى والشخصية اليهودية» بقلم د. عبدالوهاب المسيرى الذى أعتز بكل ما يكتب.

عبدالحميد الصراف - سالى

● الهلال : أرسلنا لك العدد المطلوب عن طريق الاشتراكات حسب طلبك، ونؤكد لك بأن الاهتمام من قسم الاشتراكات لا يتوانى من أجل كل مشتركى الهلال وشقيقاته الرواية والكتاب.



رد على رسالة لقارئ عزيز

أحرص دائما على قراءة مجلة الهلال، وأنا معجب برصانتها وجديتها وحسن اختيار موضوعاتها.. لكنني لاحظت في عدد فبراير في صفحة ١٨٢، وفي موضوع الأستاذ مصطفى درويش «بعد السقوط من الأب الروحي تيتو وخالتي فرنسا» وصفا جنسيا، جانبت مجلتكم بذلك ما أحببناه فيها.

مسلم قاسم - الأردن - عمان

● **الهلال**: فور تلقينا الرسالة عرضناها على كاتب المقال والذي جاء رده كالتالي

القارئ العزيز.

قرأت بإمعان رسالتك المكتوبة بأسلوب عربي رفيع المستوى وبقدر ما سرني اعجابك برصانة هلالنا وجديته ووقاره، بقدر ما أحزنني وصفك لما احتواه أسفل العمود الأول من الصفحة ١٨٢ من عبارات تشيع الفحش!

وفي اعتقادي أنك لو كنت قد شاهدت فيلم «خالتي فرنسا» وتعذبت بما انطوى عليه من سوقية وابتذال، قل أن يكون لهما مثيل في أسوأ أفلامنا، لما أساءتك عبارة «من فرط لذة الاستمتاع بفحولة العريس» ولوجدتها مناسبة للمقام.

مصطفى درويش

اريد أن اكـــــون درباً على
حبيبتي نحو سفوح الهوى
أو نحو بحر بالشذا غارق
اريد أن أكـــــون في لحظة
حقيبة تهتز في كفها
قرطاً يضم ساجداً جيدها
ياليــتني بدارها لوحة
أو لشراع عائم مبحر
ياليــتني كمانها، تنحني
وينحني الغروب إن داعبت
ماذا إذا أصبحت عصفورها
أوقظها فجراً وأشري لها
أشري لها ما كتب النيل عن
اريد أن أكـــــون في لحظة
بأنني أحـبـبـهـا دون أن

أحجاره تسهر كالأنهر
أو نحـو حلم باسم زاهر
أصدافه غرقى بليل ثري
فيروزة في شعرها الأشقر
إذا مشت لبيتها العاطر
إن قطفت سوسنة الطائر
ترمقها لمنحنى أخضر
يوم شط السحر والساحر
للحنه قصائد البحتري
أوتاره في شاطيء مقمر
في جنة تختال بالكوثر
ما همس الفرات للشاعر
مصر وعن إشماعها الأسمر
يراعها .. أكتب في الدفتر
تعلم أني كاتب الأسطر

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

٢٢٥
الهلال
محرم ١٤٢٦هـ - فبراير ٢٠٠٥م

الكلمة الأخيرة



التشجير والتسوير «الجنزير»

بقلم: د. محمود الربيعي

نقول عادة إن الإنسان «ابن بيئته»، لكننا - في حالة الإنسان المصرى - لانراه يعامل «أمه» بأى قدر من البر والرعاية - هذا مع أنه يحتاج إليها ويستنزفها صباح مساء. ونقرأ عن «الخضرة» و«الحزام الأخضر» و«القاهرة مدينة نظيفة» و«الجيزة مدينة نظيفة»، لكننا نرى بأعيننا «التصحر» سائدا، والقذارة مهيمنة فى كل مكان! فما سر هذا الانفصام الكامل بين لغة الصحف واللافتات فى جانب، وحقيقة الحياة اليومية فى جانب آخر؟

إن عجبى لا ينقضى من شخص يحتاج إلى الطريق العام مرة ومرات كل يوم، مما يعنى أن مصلحته الشخصية أن يحافظ عليه، ومع ذلك يعلن عليه حربا مستمرة، فيحفره، ويقطع أشجاره، ويلقى بالنفايات فيه، ويكسر أرصفته فيثبت بذلك أنه عدو نفسه بالعمل ضد مصلحته الخاصة.

أذرع شوارع القاهرة طولا وعرضا منذ خمسين عاما، وكانت فيها مكتبات عامة من العباسية إلى المنيرة، قرأت فيها أحلى الكتب، وكانت فيها شوارع هادئة ظليلة تترفت فيها، فى الزمالك والروضة والعباسية الشرقية وأماكن أخرى، بل كانت فيها دورات مياه نظيفة لقضاء الحاجة فى الميادين العامة والشوارع الرئيسية والفرعية. كانت مدينتى شابة، ثم رأيتها تحت سمعى وبصرى تصبح كهلة، ثم تدركها الشيخوخة، ولا أبالغ فى القول حين أقول إننى أراها الآن فى أجزاء حيوية منها تحتضر، وأرجو أن يصدقنى الشباب ممن يجرون وراء «الميكروباصات» ويحشرون أنفسهم فيها حشرا لتأخذهم فى رحلة جنونية قد تعرضهم للموت! إننى كنت أقضى بعض أوقات فراغى مستمتعا بركوب الترام، فأجلس على مقعد نظيف، ويقدم لى التذكرة محصل نظيف، ويسوق الترام سائق نظيف، والكل يرتدى «زى المصلحة» الموحد النظيف.

كان ثمة بصيص ضوء فى مشروع مترو الأنفاق، وهو مشروع حضارى عظيم، بدأ - أو على الأقل فى جزء منه - نظيفا، تنساب فى محطاته الموسيقى الهادئة، ثم تحولت الموسيقى إلى إعلانات صاخبة، كما ساد العنف فى معاملة أبواب المرفق، فأصبح عاديا أن نرى القافزين فوقها والمتسللين تحتها، ومن يحاولون إيقاف حركتها عنوة، مع أنها من الفولاذ!

فى جولتى اليومية أرى يد التجديد تتناول بعض الميادين الفرعية فى الحى الذى أسكنه فتشجر وتسور ولاتنسى اللافتة الرخامية التى تعلن افتتاح «السيد الوزير المحافظ» لهذه الميادين، ولكنها تغلقها «بالضبة والمفتاح»، وأنت ترى الأرائك الجميلة فى الداخل ولكنك لاتستطيع أن تستخدمها لأنها جعلت للفرجة فقط. سألت البستانى الذى يتعهدها متى تفتح تلك الحديقة الصغيرة الجميلة؟ قال لى: إنها لن تفتح، إذ إنها لو فتحت أسبوعا فستعود إلى سابق عهدها صحراء جرداء! قلت له: لكنها ملك الناس، ولا يصح أن تحجب عنهم. قال لى: «لما يتعلموا يحافظوا عليها تبقى ملكهم». صدق الرجل فى جزء من كلامه، وذلك حين وضع يده على الحلقة المفقودة المفرغة فى الموضوع. الحل إذن أن «يتعلموا»، لكن ذلك مشروع بطئ النتائج باهظ التكاليف، فأغلب الظن أن أحدا لن يلجأ إليه، وسيستمر أسلوب «التشجير، والتسوير، والجنزير»!.


الآن وفر وقتك .. واتصل
EGYPTAIR Call Center
بُعد جديد للخدمة
٠٩٠٠ ٧٠٠٠٠
١٧١٧
لعمل وتنفيذ الحجوزات التي تناسب سفرك
لإلغاء أو تعديل الحجز حسب رغباتك
لاختيار أفضل الأسعار، ومعرفة مواعيد الرحلات، وخدمات أخرى
callcenter@egyptair.com.eg
مصر للطيران
EGYPTAIR



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع: ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع: ١٠، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت: ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ - فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع.
٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية.

الهلال

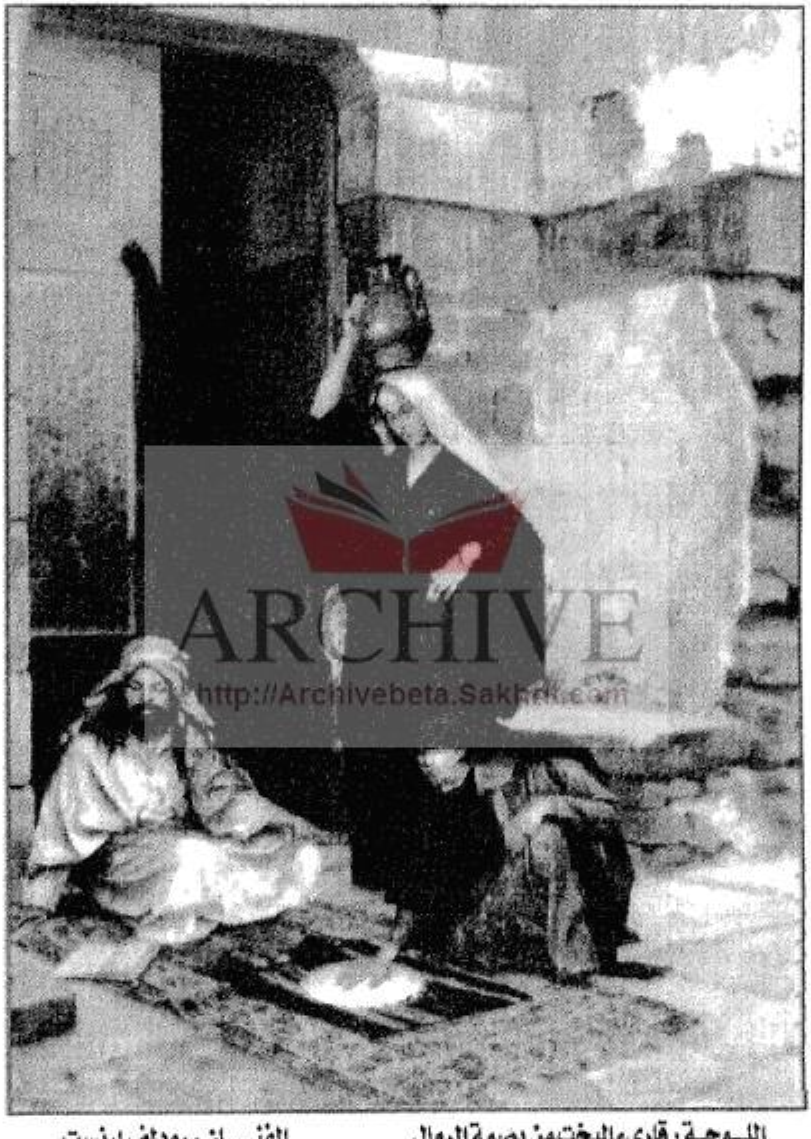
ابريل ٢٠٠٥ الثمن ٢ جنيهات

- الحرية تبنى الديمقراطية
- من يوقف مسلسل الانتحار؟
- زيارة إلى أول دير فى العالم



الطيب صالح والهجرة إلى الشمال

لوحة وفنان



اللوحة: قارىء البخت من بصمة الرمال   الفنان: رودلف إرنست

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة صفر ١٤٢٦ هـ - إبريل ٢٠٠٥م

الإدارة : القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص. ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨٩ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

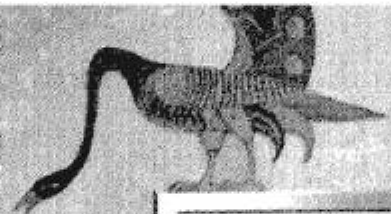
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات

الفهرس



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب
عدسة
إبراهيم بشير

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً. القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الأبواب الثابتة



عزيزي القارئ

الرواية العربية

الطيب صالح أديب السودان الذي عرفناه من خلال روايته الشهيرة «موسم الهجرة إلي الشمال» ، وأصدر بعدها روايتين جعلت منه روائيا من الطراز الأول الذي يتوقف عند أعماله نقاد عندنا وفي الغرب .. هو في حد ذاته ظاهرة أدبية فريدة في عالم الرواية العربية .. كما أحببنا أعماله ، نحبه فهو دائم الحضور إلي كل المنتديات الثقافية العربية وخاصة في مصر ، وقد كرمه المجلس الأعلي للثقافة بحصوله علي جائزة الرواية ومقدارها مائة ألف جنيه في نهاية أعمال المؤتمر الثالث للرواية في مارس الماضي وكان بعنوان «الرواية والتاريخ».

** نقترب من الروائي الطيب صالح نهنئه بهذه الجائزة .. والجائزة كما قال في كلمته القصيرة التي ارتجلها أمام الروائيين العرب لحظة تكريمه : إنها مهمة جداً بالنسبة لي ، ومؤثرة جداً لأنها تأتي من مصر ، وكوني سوداني ، ولما بيننا من علاقات عميقة وقويمة وأزلية .

لقد أحسست أن هذا التكريم فيه معنى .. فهو يتضمن التحية للسودانيين الذين لم يتزعزع حبهم لمصر علي مر العصور .. وبالطبع تأتي فترات من الفتور بسبب الحكام وليس السبب فيها الشعوب ، ويجب أن أذكر أن أول دولة عربية كرمتني كانت المغرب في مهرجان أصيلة ، وكان لهم فضل السبق ، لكن التكريم في مصر له معنى آخر ، وهو أن هذه الجائزة تعتبر أهم جائزة في حقل الرواية العربية وأنا سعيد بها جداً.

أما مشواري الروائي فهو طويل ..

فلقد بدأت أكتب منذ قرابة الخمسين عاما ، ولكن ليس بشكل منتظم ، لأنني خلال هذه السنوات توليت أعمالا كانت تأخذ كل وقتي ، فعملت في الـ «ب . ب . س» وعملت في حكومة قطر ، وعملت في منظمة اليونسكو ، وكانت هذه الأعمال تقتضي أن أنصرف إليها بكل طاقتي ووقتي.

أنا أكتب حين أجد الوقت ، ولكن لم يكن لدى الالتزام الكامل لقضية الكتابة.



الطيب صالح

وكما قلت في الكلمة التي ألقيتها في ليلة التكريم : «إنني لم أرد أن أستسلم تماما لإغراء الكتابة . وقلت : «إن الصورة المجازية التي ذكرت أن الفن عموما ، له معبد تحرسه ساحرات شريرات ، أي شخص يدخل عندهم يتعب ، وأنا أراوغ ، ولا أود أن أستسلم لهن تماماً ، لأنه كما نعلم من قراءاتنا لسير الفنانين والكتاب والشعراء ، أنهم إذا استسلموا تماما ، فبعضهم ينتهوا إلى نهايات محزنة ، بل مأساوية ، وأنا أحب أن أعيش حياة عادية مثل بقية الناس واكتب.

والكتابة نشاط واحد ضمن عدة نشاطات في الحياة ، لكن الفن ليس هو كل الحياة .

وهناك بعض الناس – وأنا أحترمهم جدا – يعتبرون الفن هو الحياة ، ويلقون بأنفسهم إليه تماما .. وأنا لا أود ذلك !

** وقد يتوقف البعض عند مقولة أن شهرتي بدأت بعد نشر رواية «موسم الهجرة إلى الشمال » وأن إنتاجي شحيح ..

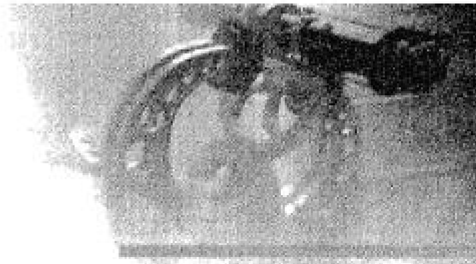
ويجئ ردى على ذلك بأنني كتبت بعد « موسم الهجرة إلى الشمال » روايتين وعندى الآن مشروع روائي اسمه «بندرشاه» وهو مشروع طموح ، ولم ينته بعد ، وأرجو أن يمد لي في العمر حتى انتهى منه ، وأكون سعيداً جدا بذلك..

لأنني كما أقول أشتغل مثل عالم الآثار ، ويدون زهو بنفسي ، ولعلى من أول الناس الذين استعملوا هذا التعبير..

والآن هذا التعبير شائع ، وهو أن الكاتب الروائي بالذات ، يحفر في طبقات متراكمة، بعضها فوق بعض من الوعي واللاوعي والماضي ، لكي نعرف مكاننا في سياق الأشياء ، ونعرف أننا نصنع شيئاً جديداً ، أن نكرر ما حدث في الماضي ، وأخذت السودان ، بل منطقة شمال السودان بالذات ، مسرحا للأحداث ، لأن هذه المنطقة مثل مصر ، فيها تراكمات حضارية كبيرة جدا ، ونود أن نفهم سياق الأشياء .

ثم إنني لم أتوقف عن الكتابة أيضا ، لأنني ظللت لأكثر من خمس عشرة سنة ، أكتب الصفحة الأخيرة في مجلة «المجلة» التي تصدر في لندن ، وكتبت فيها موضوعات لم تكن بطريقة صحفية ، بل كنت أكتب ما يسمى عند الأنجليز بالصحافة الأدبية ، فإذا أعجبني كتاب احتفى به وأتكلم عنه ، وإذا أعجبني شاعر أحاول أن أتوغل في عالم هذا الشاعر .

أيضا تناولت أدب الرحلات وقضايا من التاريخ ، فضلا عن موضوعات كثيرة جداً كتبتها في هذه الصفحة ، وسوف تصدر في كتاب قريبا ، وحينما يقرؤها الناس سوف



يجدون أنني لم أتوقف عن الكتابة وتلك السنوات لم تمر سدى ، صحيح ربما كان عليّ أن أبذل جهدا أكبر ، ولكنني في فترات كثيرة أسافر ، وأنا من عشاق السفر ، وأحب أن أتعرف على مناخات جديدة ، وبيئات جديدة ، وخلال هذه الأسفار قرأت للآخرين ، فأنا من عشاق القراءة .

لكن – إن شاء الله – ربما تكون هذه الجائزة التي حصلت عليها من مصر حافزا على أن أضاعف الجهد....

** ودائماً أقول إن النقد عمل إبداعي ، مواز للعمل الإبداعي ، والنقد ليس ظلا لما يسمى بالعمل الإبداعي ، هو في حد ذاته عمل إبداعي ، وحينما يبلغ درجات عالية من الإتقان ، تصبح قراءة النقد فيها من المتعة الذهنية ، ما يجدها القارئ في قراءة رواية جيدة ، أو قصيدة جيدة ، فكاتب لا يقرأ نقدا ليتعلم منه ، فكيف يكتب ؟! .. لأن هناك حتمية في الكتابة ، وأنا أقول إنه توجد حتمية في الكتابة الإبداعية .

وأنا لا أقرأ النقد لأتعلم منه ، لكن ما أفعله ، وأظن ما يفعله أي كاتب ، يتوقف على حدود قدراته هو شخصياً .

لكنني أستمتع بقراءة النقد ، وأنامحظوظ إلى حد كبير مع النقاد ، ومعروف أن نقادا مثل رجاء النقاش ، قد نوهوا بعملي ، ووجدت نقادا حتى من الانجليز والفرنسيين أعطوني الكثير من خلال نقدهم لأعمالي .

** وحينما نقترب من الإبداع الذي يعشقه الطيب صالح .. الرواية وهل تحقق طموحاتنا كعرب في مواجهة الدعاوى التي تنطلق بأن الشعر قد انتقصت جذوته الآن ، وأرى أنه قد انتصر تماما للرواية ؟ قال : أنا أؤكد وبكل أمانة أن الرواية العربية الآن مزدهرة جدا ، و لا يوجد بلد عربي إلا وفيه كاتب ، أو كتاب روائيون ، وكثير منهم جيدون جداً .

.... وأقول دائما إن الرواية العربية لو لم تفعل إلا شيئاً واحداً ، لكان ذلك حسبها . وذلك لأنها أضاءت مساحات واسعة في الوعي العربي ، مثل خارطة كانت بعضها مظلمة، والآن نحن في عمان وتونس ومصر منذ زمن طويل وبلاد الشام والعراق نجد أن الرواية فعلا قد أضاءت مساحات واسعة بالنسبة للإنسان العربي .

وهذا فيه معنى لم شمل الناس ، من الناحية الثقافية والفنية ، إلى جانب الأعمال الأخرى التي تقدمها الرواية..

.... والرواية العربية ما تزال تعمل في الميادين التي– أصلا – ابتدع الفن الروائي من أجلها .

الرواية في الغرب الآن ، وقد ابتدعت في انجلترا ، بعدت عن الأغراض الأساسية

للفن الروائي ، فأصبحت قضاياها محصورة جدا ، وحتى الفرنسيون ابتدعوا الآن ما يسمى باللارواية ، وبدأوا يتحدثون عن موت الكاتب ، وفي المقابل أشير إلى أن الرواية العربية تشتغل في الفن الروائي كما قصد منه الآن.

بمعنى أن المقومات الموجودة حاليا أفضل من أي وقت مضى ، وأعتقد أن المستقبل للرواية العربية ، على الرغم من أنه لم يفتح لها المجال ، كما فتح للرواية في أمريكا اللاتينية ، لكن سيأتي الوقت لذلك.

وهم في الغرب أصبحوا يقرأون لنا .. وعلى سبيل المثال ، فإنني أذهب إلى ألمانيا كثيرا في هذه الأيام ، وهم نشروا لي ترجمات كثيرة لبعض أعمالي ، وقد اتصل بي صحفي من جريدة مشهورة عندهم ، وحدثني بأنه يحب أعمالي..

فقلت له : ماذا تجد في روايات وقصص عن قرية صغيرة في شمال السودان ، وأنتم هنا في عالم آخر مختلف ؟!

فرد من فوره : لقد مللت مما أقرؤه عندنا ، لكنني أجد لديكم شيئاً جديدا ومختلفا فيما تكتبونه .

ولعلنا نذكر هؤلاء الناس بإنسانيتهم التي جاءت عليها تراكمات من الصراع حول الحياة ، والعالم المادي المحيط بهم.

** قاطعني الطيب صالح بحدة .. لا .. استغفر الله أن تقارنني بنجيب محفوظ وأنا حقيقة لا أحب أن أقارن!..

ونجيب محفوظ هذا .. حكاية كبيرة جداً .. إنه الأستاذ والمعلم ، وهذا الرجل أنا أحترمه جداً ، ليس فقط لفنه الروائي العظيم ، ولكن لأنه بعكسي تماماً .

لقد التزم التزاما كاملا بالفن الروائي ، وألقى بنفسه في أتون وخضم هذا المعبد الذي وصفته من قبل ، وأكيد أنه ضحى كثيرا من أجل أن يصنع هذا العمل الروائي العظيم.

والرجل معترف به عالميا ، وحاصل على جائزة نوبل ، وأستاذ في الحقيقة وهناك أيضا قامات كبيرة في الفن الروائي في مصر ، لابد أن أذكرها من أمثال يحيى حقي والدكتور يوسف إدريس وعدد من الكتاب الكبار .

***

ولابد لي هنا من الاشارة إلى أهمية مؤتمر الرواية وجهد وزارة الثقافة المصرية وجميل أن تعقد مثل هذه اللقاءات والمؤتمرات التي لها طعم الأسواق الأدبية القديمة ، مثل سوق عكاظ والمربد ، لأن صناع الثقافة - عادة - يعملون في عزلة ، ومثل تلك المؤتمرات فيها الونس .. وقد قال لي د. يوسف إدريس ذات مرة في لقاءاتنا .. حينما أفترق أشعر بالونس.

كان مؤتمر الرواية الثالث ناجحا جداً .. وأنا سعيد به لأنني كنت من عناصر النهايات الحسنة لهذا المؤتمر ! ■

عاطف مصطفى

الحرية

تبنى الديمقراطية

بقلم
د. مصطفى سويف

يتردد ذكر مصطلح الديمقراطية كثيرا هذه الأيام، تلوكه ألسنة السياسيين بالحق حينا وبالباطل أحيانا ، وتذكره جمهرة الإعلاميين والمثقفين على سبيل التقريظ فى بعض المواضع، وعلى سبيل التقريع فى مواضع أخرى. وفى هذه الأحاديث والكتابات جميعا يبدو بوضوح أن الذاكرين يعنيهم فى المقام الأول المضمون السياسى للمصطلح، ومع ذلك فلمفهوم الديمقراطية أبعاد أخرى لا تقل عن البعد السياسى أهمية، سواء فى تشكيل الحياة العملية للناس، أو فى تلوين وجدانهم وتحديد انطباعاتهم نحو هذه الحياة، من هذا القبيل الأبعاد الاقتصادية والاجتماعية والنفسية .

وفى المقال الراهن سأحاول أن أسلط قدرا معقولا من الضوء على البعد النفسى/ الاجتماعى للديمقراطية، لما لهذا البعد من أهمية محورية يجهلها السياسيون أحيانا ويتجاهلونها أحيانا أخرى. وعلى هذا

الدرب سأبدأ بتقديم نظرة تاريخية/ سياسية لتجلية منشأ المفهوم وتطوره، ثم أنتقل إلى عرض النظرة النفسية/ الاجتماعية بقدر معقول من التفصيل، ثم أختم الحديث بإشارات مقتضبة إلى جدوى هذه الدراسات النفسية التي أتحدث عنها في تغيير أحوال معيشتنا.

الديمقراطية بنظرة تاريخية / سياسية

يرجع أهل الاختصاص منشأ المصطلح إلى اليونانيين القدامى، وبناء على هذا المنشأ فإن الديمقراطية هي حكم الشعب، وقد تحدث بريكليز (٤٩٥ - ٤٢٩ ق. م) عن الديمقراطية كنظام للحكم فأشاد بها، وفي الوقت نفسه حدد معالمها بصورة تجمع بين الإيجاز والإبهار. قال بريكليز في نص مشهور باسم «الخطاب الجنائزي في رثاء شهداء حروب شبه الجزيرة اليونانية»: «إننا نعيش في ظل دستور تقصر شرائع جيراننا عن منافسته، لأن نبراسنا هو استلهام واقعنا لا تقليد قوانين الآخرين، ولأن حكومتنا التي تتركز السلطة فيها في أيدي الكثرة لا في يد القلة تعرف باسم «الديمقراطية». ووفقا لقوانيننا فإن لكل فرد منا نصيباً يحظى بمقتضاه بحق متساو في الحفاظ على منافعه الشخصية، في الوقت الذي يمكن فيه لكل فرد في ميدانه أن يُختار للمناصب العامة بناء على مزاياه وفضله.. ونحن نحيا في حرية سواء في أمور حياتنا اليومية أو في شئون حياتنا العامة.. ونحن نُبدي التوقير ونلتزم بالطاعة نحو من يشغلون منا المناصب العامة، ونبدي ذات الاحترام للقوانين.. وكذا للقوانين غير المدونة التي يعتبر انتهاكها تصرفاً يجلب الخزي والعار.. وعلاوة على ذلك فقد أفلحنا في أن نضمن لأرواحنا ونحصل لعقولنا على فترات من الكثرة بمكان للاسترخاء أو الراحة من العناء.. كما أننا مختلفون في ميادين شتى عن أعدائنا.. وبوجه خاص في التدريبات العسكرية والاستعداد للحرب، فمدينتنا مفتوحة بإرادتنا للجميع، ونحن لا نقصي عنها الأجانب ولا نمنع أحداً منهم في أي وقت من معرفة أي أمر أو رؤيته، لأن جميع ما في بلدنا واضح جلي للعيان.. ونحن.. نتميز بسلامة أحكامنا.. حينما لا يكون بوسعنا أن نتوصل إلى آراء سياسية جديدة، كما أننا لا نعتبر النقاش أمرا يعوق تنفيذ الفعل، فما يعوق هو بالأحرى نقص الدراية وانعدام وضوح الرؤية قبل اتخاذ التصرف اللازم بوقت كاف».

هذا النص منقول عن ترجمة النص اليوناني القديم وضعها الصديق الأستاذ الدكتور محمد حمدي إبراهيم أستاذ اللغة اليونانية القديمة وآدابها بجامعة القاهرة، والنص من حيث المضمون أبلغ من أن أعلق عليه، وتتمثل بلاغته في شموله ووضوحه وإيجازه.

ويعتبر أرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م) من أكبر الفلاسفة القدامى الذين تحدثوا عن الديمقراطية، وجاءت معظم أحاديثه فى هذا الصدد فى كتابه «السياسة». ولم يكن أرسطو منبهراً بالنظام الديمقراطي كانبهار بريكليز، فبعد مناقشة مستفيضة لأنواع الدساتير المختلفة نجده يتكلم عما يعتبره أفضل الصياغات، فيقول إنه الدستور الذى يجمع بين قدر من الديمقراطية والأوليجاركية (أي نخبة الأغنياء). ويقرر أرسطو أن الاستقرار السياسي يجب أن يكون الشغل الشاغل للدولة، وإن أفضل سبيل إلى تحقيق هذا الاستقرار هو تمكين عدد من المواطنين من المشاركة فى الجاه، والسلطة، والثروة، وإن التربية هى أفضل سبيل إلى تكوين المواطن الصالح، وهو المواطن الذى تتفق سلوكياته مع مقتضيات الدستور، وتشير هذه الآراء وغيرها إلى أن أرسطو لم يكن منبهراً بالديمقراطية، لكنه لم يرفضها (كما رفضها أفلاطون)، بل كان يضع حولها شروطا تحد مما قد تؤدى إليه من مساوىء، وجدير بالذكر أن التفاوت بين آراء بريكليز وآراء أرسطو فى هذا الشأن يمكن تفسيره (جزئيا) بالرجوع إلى الأحوال الاجتماعية/ السياسية فى مجتمع أثينا كما عايشه كل منهما، فقد عاش بريكليز فى القرن الخامس قبل الميلاد، وهو القرن الذى بلغت فيه الديمقراطية الأثينية أوج عظمتها، بينما عاش أرسطو على امتداد القرن الرابع وفيه كانت عوامل التدهور والتحلل قد بدأت تتسرب إلى نظام الحكم فى أثينا.

هذه لمحة موجزة عن التاريخ القديم للفكر السياسى حول منشأ مفهوم الديمقراطية، وقد بعث الاهتمام مجدداً فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حول المفهوم وما يثيره من مشكلات، وشارك فى التعبير عن هذا الاهتمام مفكرون كثيرون، منهم دى بوردا، والماركيز كوندورسين، وجان جاك روسو، وجون استيورات مل، وجيمس ماديسون، وصولا إلى شومبيتر وغيره من علماء السياسة فى القرن العشرين. عند هذا الموضع نتوقف عن متابعة خط التفكير السياسى حول مفهوم الديمقراطية، وننتقل إلى متابعة خط التفكير النفسى، وهو موضوعنا الرئيسى فى هذا المقال.

علم النفس السياسي

يكثر الحديث فى أدوات الإعلام لدينا عن علم النفس وعن بعض فروعه الحديثة، ولكن لأمر ما قلما يُذكر فرع علم النفس السياسي، ولما كان التعريف بهذا الفرع هو المدخل الطبيعي للحديث عن «الديمقراطية نفسيا» فقد وجب تقديم هذا الفرع إلى القارىء ضمن مقدمات هذا المقال، يدور هذا الفرع حول دراسة دور الفرد (بطموحاته وقدراته واضطراباته) فى العمليات السياسية، وتأثير العوامل

السياسية على الفرد، وتستخدم فى هذا السبيل مجموع المناهج وأدوات البحث العلمية التى أمكن تنميتها واستخدامها فى فروع علم النفس الأخرى مثل علم النفس الاجتماعى وبحوث الشخصية وقياس وتغيير الاتجاهات النفسية. وقد بدأت التباشير الأولى لظهور علم النفس السياسى فى عشرينيات القرن الماضى، وذلك مع نشر كتاب جراهام ولاس بعنوان «الطبيعة البشرية فى السياسة» سنة ١٩٢١. ومع توالى عقود القرن العشرين تزايدت أعداد الباحثين وتضاعفت وتشعبت بحوثهم التى انتظموا بها فى إطار علم النفس السياسى، وعندما أوشك القرن على نهايته كانت «الجمعية الدولية لعلم النفس السياسى» قد تأسست وأصبحت تضم ما يقرب من سبعمائة عضو، وظهرت دورية متخصصة تحمل اسم الفرع وتقود خط تقدمه وتطوره، كما بدأت بعض الجامعات العريقة (جامعة ييل على سبيل المثال) تمنح درجة الدكتوراة فى هذا الفرع تخصيصاً.

الديمقراطية نفسيا

انتظامـــا فى إطار علم النفس السياسى، واهتماما بما كان يدور على الساحة الدولية قبيل الحرب العالمية الثانية، واسترشاداً بما ورد فى الأدبيات السياسية من أوصاف للمجتمعات ونظم الحكم الديمقراطية والتسلطية اتجه بعض علماء النفس إلى استخلاص ما يمكن اعتباره الأبعاد الرئيسية لكل من القيادتين الديمقراطية والتسلطية، ومن هذه الخطوة تقدموا إلى القيام ببحوث ميدانية وتجريبية فى الآثار المختلفة لهذه الأبعاد فى مشاعر الأفراد وفى سلوكياتهم داخل الجماعات المختلفة. وفيما يلى ذكر الأبعاد التى أمكن استخلاصها، وذكر بعض الدراسات التى أجريت عليها، وجدير بالذكر هنا أنها جميعا أبعاد إجرائية:

نبدأ أولا بعرض الأبعاد الرئيسية للقيادة الديمقراطية:

(أ) لأعضاء الجماعة أن يحددوا بأنفسهم مجمل سياسات الجماعة، ويقتصر دور القائد على التشجيع، والمساعدة فى البلورة.

(ب) حيثما احتاجت الجماعة إلى المساعدة فى تحديد التوجه العام لنشاطاتها فإن القائد يعرض عليها أعدادا من البدائل على أن تختار هى من بينها ما تراه مناسباً.

(جـ) تقسيم العمل بين أعضاء الجماعة تقرره الجماعة، ولكل عضو أن يختار من يرغب فى العمل معه.

(د) يعايش القائد الجماعة كأنه واحد من أعضائها، هذا فيما يتعلق بالروح العامة السائدة لا فى العمل التنفيذى نفسه، وهو يقدم التقريظ أحياناً والنقد أحيانا أخرى للجماعة فى جملتها، لا إلى فرد بعينه من أعضائها، ويقرن هذا

التقريظ أو النقد بتوضيح مبرراته الموضوعية.

ونأتى الآن إلى ذكر الأبعاد الرئيسية للقيادة التسلطية:

(أ) يحدد القائد كل ما يتعلق بسياسات الجماعة.

(ب) يحدد القائد كل خطوة تخطوها الجماعة نحو تحقيق أهداف بعينها، وتتوالى الخطوات التى يحددها أولا بأول، كل خطوة فى حينها، فلا تعرف الجماعة مقدماً ما هى مقبلة عليه إلا عندما يحين وقته.

(جـ) يحدد القائد لكل عضو دوره فى نشاط الجماعة، كما يحدد له مع من يقوم بأداء هذا الدور.

(د) لا يشارك القائد الأعضاء فى نشاطهم، بل ينأى بنفسه عن هذه المشاركة، ويوزع المدح والقدح على الأفراد كما يرى هو شخصيا.

هذه هى الأبعاد الرئيسية (الإجرائية) لكل من أسلوبى القيادة الديمقراطية والتسلطية أو السلطوية.

بعض الدراسات والنتائج

على هذين الأسلوبين أجرى علماء النفس بحوثهم لاستكشاف ما يترتب على كل منهما من نتائج فى تشكيل ما نطلق عليه اسم «المناخ الاجتماعى» للجماعات التى يمارس فيها هذا الأسلوب أو ذاك من أساليب القيادة والمقصود بمصطلح «المناخ الاجتماعى» الإشارة إلى نمط الحياة العامة داخل الجماعة، أى كيف ينظر الأفراد إلى عضويتهم فى الجماعة التى تضمهم، وكيف يتعاملون مع هذه العضوية، وكيف يتعاملون مع بعضهم فى ظلها، وكيف يتعاملون مع أهدافهم الشخصية وأهداف الجماعة. وفيما يلى نذكر أهم ما توصل إليه الباحثون من نتائج فى هذا الصدد:

أولاً : «الروح المعنوية» للجماعة: تبين أن من أهم النتائج التى توصل إليها الباحثون ارتفاع الروح المعنوية داخل الجماعة التى عوملت من قيادتها بالأسلوب الديمقراطى. والمقصود بالروح المعنوية للجماعة الإشارة إلى ما يدل على التماسك التلقائى للجماعة، أى حرص الأعضاء على هذا التماسك دون أن يكونوا مجبرين على ذلك. وفى الدراسات التى نحن بصددها كان من أهم مظاهر هذه الروح المعنوية المرتفعة زيادة مظاهر التعاون بين الأعضاء فى السعى إلى تحقيق أهداف الجماعة، وشيوع مشاعر المودة بين الأعضاء بدلا من مشاعر التباغض والتنافر، والتعبير عن ذلك باللفظ أحيانا وبالأداء العملى أحيانا أخرى. والزيادة الملحوظة فى استخدام الضمير «نحن» فى الكلام العادى على حساب استخدام ضمير «أنا».

وعلى العكس من ذلك انخفضت «الروح المعنوية» انخفاضا ملحوظا فى

الجماعة التى تلقت من قائدها أسلوب التعامل السلطوى، فالتعاون على تحقيق الأهداف المحددة للجماعة يقع عند حده الأدنى، والتعارض بين أهداف الجماعة والأهداف الخاصة للأعضاء يكشف عن نفسه فى كثير من المواقف. وتشيع بين الأعضاء كثير من مظاهر التباغض والتنافر أكثر مما تشيع بينهم مظاهر التعاطف والمودة. وتكثر فى كلامهم تعبيرات الإحالة إلى «الأنا» أكثر من تعبيرات الإحالة إلى «النحن».

ثانياً : أهداف الجماعة :

من أهم النتائج التى ظهرت فيما يتعلق بسلوكيات العمل نحو تحقيق أهداف الجماعة الفرق الكبير بين الالتزام بتحقيق هذه الأهداف فى الجماعة الديمقراطية مقارنا بنظيره فى الجماعة ذات القيادة السلطوية، ففى الجماعة الأولى يعمل الأعضاء فى حضور القائد بقدر لا يختلف كثيرا عن العمل فى غيابه، إذ يعملون فى حضوره على امتداد ٥٠٪ من الوقت المتاح، ويعملون فى غيابه على امتداد ٤٦٪ من الوقت. أما فى حالة الجماعة السلطوية فالأعضاء يعملون على امتداد ٧٤٪ من الوقت ما دام القائد حاضرا، فإذا غاب القائد هبط حجم العمل إلى ٢٩٪ من الوقت المتاح. هذا عن حجم العمل فى كل من الجماعتين. أما عن تقبل أهداف الجماعة عند الأعضاء فقد أمكن رصد تعبيرات الرضا عن هذه الأهداف وتبين أنها تبلغ فى الجماعة الديمقراطية ثلاثة أمثال نظائرها بين أعضاء الجماعة السلطوية.

الدلالة الاجتماعية/ السياسية للنتائج :

لا شك أن القراءة عن هذه الدراسات التى عرضناها تكون مدعاة لورود كثير من التداعيات والايحاءات ذات الطابع السياسى على ذهن القارىء. والسؤال المحورى الذى لا يلبث أن يتبلور أمامنا هو: هل يمكن الخروج من هذه الدراسات باستخلاصات تصدق فى عالم السياسة؟ هل يمكن مثلا أن نفكر على أساس نوع من التناظر بين ما أوردناه عن هذه الدراسات من كشف عن علاقة جوهرية بين الأسلوب الديمقراطى القيادة وشيوع سلوكيات الروح المعنوية المرتفعة من ناحية، وتوقع قيام علاقة مناظرة بين الأسلوب الديمقراطى للقيادة السياسية وشيوع سلوكيات ارتفاع الروح المعنوية فى المجتمع العريض من ناحية أخرى؟

وهل يمكن كذلك توقع وجود علاقة جوهرية بين الأسلوب السلطوى للقيادة السياسية وشيوع سلوكيات انخفاض الروح المعنوية بين المواطنين؟ الإجابة عن هذا النوع من الأسئلة وما يدور فى فلكها يجب أن تؤخذ بقدر كبير من العناية التى تهدف إلى حسن الاستيعاب.

أحد المبادىء الرئيسية التى يقرها علماء البيولوجيا ويعملون على هدى منها

فى تحقيق كثير من انجازاتهم هو المبدأ القائل بأن أحد الطرق إلى دراسة الكيانات البيولوجية المعقدة (مثل الإنسان) هو البدء بدراسة بعض الكيانات البسيطة نسبيا (مثل بعض حيوانات التجارب) ، وعلى هذا الأساس يقومون بدراسة تأثير المخدرات فى الإنسان عن طريق البدء بدراسة تأثيرها فى بعض الحيوانات «سلوكيا أو عضويا» وعلى هذا الدرب أجريت ولاتزال تُجرى كثير من البحوث التى تصنف تحت اسم البحوث السيكوفارماكولوجية، وقد ترتب على الدخول من هذا المدخل المنهجى أن حصل العلماء المعنيون على أقدار كبيرة من المعلومات العلمية الهامة، وأمكن التحقق من صدقها على الإنسان فى مراحل بحثية تالية، مثل هذا حدث بالنسبة لجميع المخدرات والعقاقير ذات التأثير العصبى/ النفسى، المنشط والمهدىء والمهلوس، وهناك أمثلة أخرى عديدة على شيوع استخدام هذا المدخل وجدواه المؤكدة فى الدراسات البيولوجية، والطبية/ البيولوجية الحديثة بوجه عام. ومن أحدث الأمثلة على ذلك ما يجرى من تجارب على الحيوان فى إطار علم النفس العصبى التجريبى، لتصب فى نهاية الأمر فى معرفتنا بالإنسان فى إطار علم النفس العصبى الاكلينيكى.

والخلاصة أن دراسة الكيانات الحيوانية البسيطة كمدخل لدراسة الكيانات المركبة (كالإنسان) مبدأ منهجى هام معمول به فى مجالات البحث البيولوجية بوجه عام والطبية البيولوجية بوجه خاص، مع اتخاذ كافة الاحتياطات المنهجية والمنطقية التى من شأنها أن تحد من الاندفاع غير الناضج فى عمليات الاستنتاج أو التعميم من نتائج دراسات الكيانات البسيطة إلى صياغة توقعات أو تنبؤات بعينها عن الكيانات المركبة.

على هذا النحو يجب أن تؤخذ نتائج البحوث التى عرضنا لها حول الأسلوب الديمقراطى والأسلوب التسلطى فى القيادة، فقد أجريت هذه البحوث على كيانات اجتماعية بسيطة (جماعات صغيرة من الأفراد ، تتجمع حول نشاط عملى بسيط، فى إطار جو معملى محدد)، وفى نهاية المطاف نحاول الإفادة منها فى فهم بعض ما يدور فى الكيانات الاجتماعية المركبة، وفى هذا الصدد نحاول أن نستفيد من الخطوط العريضة للدروس المنهجية التى تعلمها من سبقونا من علماء السيكوفارماكولوجى وعلماء علم النفس العصبى بشقيه التجريبى والإكلينيكى.

غلبة المناخ السلطوى على حياتنا العامة

لا أظن أننى بحاجة إلى تأكيد غلبة المناخ السلطوى على حياتنا الاجتماعية السياسية فى مصر، ويكفينى فى هذا

الشأن أن أذكر حقيقتين هامتين، احداهما حول الدولة المصرية كجهاز سياسي، فهي تدار بأسلوب حالة الطوارىء منذ أكتوبر سنة ١٩٨١، والثانية حول جامعاتنا في مصر، فهى تدار بأسلوب فوقى في معظم أمورها (التدريس والبحث وهيئة التدريس)، وقد كتبت في ذلك تفصيلا في مقال سابق (الهلال في يونيه ١٩٩٩). ولا أظن والحالة هذه أنه يمكن القول بأى توسيع للخيال بأن المناخ السائد لدينا في المجتمع العريض أو في المؤسسة الجامعية يقال عن بقية أجهزة المجتمع أو مؤسساته . من هذا المنطلق نستطيع أن نتقدم نحو التفسير العلمي لما نشهد من مشاعر وسلوكيات سلبية تملأ علينا المكان وتزداد كثافتها ووطأتها على النفس والعقل بمرور الأيام.

أرجو أن يعيد القارىء النظر فيما أوردته في الصفحات القليلة السابقة حول نتائج الدراسة العلمية «للمناخ الاجتماعي» للجماعات التى تساس بالأسلوب التسلطي. فقد ذكرت مجموعتين من النتائج : تُجمل إحداهما مظاهر انخفاض الروح المعنوية بين أعضاء الجماعة، وأهم هذه المظاهر التدنى الشديد في سلوكيات التعاون، والتعارض بين الأهداف العامة والأهداف الفردية، وشيوع التباغض والتنافر بين الأفراد. هذا عن المجموعة الأولى من النتائج . أما المجموعة الثانية فتدور حول أداء العمل بمعناه الرسمي، أى العمل الوظيفي كما تحدده الدولة للأفراد، فالأفراد يعملون مادامت عين الرئيس موجودة للمراقبة، فإذا غفلت عين الرئيس توقف معظم العمل. وإلى جانب ذلك فإن الأفراد يغلب عليهم عدم الرضا عن العمل.

هذا هو مُجمل نتائج الدراسات التى أوردتها .

خلاصة القول أننا هنا بصدد دراسات علمية تكشف عن جوهرية العلاقة بين الأسلوب السلطوى في قيادة حياة المجتمع بأجهزته ومؤسساته هذا من ناحية وشيوع المشاعر والسلوكيات السلبية بين أبناء هذا المجتمع من ناحية أخرى، فالناس عندنا يفصحون عن هذه المشاعر والسلوكيات التى نشكو منها جميعاً لا لأنهم مخلوقون من طينة غير تلك التى خُلق منها الناس في المجتمعات المتقدمة، ولكن لأنهم يعيشون تحت شروط لها مواصفات معينة ، ولن يجدى في تغيير سلوكياتهم ومشاعرهم كثرة السخط أو شدته، ولا الإكثار من التمنيات الطيبة، ولكن الذى سوف يجدى إذا تحقق فهو تغيير شروط حياتهم من شروط تسلطية إلى شروط ديمقراطية. ■

دليل الرجل الذكى

إلى

الإصلاح المنشود فى مصر

بقلم
د. جلال أمين

ها قد انقضت ثلاث سنوات لم ينقطع خلالها الكلام عن الإصلاح وضرورته في مصر، ومازال الكلام مستمرا.

ولابد أن أعترف للقاريء بأنني منذ أن بدأ الحديث عن الإصلاح في مصر، كنت ولا أزال أشعر، كلما أثير هذا الموضوع، بالقلق وعدم الارتياح، رغم أني أعتقد مثل غيري في الحاجة الملحة إلي الإصلاح في مختلف أوجه الحياة في مصر. فلما حاولت أن استكشف مصدر هذا الشعور بالقلق وعدم الارتياح، توصلت إلي ثلاثة مصادر لا مصدر واحد سأشرحها للقاريء فيما يلي..

أما المصدر الأول للقلق وعدم الارتياح فهو عموم الشكوى بدرجة لافتة للنظر، ومثيرة للتعجب والدهشة. فمنذ اللحظة الأولى شارك الجميع فى الكلام والدعوة إلى الإصلاح: المثقفون والسياسيون، رجال الحكومة ورجال المعارضة على السواء، مؤسسات ومنابر الصفوة وعلية القوم، كمكتبة الإسكندرية مثلا، وقنوات التليفزيون الشعبية التى تخاطب عامة الناس. وشارك فى الدعوة إلى الإصلاح الحكومات الأجنبية أيضا، الأمريكية

والأوروبية، إلى جانب الحكومة المصرية، بل وحتى وكالات الأمم المتحدة التى تمتنع عادة عن أى كلام غير مهذب، وتحرص على مشاعر جميع الدول، انضمت إلى جوقة العازفين فعزفت نفس النغمة، وأصدرت الهيئة الدولية المسماة: «برنامج الأمم المتحدة للإنماء UNDP»، ثلاثة تقارير سنوية حتى الآن تحمل عنوان «تقرير التنمية الإنسانية العربية» ولاقت رواجا واسعا، تعبر فيها عن الحاجة الملحة للإصلاح فى البلاد العربية فى كل الميادين: التنمية الاقتصادية، الديمقراطية والشفافية، المعرفة والتعليم، فضلا عن «تمكين المرأة».. إلخ

كان عموم الشكوى على هذا النحو، واشتراك الجميع دون استثناء فى الدعوة إلى الإصلاح، لابد أن يثير القلق إذ لابد أن يسأل المرء نفسه: «إذا كان الجميع بدون استثناء يدعون إلى الإصلاح، فمن بربك يمكن أن يكون المسئول عما نحن فيه؟» أو بعبارة أخرى: «إذا كان الجميع بدون استثناء يدّعون البراءة مما وصلنا إليه من سوء الحال، فمن هو إذن المذنب؟».

لاشك إذن أن بعض الدموع السائلة على الأقل، هى مثل دموع التماسيح، التى عرف عنها ذرف الدموع أثناء التهامها الضحية أو حتى ذرف الدموع كوسيلة لجذب الضحية إليها وتسهيل افتراسها، مما يذكرّ المرء بالقصة المشهورة عن سرقة بعض المصلين لمصحف الشيخ القائم بوعظهم. عندما أخبرهم الشيخ بأن مصحفه قد سرق، انهمرت دموعهم جميعا استعظاماً لأن يقوم أحد بسرقة مصحف الشيخ الجليل. فلما رآهم الشيخ وقد سالت دموعهم جميعا، قال قولته المشهورة:

«كلكم يبكى، فأيكم سرق المصحف؟».

المصدر الثانى للقلق هو اعتقادى الراسخ بأن الإصلاح، تكون فرصته أكبر للتحقق والنجاح كلما قلّ الحديث عنه. شأن الإصلاح فى هذا الأمر كشأن السعادة، كلاهما لا يتحققان إلا إذا انشغل ذهن المرء بشىء آخر استولى على نفسه. ويندر أن يتحقق أى إصلاح بالكلام عن ضرورته أو تحليل دواعيه وأسبابه، كما أن من النادر أن يحصل امرؤ على السعادة بالبحث المتعمد عنها.

إن عصر النهضة الأوربية كان بلا شك من عصور الإصلاح العظيمة فى التاريخ، ولكن كم تكون دهشتى لو عرفت أن أى شخصية عظيمة من الشخصيات التى قامت على أكتافها هذه النهضة كانت مدفوعة إلى ما قامت بتحقيقه بمجرد «الرغبة فى الإصلاح».

كان مايكل أنجلو مشغولا بالرغبة فى التعبير عن جمال الجسم البشرى، وماكيافيللى مشغولا بالرغبة فى مساعدة الأمير على توحيد إيطاليا والتغلب على خصومه، ولكن كليهما، فى غمار الاهتمام بشىء آخر، ساهما مساهمة رائعة فى نهضة الفكر الأوربى، «أى فى الإصلاح».

كم كان فولتير بدوره سيدهش لو عرف أنه كان جزءا من حركة عظيمة تسمى بحركة «التنوير»، ومن المؤكد أنه لو كان مايكل أنجلو أو ماكيافيللي أو فولتير وأمثالهم قد أنفقوا جزءا كبيرا من وقتهم في مناقشة موضوع الإصلاح ولوازمه، كما نفعل نحن الآن، وفي الاشتراك في مؤتمرات عن الإصلاح وشروطه بدلا من نحت التماثيل وكتابة الكتب التاريخية والفلسفية، لما قام عصر النهضة ولما تحقق التنوير الأوربي!

إن التاريخ المصري يمدنا بأمثلة شبيهة بذلك. فمحمد على الذي كثيرا ما يوصف بأنه مؤسس مصر الحديثة، حقق بلا شك حركة إصلاح عظيمة في مصر، ولكنه حقق ذلك وهو مشغول ببناء جيش قوي وتثبيت دعائم حكمه وضمان استمرار الحكم لأولاده من بعده. ربما كان جمال عبدالناصر، في حركته الإصلاحية، أكثر وعياً بما تنطوي عليه أعماله من «إصلاح»، ولكن عبدالناصر لم يكن مغرما بالمؤتمرات وببحث شروط الإصلاح ولوازمه، بل كانت مناقشة الإصلاح في عهده تتم عادة بعد اتخاذ الاجراءات الإصلاحية لا قبلها.

* * *

المصدر الثالث للقلق من حملة الدعوة إلى الإصلاح في مصر في الوقت الحاضر، هو أنها نبعت ابتداء من خارج مصر. صحيح أنها سرعان ما استقبلت من جانب الكثيرين في داخل مصر بالحماسة والترحيب، ولكن هذا لا ينفي أن مصدرها الأساسي كان خارجيا، وأن كثيرا من الداعين إلى الإصلاح في الداخل تلقوا دعما مباشرا أو مستترا من قوى خارجية.

قد يقال وما الضرر من ذلك؟ ما العيب في أن يكون مصدر الدعوة إلى الإصلاح خارجيا ما دامت الأهداف واحدة، وأوجه الإصلاح المطلوبة من الخارج هي نفسها التي يطالب بها الناس في الداخل؟

ردّي على ذلك أن الأشياء المختلفة كثيرا ما تسمى باسم واحد، وكم كان جديرا بنا، نحن المشتغلين بالعلوم الاجتماعية، أن نعرف أن الاسم الواحد قد يطلق على أهداف متعارضة أشد التعارض، وأن الشعار الواحد كثيرا ما يستخدم لوصف الشيء ونقيضه.

كلنا يعرف الآن أن وصف «الديمقراطية» استخدم لوصف النظام السياسي في الاتحاد السوفييتي في ظل حكم ستالين الارهابي، كما استخدم لوصف النظام السياسي البريطاني الأكثر تسامحا بكثير، وأن الديمقراطية وصف بها حكم أسرة الصباح في الكويت كما وصف بها حكم صدام حسين في العراق. إن من سوء حظ العلوم الاجتماعية أن كلمات وشعارات مثل الديمقراطية والحرية والشفافية، والتقدم الحضاري والتنمية، وتقدم المعرفة والتعليم، وتمكين المرأة.. إلخ يمكن أن

تفهم بمعان كثيرة، بعضها مضاد تماما لمعانيها الأخرى. والحقيقة أن التدخل الأجنبى بإثارة موضوع الإصلاح فى بلادنا يستخدم شعارات لها فى بضع مدلولاتها معان مطلوبة ومرغوبة، ولكن بقصد تحقيق أهداف أخرى، أى أنه يستخدمها بطريقة «قول الحق الذى يراد به باطل».

إنى لا أقصد بالطبع رفض أى مساعدة قد تأتينى من الخارج، بل ولا يهمنى كثيرا ما إذا كانت المساعدة الخارجية مبعثها مصالح أنانية أو غير أنانية. فالذى يعيب المساعدة الخارجية ليس أنانيتها، بل تعارض هذه المصالح الأنانية فى كثير من الأحوال مع مصالحنا الذاتية. الذى يعيب التدخل الأجنبى أو الاستعانة بالخارج، أن يحدث هذا التدخل فى أمور لا يجوز التدخل فيها، أو بجرعة غير ملائمة، أو فى غير الوقت المناسب أو كل هذا جميعا. فى مثل هذه الحالات لا يؤدى الحقن من الخارج إلى تسهيل تدفق الدم فى الشرايين وإشاعة الحيوية فى الجسم المريض، بل قد يؤدى إلى جلطة تسد الشرايين ويزيد بها الجسم ضعفا على ضعف وقد يؤدى إلى الوفاة.

إن لدى الكثير من الدلائل التاريخية، من العالم العربي وخارجه، على أن التدخل الأجنبى، حتى عندما يتم باسم المساعدة والمعونة، كثيرا ما يتخذ صورة هذا الحقن المشئوم المؤدى إلى مزيد من الضعف بدلا من أن يؤدى إلى الإصلاح. وعلى العكس يؤدى الحقن الخارجى إلى نتائج مرضية للغاية إذا تم فى المكان الملائم من الجسم، وفى الوقت المناسب، وبالجرعة المطلوبة.

ولنأخذ العالم العربى أولا. فبعد سنوات قليلة من هزيمة الجيوش العربية فى ١٩٦٧ شرعت فى إعداد بحث عن التطور الاقتصادى فى تسعة بلاد عربية، خلال فترة ربع القرن الممتد بين نهاية الحرب العالمية الثانية وسنة ١٩٧٠. وعندما انتهيت من البحث وأتممت كتابة كتاب فى الموضوع، وشرعت أبحث عن عنوان مناسب له لم أجد أفضل من عنوان «تحديث الفقر» «The Modernization of Poverty» إذ كانت حصيلة بحثى والنتيجة التى انتهيت إليها منه أن الذى حدث فى البلاد العربية فيما بين ١٩٤٥ و١٩٧٠ لم يكن التنمية المطلوبة، ولا إصلاحا حقيقيا، بل مجرد «تحديث» أى إقامة واجهة من الحداثة والتمدين يختفي وراءها الفقر والجهل والمرض وسوء توزيع الدخل.

بدا لى حينئذ أن أفضل تفسير لهذه النتيجة البائسة، ومازال هذا التفسير يبدو لى صحيحا حتى الآن، أن العالم العربي خلال تلك الفترة تعرض لنوع من أسوأ أنواع الاتصال بالعالم الخارجي، أو بعبارة أدق، بذلك الجزء من العالم الأكثر «تقدما» وثراء، وأن عملية «الحقن» الخارجي التى تلقاها العالم العربي خلال

تلك الفترة، كانت من ذلك النوع الذى وصفته حالا: حقن فى غير المكان الصحيح من الجسم، وفى الوقت غير المناسب، وبجرعة غير ملائمة.

انظر مثلا إلى نوع الحقن الخارجي الذى تلقته الدول العربية الغنية بالنفط، استثمارات خارجة هائلة فى التنقيب عن النفط واستخراجه، بالمقارنة بإهمال شبه تام لغير ذلك من القطاعات. وكانت النتيجة الحتمية لهذا النوع من الاتصال، تدفقا هائلا للايرادات من بيع النفط مع نمو هائل أيضا فى الاستهلاك المظهرى الذى لا يتناسب مع نموّ «أو بالأحرى عدم نمو» القدرة الإنتاجية للدولة ككل. لقد استوردت التكنولوجيا الحديثة فى خارج ميدان النفط متضمنة فى سلع الاستهلاك لا فى السلع الانتاجية، فإذا بالسيارات الخاصة الفاخرة تستورد بكميات كبيرة من الخارج دون أن تستورد القدرة على إنتاج هذه السيارات.

أما فى الدول العربية التى خضعت لحكومات عسكرية، والتى رفعت شعارات ثورية وتبنت ذلك الفن الحديث المسمى بالخطط الخمسية للتنمية، فقد تمثل الحقن الأجنبى في الأساس فى صورة تدفق هائل من المعونات الأجنبية، ولكن هذه المعونات ذهب جزء كبير منها فى استيراد الأسلحة التي ثبت من هزيمة ١٩٦٧ أنها كانت عديمة القيمة، أو فى تغذية البيروقراطية الحكومية التى نمت نموا كبيراً وتمتعت بامتيازات تفوق بكثير حجم مساهمتها فى التنمية. من بين صور هذا الحقن الخارجي المؤسفة أيضا، كميات كبيرة من المعونات الغذائية من الولايات المتحدة، التي تدفقت على الأخص على مصر، وأدت إلى تعطيل نمو القطاع الزراعى لفترة طويلة من الزمن.

* * *

إنى أسأل نفسى اليوم عما إذا كنت، بفرض أنى جلست لكتابة قصة التطور الاقتصادى العربي خلال الخمسة والثلاثين عاما التالية (١٩٧٠ - ٢٠٠٥) فأى عنوان اختار لهذه القصة؟ أعتقد أنى لن أجد عنوانا أفضل من نفس العنوان الذى اخترته لوصف ربع القرن السابق (١٩٤٥ - ١٩٧٠)، وهو «تحديث الفقر». ففى خلال هذه الخمسة والثلاثين عاما الأخيرة نجحت البلاد العربية بدون استثناء تقريبا، فى إقامة واجهة خلاّبة من مظاهر المدنية الحديثة، أكثر بريقا وأشد لمعانا من أى واجهة سابقة، ولكن لم تنجح أى منها فى تحقيق أكثر من قدر بسيط للغاية من الإصلاح الحقيقي والتنمية الواعدة بالاستمرار.

والتفسير الذى أعطيته للفشل السابق يصلح بحذافيره لتفسير الفشل الجديد: حقن الاقتصاد والمجتمع بمؤثرات خارجية من كل صنف، ولكن فى المكان الخاطىء من الجسم، وفى الوقت الخاطىء وبجرعات غير ملائمة.

خلال هذه الخمسة والثلاثين عاما الأخيرة تدفقت ايرادات النفط على

المنطقة بمعدلات تفوق أي معدل حققته في الماضي، ولكن دون أن تحدث تنمية ذات شأن في قطاعات الاقتصاد خارج قطاع النفط. كذلك استمرت المعونات الأجنبية في التدفق على البلاد العربية غير الغنية بالنفط، وفي حالة مصر كان تدفق هذه المعونات بمعدلات تفوق معدلات تدفقها في الخمسينات والستينات، ولكن ذهب جزء كبير من هذه المعونات لشراء الأسلحة في وقت كان النظام في مصر ينتهج فيه سياسة المسالمة والمهادنة ويصف حرب ١٩٧٣ بأنها آخر الحروب، وذهب جزء كبير آخر مما تبقى من المعونات الأجنبية في تمويل أنواع من المرافق العامة كانت تخدم الاستهلاك أكثر مما تخدم النشاط الانتاجي، كتجديد شبكة التليفونات أو الأنفاق أو ترميم شبكات الصرف الصحي، أو مضاعفة إنتاج الكهرباء التي استخدمت في تشغيل أجهزة التليفزيون والمراوح اليابانية أكثر مما استخدمت لتشغيل آلات المصانع.

كانت هناك أيضا تدفقات كبيرة من تحويلات العاملين بالخارج، خاصة إلى مصر والأردن واليمن، وهي صورة من صور «الحقن الخارجي» وكان من الممكن لهذه التحويلات، لو خضعت لتدخل صارم من جانب الدولة بتوجيهها توجيها إنتاجيا، أن تخلق عددا كبيرا من فرص العمالة الجديدة وأن تساهم مساهمة كبيرة في دفع عجلة التنمية، ولكن في ظل غياب هذا التدخل تسرب الجزء الأكبر من هذه التمويلات في الأرض في صورة إنفاق استهلاكي على الواردات، فخلقت مظاهر خادعة من مظاهر الرخاء والرفاهية سرعان ما خبت وانتهت بضمور الفرص المتاحة للهجرة وللعمالة العربية في الخليج.

* * *

قارن بين أثر هذا الاحتكاك بالخارج في حالة البلاد العربية وبين أثره في حالة ثلاث دول من دول شرقي آسيا، وهي الصين وكوريا الجنوبية وماليزيا، حيث اقترن الانفتاح على الخارج بإدارة حكيمة وصادقة من جانب الدولة، أحسنت توجيه الاستثمارات الأجنبية والمعونات والواردات والتكنولوجيا المتقدمة، إلى ما يحقق تنمية اقتصادية واعدة بمزيد من النمو، وليس مجرد اقامة واجهات للمدينة الحديثة.

* * *

إذا كان هذا التحليل صحيحا يكون علينا مراعاة منتهى الحذر، ونحن نحاول إرساء أسس «الإصلاح» خلال العشرين أو الثلاثين عاما القادمة، من الوقوع فيما وقعنا فيه من قبل، فنحصل من جديد على حقبة ثالثة من حقب «تحديث الفقر». وسوف أضرب مثلين فقط يتعلقان بميدانين مهمين من ميادين الإصلاح للتدليل على ما يمكن الوقوع فيه من أخطاء من هذا النوع.

الميدان الأول هو ميدان الاستثمارات

الأجنبية الخاصة. ليس هناك اليوم من ينكر أن الاستثمارات الأجنبية الخاصة يمكن أن تحقق منافع جمة لمصر، ولكن ليس هناك للأسف كثيرون على استعداد للاعتراف، فى المناخ السائد اليوم، بأن هذه الاستثمارات يمكن أيضا أن تجلب أضرارا كثيرة.

الاستثمار الأجنبى الخاص يجلب تكنولوجيا حديثة، ولكن من الممكن أيضا أن يجلب النوع الضار من التكنولوجيا. من الممكن أن يزيد الاستثمار الأجنبى من حجم العمالة، ولكن من الممكن أيضا أن يزيد البطالة. يمكن أن يرفع من مستوى الأجر الحقيقى فى البلد الذى يأتى إليه، ولكن من الممكن أيضا أن يؤدى إلى انخفاض مستوى الأجور للجزء الأكبر من القوة العاملة وأن يقسم القوة العاملة والمجتمع بأسره إلى قسمين: أرستقراطية مدللة وأغلبية مهمشة. النتيجة فى النهاية تتوقف على نوع الاستثمارات الأجنبية التى تفتح الأبواب أمامها، وعلى القطاع أو القطاعات التى تذهب إليه. ليس صحيحا بالمرة تعميم القول بأنه كلما زاد حجم الاستثمارات الأجنبية، بصرف النظر عن نوعها ووجهتها، عم الخير على المجتمع. لابد من التمييز، ولابد من اخضاع الاستثمارات الأجنبية للتوجيه والمراقبة.

سمعنا مؤخرا أن من الأهداف المهمة للهيئة المسئولة عن الاستثمار الأجنبى الخاص فى مصر هو تقصير المدة اللازمة لحصول المستثمر الأجنبى الراغب فى الاستثمار فى مصر، على موافقة هذه الهيئة على طلبه، إلى مدة لا تزيد على ثلاثة أيام. أم هما يومان فقط؟ هذا الهدف يتفق بالطبع مع ما دأبت المؤسسات المالية الدولية، كالبنك الدولى، على إعلانه من ضرورة تبسيط الإجراءات وتسهيل حركة الاستثمارات الأجنبية، وما دأبت على عمله من ترتيب دول العالم، الواحدة فوق الأخرى، بحسب نجاحها أو فشلها فى تقصير المدة اللازمة لحصول المستثمر الأجنبى على موافقة الهيئات الحكومية المسئولة.

من المفهوم تماما أن يكون هذا الهدف من بين أهداف المستثمر الأجنبى نفسه، ولكن لماذا يتبناه أيضا البنك الدولى وهيئات الأمم المتحدة التى يفترض أنها تعمل أولا وقبل كل شىء لصالح بلاد العالم الفقير؟ ناهيك عن السؤال: لماذا يكون هذا الهدف من بين أهداف بلد من بلاد العالم الفقير نفسه؟ أليس من الممكن أن نحتاج إلى أكثر من يومين أو ثلاثة للتحقق من أن الاستثمار الأجنبى القادم إلينا يحقق أهدافنا وشروطنا من حيث خلق فرص العمالة، واكتساب المهارات المرغوب فيها، والتوطين الحقيقى للتكنولوجيا الحديثة وليس مجرد نقلها من مكان إلى مكان؟

* * *

من الممكن أن نقول أشياء مماثلة عن ميدان التعليم. فلا أحد راض عن حال التعليم في مصر، ولا أحد ينكر أن من الأجانب من يستطيع أن يقدم لنا خدمات حقيقية لإصلاح التعليم. ولكن دعنا نقولها بصراحة: إن الأجانب يهتمون بالتعليم فى مصر عندما يكون فى هذا الاهتمام منفعة لشركاتهم ومستثمريهم. إن التعليم الخاص اليوم من أكثر ميادين الاستثمار ربحية فى مصر، كما أن النهوض ببعض أنواع التعليم فى مصر يمكن أن يساعد على تحقيق بعض المصالح الاقتصادية الأجنبية. هكذا أميل إلى تفسير لتسارع معدل الاستثمار الأجنبى فى ميدان التعليم فى مصر فى السنوات العشر الأخيرة، وكذلك ميل بعض الدول الأجنبية إلى فتح جامعات لها فى مصر خلال السنوات القليلة الماضية.

ولكن يجب أن نعترف أيضا بأن إصلاح التعليم يتعلق بأشياء أبعد بكثير من متطلبات الشركات الأجنبية وأرباح المستثمرين. إن من الممكن أن تتضاعف الأرباح من التعليم فى نفس الوقت الذى تنمو فيه ازدواجية حقيقة في نظام التعليم السائد، حيث تقوم جزيرة صغيرة من أصحاب المهارات، ومجيدى استخدام الكمبيوتر، والمتكلمين بطلاقة بالإنجليزية، وسط بحر واسع من الأميين الذين لا يكادون يستطيعون كتابة أسمائهم باللغة العربية. «اقرأ مقالة د. محمد رجب البيومي في عدد مارس ٢٠٠٥ من الهلال». إن من الممكن جدا بعد عدد قليل من السنوات من تطبيق الوصفة الأجنبية لإصلاح التعليم في مصر أن تبدو مصر أكثر «حداثة» بكثير مما تبدو اليوم، دون أن يكون نظام التعليم المصرى قد جرى إصلاحه على الاطلاق.

إن من الممكن أيضا أن نقول أشياء مماثلة في التمييز بين الإصلاح من ناحية وبين التحديث من ناحية أخرى، فى ميادين أخرى كثيرة، كالديمقراطية السياسية أو الثقافة أو وسائل الإعلام أو ما يسمى بتمكين المرأة.. إلخ في كل هذه الميادين يمكن للدولة أن تصبح «أكثر حداثة» دون أن تمر بعملية «إصلاح».

قد يقول البعض تعليقا على هذا، إن كل ما يعنيه هذا الكلام أن الإصلاح الذى تدفعه وتدعمه قوى خارجية ليس كافيا وحده، بل يجب أن تكمله جهود الإصلاح من الداخل. ولكنى أريد فى الحقيقة أن أقول شيئا آخر. أريد أن أقول إن للإصلاح وصفة أجنبية «أو جدول أعمال أجنبي» ووصفة أخرى محلية، سواء كانت هذه الوصفة المحلية مدعومة أو غير مدعومة من الخارج. والذى أحذّر منه هو أن نسير في «الإصلاح» طبقا للوصفة الأجنبية، إذ إن النتيجة الحتمية لهذا ليست فى الحقيقة إصلاحا، بل مجرد واجهة مزيفة من الحداثة. ■

من جحيم الواقع

من يوقف مسلسل الانتحار؟!

بقلم

د. محمد رجب البيومي

يعتصر قلب الإنسان في ضلوعه اعتصاراً ، حين يطالع يوميا في الصحف مسلسل الانتحار الذى لايقف عند حد ، وقد يكون الانتحار شاملاً أسرة بأجمعها ، حيث يطلق الوالد الرصاص على أولاده وزوجته ! وهذا مايحدث فعلا في وقائع مثيرة ، لقد كانت أخبار الانتحار في الجيل الماضي وماقبله نادرة شاذة ، بحيث لا يقرأ عنها الإنسان إلا في فترات متباعدة لا تمثل ظاهرة اجتماعية أليمة ، أما اليوم فالمسلسل الرهيب يتوالى متتابعا في غير انقطاع ! ولا نجد فريقاً من الباحثين الجادين ، يعكف على تحليل أسبابه ، ورسم الطريق لملافاته ! لا نجد إلا إحصائيات تعلن النسب المئوية التي تدل على تفاقم هذه الكارثة عاماً بعد عام .

وأغرب مافرأته في إحدى الصحف أنها نشرت بعض الإحصائيات في أوربا وأمريكا ، لتدل على أن النسبة في مصر أقل منها في الدول المتحضرة، قلنا أن نطمئن إذن ، ولا نلتفت إلى فداحة ما نقرأ من الأنباء ! وقد نسي هؤلاء أن الانتحار الغربي في أمريكا وأوربا انتحار ترف ومجون ثم هو في أكثره لا يبعث الرحمة لهؤلاء الذين سئموا النعيم ، وتشوقوا إلي ما فوقه من أفانين اللذة المحرمة فحين لم يجدوا اندفعوا إلى الانتحار ، أما المصري المنتحر ففي أكثر من تسعين في المائة من أحواله يرجع انتحاره إلى الجوع والمسغبة وإلى حيرة الشاب العاطل حين لايجد عملا، والأب المرهق بأعباء أسرته ، وقد سدت في وجهه أبواب الرزق ! فعلينا إذن أن نترك هذه المقارنة الباردة تماما ، لأنها غير ذات موضوع .

غريزتان متضادتان

وأكثر مايعوق البحث الجدي عن أسباب الانتحار ، هو ما يتجه إليه بعض

الباحثين ، حين يلجأون إلى معلومات مقررة في بعض العلوم النفسية والدينية والاجتماعية ، فيجعلونها سبباً مباشرا لهذه المأساة دون أن ينظروا إلى الواقع العملى فى المجتمع ، فقد قرأت لباحث يشتغل بعلم النفس قوله في تعليل ظاهرة الانتحار ، أن الإنسان كل إنسان ، يجمع في نفسه غريزتين متضادتين ، غريزة البقاء وغريزة الفناء فغريزة البقاء تدفعه إلى الحياة بأسباب يدريها شعوريا ، وغريزة الفناء تدفعه إلى الموت بأسباب لايدركها شعوريا وهي كامنة في أعماقه ، وبهذه الغريزة المستترة يندفع المنتحر إلى مصيره تحت تأثير قوى لايملك له دفعا ، وهذا كلام بعيد كل البعد عن مأساة الانتحار فإن جاز أن يقال في تحليل عوامل الموت الطبيعي ، فإنه لايقال في تحليل الانتحار ، وهو غير طبيعي ، ومحال أن يقدم عليه الإنسان استجابة لعامل خفى فى نفسه ، لايعرف أسبابه ، فالعاطل يعرف جيدا أنه انتحر لضيق ذات يده ، والمريض الميئوس من شفائه يعرف جيدا أنه انتحر تخلصا من آلامه، والطالب الراسب في الامتحان يعرف أنه انتحر ضيقاً بحياته التي لم تحقق له رجاءه المأمول ، وهكذا يصح القول بتنازع غريزتي البقاء والفناء خارج مأساة الانتحار تماما ، وكان على السادة الذين يتذرعون بما يعرفون من حقائق علم النفس أن يعلموا أن أول مايجب الاهتمام به هو نفسية المنتحر كفرد ، وليس الحكم الجماعي بصالح للتطبيق المطلق في هذه الحالات ! وإذا وفق عالم النفس لدراسة شخصية المنتحر ، فسيغنيه ذلك عن الاعتصام بنظريات قد تكون واقعية أو خيالية ، وهي في هذا الموقف خيالية قطعا ، ونحن نشكر هذا الطراز من النفسيين لو سكتوا تماما ، فإنهم يجعلون الانتحار فرضا محتوما لامفر منه ، وهذا غير صحيح !

ونحن كمؤمنين نحب أن نسمع صوت الدين من علمائه في هذه المأساة، ومن هؤلاء من يقدم النصيحة والموعظة بالتي هي أحسن ، ولكن منهم من يزيد الحريق اشتعالا غير ملتفت إلى مقام الحال ، فنحن نعلم سلفا تحريم الانتحار ، ونقرأ الآثار النبوية الدالة على العقاب الأخروى الهائل لمرتكب هذه النكسة الموجعة ، ولا ننتظر فى موقف العزاء حين يجتمع الناس في حفل المواساة ، أن يخطب من يتحدث عن الانتحار كجريمة ولكننا نطلب من يضمد الجراح ، ويطفىء اللهب ، أعرف أن عالماً فاضلا تجمع حوله الناس ليسمعوا مايقول ، فوفقه الله إلى قول صريح ، حيث أعلن أن الذى يقدم على الانتحار ، لا يكون في وعيه العقلى المتزن ، بل تعصف به عواصف تشله عن التفكير الصحيح ، وإذا كان المذنب الذى يرتكب جريمة في حق غيره ، قد يكون فى غير وعيه ، فيحيله القضاء إلى الطب الشرعي ليبحث مدى قدرته العقلية في تصريف الأمور ، ويأتي البحث مؤكدا عدم اتزانه ، فيكون ذلك داعيا إلى إنقاذه ، إذا كان ذلك هو الشأن مع من يرتكب الجريمة في حق غيره ، فالذى يرتكبها في حق نفسه أجدر وأولى بالسؤال عن

مدى قدرته العقلية حين جن جنونه فارتكب المحظور على غير إرادته ، وقد رفع القلم عن ثلاث ، أحدهم المجنون حتى يفيق ، لقد أفاض الرجل في هذا المنحى إفاضة حكيمة ، جعلت الأقربين من ذوى الرحم، ينهالون على يده تقبيلا ولثما ، ولا أقول ذلك مهونا شأن الجريمة ، ولكنى أقول إن مراعاة المشاعر الإنسانية هى أوجب واجبات الإنسان المتحضر ، أما الذين يفرحون بمآسى الناس ، ويبالغون فى الاتهام فبعيدون عن رحمة الله قبل أن يبعدوا عن قلوب المفجوعين. أذكر أنى قرأت منذ عهد بعيد مقالا رائعا للدكتور العالم الأديب أحمد زكى عن هذه المأساة والوصف بالروعة لا يفى حق المقال من التقدير والإعجاب ، حيث تعرض الكاتب العالم ، والمصور الفنان إلى أهل الفقيد ، واصفا حالتهم النفسية ، وحرجهم الاجتماعى فى مجتمع لايقدر انكسار القلوب ، والتياع الصدور ، فقال فى شفقة تقطر بالدموع ، وسأطيل الاقتباس منه إذ هو أبلغ ماقرأت فى بابه ، وغنيمة القارىء منه أوفى الغنائم إذا قيست بما نقول ، وسأتصرف بعض التصرف زيادة ، فى كلمة أو حذفا من جملة ، فلا ملام !

يقول العالم الأديب الفنان فى كتابه (بين المسموع والمقروء) تحت عنوان (ليته يدرى) « أى مرارة صبها ذلك المنتحر ، فى كأس حياة زوجته وأولاده، ليته يدرى ، إنه جنى على زوجته ، فضاعف أذاها « وسلبها حتى عزاء المعزين ، وحال بينها وبين السلوان ، فالمرأة المفجوعة فى زوجها على الطبيعة ، تلقى الناس فلا تخشى شيئا ، والناس لايخشون أن يطيلوا لها فى الرثاء ويسهبوا ، أما المرزوءة فى زوجها انتحارا فتلقى الناس ، وتخشى سؤالهم ، وهم من جانبهم يخشون الحرج ، فتكون تعزيتهم اقتضابا ، وكثيرا مايكون كلامهم صمتا ، وتجلس المرزوءة تستعيد هذا الشريط الذى يحمل ألوان ماضيهم فلا تجد بعد الذى حدث صفاء ، ولا تجد طعماً لما كان من النكات والضحكات ، والفرح فى العيش معاً لما سر ، والحزن معاً لما ساء ، وقد ربطت الزوجة والزوج بروابط لم يعبأ بها الزوج حين صمم على مفارقة الحياة .

أما الأولاد فيقعون فى أزمات نفسية مستعصية ، فإذا تحدث صديقات البنت عن آبائهم ، سكتت البنت فلا تشترك فى الحديث وماذا تقول ! وإذا تحدث أصدقاء الولد عن آبائهم يسمع الولد ولا ينطق ، تتسمع أذنه للألم ، وينعقد لسانه عن الإفصاح وفى الإفصاح التنفس من ضيق ، وفى الحديث استشفاء من الألم ، ثم يكر بالذاكرة إلى حياة أبيه ، فيقول بينه وبين نفسه ، لقد نشأ والدى فى الفقر وعاناه كثيرا ، ثم تبدلت به الحياة فذاق حلاوتها ، واستعاد هدوءه ، ثم تجهم له وجهها ، فعاد إليه خوفه القديم من الفقر، فانهارت أعصابه، واختل توازنه، فخر صريعا!

وأعود للزوجة وهى تجتر خواطرها السود، فتسائل نفسها، كيف جاز له أن يعلم أن فى وفاء حاجة الجسم غناء عن

حاجة النفس، ولو عاش لكافحنا سويا، وكان لنا فى الكفاح على الإخلاص لذة، فلمن نقول هذا وا أسفاه والأذن التى تريد أن تسمعها ملؤها التراب! إنه الألم الدائم واليأس الذى لا رجاء فيه».

ساعة اليأس

هذا بعض ما كتبه الدكتور أحمد زكى، ومعروف أن الخواطر التى ذكرها عن الزوجة والابن والبنت لم تكن تخطر على المنتحر فى بال حين هم باقتراف ذنبه، لأن الحياة حين تسود فى عينى يائس لا تبيح له أن يفكر فيما سيكون! وإذا أحس القارئ أنى أرحم المنتحر، حين يرد مورد الهلاك فى ساعة اليأس، فليس كل منتحر جديرا بهذا الشعور الرحيم، فهناك من المنتحرين من لا نأسى على فراقهم، وهم الذين غرقوا فى ملاذ الترف الفاحش، فأتاحت لهم ظروف آبائهم، أن يمتلكوا الفنادق والمطاعم، والسفن الفاخرة فى أرقى الأحياء، وكان فى ذلك لو حسنت تربيتهم الخلقية من المهد ما يكفل لهم سعادة الحياة فى جنة هى الفردوس الفاخر ولكنهم التفتوا إلى شهوات النفس المنحدرة فأخذوا يبدلون الزوجات ممن يعرفن بالفنانات، ويبذلون للواحدة فى الوقت القصير ملايين الجنيهات، ولا يسأمون من تكرار المشاهد المتتابعة نزقا وإسرافا وتهتكا وابتذالا . ثم يأتى الخلاف المتوقع فلا يفىء العابث اللاهى إلى عقل عاصم، بل يندفع إلى مجزرة بشرية تحصد الأرواح، ومعه السلاح الرهيب الذى يملأ بيته دون سؤال! ثم يختم هذه المأساة البشعة بانتحاره، ومثل هذا العابث اللاهى لا يؤسى عليه، بل يؤسى على ضحاياه التعساء الذين أوقعتهم الأيام فى شركه، والمجتمع لا ينجو من المسئولية الخلقية، حين احترم هؤلاء فى حياتهم، وهو يرى اندفاعهم المشين أفنقرن هذا العابث بمن يخلص من حياته لضيق ذات يده وفداحة مسئوليته! إن بينهما لبونا بعيدا، وإن كانت العاقبة هى الوبال!

قلت إن المجتمع لا ينجو من المسئولية حين بالغ فى احترام من لا يستحق الاحترام، بل أضافهم إلى فئة الجد والنشاط ، حين أطلق عليهم عبارة (رجال الأعمال) وقد كثر ترداد هذه العبارة كثيرا فى هذه الأيام، حتى شملت تجار المخدرات ، وسماسرة العمل فى الخارج، ولصوص البنوك، بل شملت العاطلين الذين لا يعرفون بابا للرزق الشريف، فأصبح من السهل على كل نصاب أفاق أن يقول من نفسه إنه من رجال الأعمال، وقد كان كبار الماليين فى الجيل الماضى من أمثال طلعت حرب، وعلى إسلام، ومحمد فرغلى، وأحمد عبود، وسيد جلال ، ومحمد يس، وطاهر اللوزى لا يسمون أنفسهم رجال الأعمال ، وهم من ركائز الاقتصاد فى مصر، حتى أصبح المظهر الخارجى الزائف لدى بعضهم هو كل مؤهلاته ، فلماذا لا يحدد المسئولون تعريفا دقيقا لمن يجوز أن يعتبر نفسه من رجال الأعمال، فإذا ادعى مدع ما ليس له جوزى بالعقاب!

التبرم بالحياة

أعود إلى مأساة الانتحار ، فأذكر أن هناك ما يشبه الإجماع على أن أدواء الأمة المستعصية هى الجهل والفقر

والمرض، وأنهـا هى أيضـا من دواعى التبرم بالحياة، والحق أن عدو الأمة شئ واحد فحسب هو الفقر، لأن المريض إذا كان ذا مال فعلاجه ميسور، ويصبح سليما معافى بماله، والجاهل إذا كان ذا مال أتاح له ماله الدرس الخصوصى الذى يمحو به معرة الأمية، أما الذى لا علاج له فهو الفقر، وهو أقوى أسباب الانتحار، وعلى المسئولين أن يحاصروه فى أقرب ملابساته وظروفه، فإذا تهدم منزل آهل بالسكان وتشرد ساكنوه دون مأوى أو إذا طرد نفر من العمال وأغلقت أبواب الرزق أمامهم، أو إذا أصيب عامل فى حادث فجائى ولم يستطع أن يكسب قوته! فكل هذه الحالات، مظنة انتحار قادم لا يستبعد توقعه! وهنا يكون التكافل الاجتماعى حكومة وشعبا، بابا للإنقاذ الضرورى من الخطر المتوقع! ولكن هذه الحالات الفاجئة تحدث دون تدبير! وتكرر أمامنا ولا من نصير!

ومن بواعث الإقدام على الانتحار، أن المكروب الضائق بحياته، لا يجد صدرا حليما واسعا يستمع إلى شكواه فى عطف، فقد يضطر إلى مكاشفة صديق أو قريب، أو زميل ببلواه تنفيسا لأوار يشتعل فى أحشائه، وينتظر أن تجد منه تجاوبا مريحا يعده بأسباب البقاء، فلا يجد غير العزوف ومحاولة إنهاء الحديث، وقد ينحط أحد هؤلاء فيتخذ من حديث صاحبه سخرية يلهو بها متفكها من زملائه، وينتقل الأمر إلى اليائس المتحير فيزيد اللهب اتقادا، وحين دعا الرسول صلى الله عليه وسلم إلى إغاثة الملهوف، وأشاد بمن نفّس عن أخيه كربة من كرب الدنيا، لم تكن هذه الدعوة الكريمة مقصورة على العطاء المادى فحسب، بل تمتد إلى كل ما يوجب الراحة والاطمئنان من مساعدة، وكم يائس مكدود تفتحت آماله بكلمة طيبة، ومشورة صادقة، فانقلب بؤسه نعيما ونحسه سعدا، وأنا أعرف من ذوى الفضل من يفهم ذلك حق الفهم فلا ينتظر أن يكاشفه محدثه بشجونه، بل يفتح هو باب الحديث مشجعا ملاطفا، ويحسن الاستماع مبتسما ثم يقوم بما يستطيع من وسائل العون قولا وفعلا! ولكن هذا الطراز النادر من فضلاء القوم شحيح نادر! مع أن سعة الصدر ليست ذات مشقة مرهقة، بل هى سهلة الوجود بالمران والتعود، وإذا لم تكن طبعا، فإن التطبيع يمهد لها، كما يأتى التحلم بالحلم والتساخى بالسخاء!

ما أقرب الإنسان من الإنسان، إن تقارب الأحاسيس، وائتلاف المشاعر، يشد الإنسان شدا وثيقا إلى شبيهه مع تفاوت السن، وتباين الثقافة، وارتفاع المستوى الفكرى، واختلاف النظر إلى الأشياء عمقا وضحولة، فقد كنت فى عهد الدراسة الثانوية منجذبا إلى شعر الأستاذ خليل مطران انجذابا لا حد له، وأنا فى بيئة علمية تعتبر أحمد شوقى شاعرا لا يعلى عليه، لأننى كنت أجد نفسى فى قصائده الوجدانية، وموضوعاته القصصية فأحس أنه يعبر عن خواطرى فى كثير مما يقول، ولست مغرورا حين أعترف بذلك، ولكن أريد أن أقول إننى أنهل من مائه فأرتوى، وأفئ

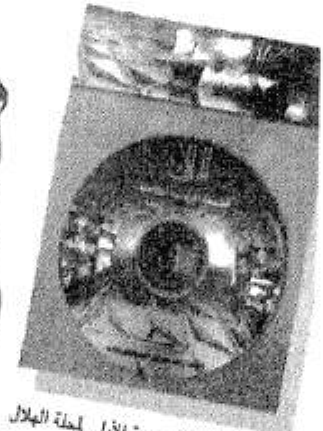
إلى ظله فأستروح، وكان مما هزني من روائعه قصيدة حزينة قالها في مصرع شاب منتحر هام وجدا بحواء، وكان ذا ثراء فمنحها أكثر مما كانت تأمل، ثم فضلت غيره عليه، فجن جنونه، ورمى نفسه بين الأمواج مبكيا على شبابه الغض، وأحلامه التي ذوت كالهشيم، وأستشهد ببعض أبياتها لا لتكون مثلا يقتدى به، فالشاعر نفسه يحذر من العاقبة النكراء، ولكن استشهد بها لتكون صورة للأسى اللاعج حين يغشى المرء فيسلبه رشاده، ويدفعه إلى جنون محتوم فيرمي بنفسه في أعماق اللج غير مدرك ما صنع، وإذا كان هذا واقعا مشهودا لا حيلة لليأس العاجز في اجتنابه فقد أحسن الشاعر وصفه الدقيق حين قال باكيا متحسرا على فقد هذا الشاب الخؤور :

باغته اليائس وأي امرئ
يقدر في حال على رده
طيف بلا ظل كتوم الخطى
من يعترض مسلكه يرده
يلابس الجسم ويغشي الحشا
ويملأ الهامة من صهده
حلم هلامي اللظي فاجع
يبلغ منه منتهي جهده
حتي إذا ما اقتص منه النهي
في مستطيل الجنح مسوده
أطلقه من حالق ذاهلا
في نيله يهلك أو سنده
صيد من الماء ولو أنصفوا
لظل في الماء علي وده
يهزه الماء رفيقا به
كما يهز الطفل في مهده
مضي نقي الجسم والبرد لا
في جسمه لوث ولا برده
متبردا بالماء في نفسه
شغل عن الماء وعن برده
مات مرجي في اقتبال الصبي
يا خيبة الدنيا ولم تفده

وقد مات الدكتور إسماعيل أحمد أدهم منتحرا، وكان أول كاتب أخرج بحثا قيما عن حياة مطران وأدبه، فجزع الشاعر لمصرعه وعاتبه عتابا صادقا حين قال:

بفقدك مختارا صدمت عقيدة
وأوقعت حكما حير الحكماء
وغالبك الطبع العيوف على الحجا
فأصدر من قبل القضاء قضاء

وبعد، فإن ازدحام القنوات الفضائية بالإعلانات الغاصة بألوان الترف العابثة في المأكل والمسكن والملبس مما يوقع الحسرة في نفوس بائسة لا تجد لقمة العيش الضرورية إلا بشق النفس، وماذا يصنع الجائع المسكين ، حين يشاهد أولاده بعض هذه المظاهر المترفة في فضائيات الجيران، إذ ليس لديه غير وابور الجاز، ثم يحدثونه عن أملهم في التهام الفتات مما يرون ! وهو لا يقدر على الضروري الملح مما يمسك الرمق ، يبحث عن باب للعمل فلا يجد! أما يكون الانتحار بعض ما يفكر فيه! وهو ما يحدث فعلا، وتتسلسل فجائعه في الصحف والمجلات! ■



غلاف النسخة الرقمية الأولى لمجلة الهلال

لماذا الرقمنة.. ولماذا الهلال ؟!

بقلم
د. يوسف زيدان

قد أكمل الله ذياك الهلال لنا.
فلا رأى الدهر نقصاً بعد إكمال

بهذا البيت الشعرى احتفى أمير شعراء وقته (أحمد شوقى) بمجلة الهلال وتمنى لها البقاء بدراً ساطعاً فى ليل ثقافة هذه الأمة وفى نهارها ! كان ذلك قبل قرابة قرن من الزمان

وقبل قرابة أسبوعين تحركت ماكينات (طبع الأسطوانات) حركتها الهادئة ، المنتظمة المتناغمة لتخرج لنا النسخة (التجريبية) الأولى، لأولى حلقات مشروعنا الطامح إلى حفظ أعداد (مجلة الهلال) كاملة، فى صورة رقمية فائقة الجودة، مزودة ببرنامج (بحث) خاص تم بناؤه داخل مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية حينها مسّت القلب فرحة الانتهاء من عمل امتد عامين حافلين بالجهد، الجهد الجهيد الساعى إلى إنجاز خطوة أخرى على درب ترميم الذاكرة، ذاكرة هذه الأمة المهددة بالاندثار!



د.يوسف زيدان مدير مركز المخطوطات . الأستاذ مكرم محمد أحمد رئيس مجلس إدارة دار الهلال . د. إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية و الأستاذ مصطفى نبيل رئيس تحرير مجلة الهلال في الاحتفال بإصدار أول أسطوانة رقمية

ومجلة (الهلال) عندي، حالة فريدة نادرة المثال يلتقي فيها ماهو تراث بما هو معاصر. تلتقي فيها الذاكرة والوعي المعاصر. فالهلال التي بدأ صدورها أواسط العام ١٨٩٢ تمثل تراثاً فكرياً لمصر والعرب، والهلال ذاتها هي المجلة التي لاتزال تصدر إلى اليوم، لتمثل واقعنا الثقافي المعاصر وتشارك في صياغته، ومن هنا، جاءت ضرورة العناية بهذه المسيرة الثقافية الطويلة ورقمنتها .

معنى الرقمنة

يوصف عصرنا الحالي بالعصر الرقمي نظراً للطفرة الهائلة (التكنولوجية) التي أدت إلي تطوير قدرات فائقة علي حفظ ونقل (الصورة النص) في شكل رقمي، باستخدام وسائط مثل: أجهزة الكمبيوتر الشخصي، شبكات المعلومات، اسطوانات الليزر، الإنترنت، التصوير الرقمي، البث اللاسلكي .من خلال هذه الوسائل التي تتطور يوماً بعد يوم على نحو مدهش، أمكن حفظ مالاحصر له من وثائق، وصور، وبيانات.. وغير ذلك من أشكال الإبداع الإنساني، المتنوع الخلاق.

ولاتقتصر أهمية الرقمنة على قدرتها غير المحدودة في عمليات الحفظ والاسترجاع، وإنما تتعدى ذلك كونها (نظام) هذا العصر، ولغته الجارية على الألسنة (عبر اختلاف اللغات) ومن لايتحدث هذه اللغة، يخشى عليه: الانزياح والتهميش، بل الخروج من التاريخ الإنساني المعاصر.

ولاتقتصر صور الرقمنة على شكل أو مستوى بعينه، فالفرد يمكنه رقمنة ما يخصه باستخدام ما سح ضوئي (سكانر) أو باستعمال كاميرا رقمية

(ديجيتال) ثم يحفظ ما رقمنه بأية وسيلة حفظ واسترجاع، من تلك البرمجيات المتاحة اليوم على أى جهاز كمبيوتر.. والمؤسسة يمكنها الرقمنة على نطاق أوسع، باستخدام تقنيات أكثر قدرة على المسح الضوئي والتصوير الرقمي فائق القدرة، وإبداع مالاحصر له من نصوص وصور رقمية فى برامج حفظ واسترجاع، أكثر مناسبة للمادة الوفيرة التى تمت رقمنتها .

خطى الرقمنة

مثلما جرت به عادتنا من قبل ومن بعد فقد سارع أهلونا الدخول فى غمار «الرقمنة» ظناً منهم أنها (موضة العصر الجديدة بلفت الانتباه أو الحصول على مكاسب مادية.. ومن هذه الزاوية - وحدها - فوجئنا فى الأعوام القليلة الماضية بثورة عارمة من (تصريحات) أهل التصريح والتلميح، مفادها أن هذه الجهة أو تلك بصدد إنجاز (مشروع رقمى) لأمر ما ! وظلت أغلب هذه التصريحات من يومها أمنيات للاستهلاك ولإهلاك اللحظات التى يقضيها المسئول على كرسيه دونما جدية وخطط عمل كفيلة بأن يظهر منها شئ إلى النور... وظهرت فى (السوق) مجموعة من الأعمال الرقمية، غلب الغث فيها السمين، وتعددت الإصدارات الهزيلة المرقمنة لشئ واحد بعينه، وبالطبع كان (المصحف الشريف) أكثر الأمور المرقمنة فى السوق الجديد، فخرج إلي الناس فى قرابة عشرين برنامجا أصدرتها جهات لاهَم لها سوى الربح المادى السريع.. ثم كان (الحديث الشريف) ثانى البرمجيات الرقمية التي طرحت في السوق، مكررة، لاجديد فيها، ولا مبتكر..

ولما ترهل سوق التوزيع، كفت الجهات الربحية عن طرح المزيد من هذه البرمجيات الرقمية للمصحف وكتب الحديث الشريف، لالشئ إلا لأن المشترين عزفوا عن هذه المكررات .. ولما أدرك أصحاب (إسهال التصريحات) من المسئولين، أن الرقمنة ليست بهذه السهولة - هذه كلمة عربية فصيحة - التى يتخيلون، قلت تصريحاتهم (فى هذا الصدد !)

ومع ذلك فقد شهدت السنوات الماضية أعمال رقمنة جديرة بالاحترام منها موقع (الوراق) التى يتيح على الإنترنت أمهات كتب التراث العربى، وبرنامج (الموسوعة الشعرية) الذى يضم الإصدار الثالث منه مليونين وأربعمائة ألف بيت من الشعر العربى فى صورة رقمية، وقد أنجز هذين المشروعين (المجتمع الثقافى) فى أبو ظبى ومن باب (فلا تزكوا أنفسكم...) فلن أذكر هنا أعمالى الخاصة فى هذا المجال ولا مشروعاتنا (الكثيرة) فى مكتبة

الإسكندرية، فما غرضي هنا إلا بيان أن الهوجة الرقمية في ديارنا، أو بالأحرى (صدى الثورة الرقمية) لم ينتج عندنا إلا قليل من كثير كان يتعين علينا عمله ..

وقد تبعثرت خطى الرقمنة في ديارنا لأسباب منها النزوع العام للاستسهال - وهو أمر شرحه يطول وحديثه ذو شجون - ومنها عدم الوعي بأركان عملية الرقمنة، وهو ما سوف نلمح إليه في السطور التالية، بحسب ما يسمح به المقام هنا، ثم نعرج بالكلام إلى مشروع رقمنة الهلال ..

أركان الرقمنة

هناك أربعة جوانب رئيسة لأي عملية رقمنة جيدة، ولابد لهذه الجوانب الأربعة من التكامل والتتابع على النحو الآتي ذكره :

(أ) حدود المشروع وجدواه

لابد قبل المشروع في إنجاز أي عمل رقمي، من طرح تساؤلات أولية عن أهمية (المحتوى) المراد رقمنته، وما تكلفته الإجمالية، وما نفعه لمستخدمي صورته الرقمية، وكيف سيتم الاستخدام بوضعه على الإنترنت بإصداره على اسطوانة بإتاحته داخل شبكة داخلية إلخ ..

ويدخل في هذا الركن (التأسيس) سؤال الجدوى بالقياس إلى المشروعات القريبة أو المشابهة فإن كان هذا الأمر المراد رقمنته (كتاب، أرشيف، خرائط، صور.. الخ) قد أنجزت رقمنته على يد جهة أخرى، فالأفضل صرف النظر عن المشروع، حتى لو كانت عملية الرقمنة الأسبق تشوبها بعض العيوب أو تحتاج إلى بعض التحسينات .. إذ أن التحسين أو إصلاح العيب، أهون وأجدى من إعادة المشروع بكامله، وهو ما لم يفكر فيه أصحاب دور النشر والمؤسسات التي كررت إصدار النسخ الرقمية للمصحف ومتون الحديث الشريف .

(ب) المسح الضوئي

بعد الخطوة التأسيسة السابقة، يأتي الركن الثاني من عملية الرقمنة، وهو عمل المسح الضوئي للمواد المراد رقمنتها وتتم هذه العملية بمعدات متفاوتة الكفاءة، منها جهاز الماسح الضوئي Scannerالذي تتدرج مستويات جودة وكثافة الصورة فيه من جهاز إلى آخر بيد أن الحد الأدنى لذلك يجب أن يكون ٦٠٠ نقطة في البوصة الواحدة (وهو ما يعرف في لغة الكمبيوتر بلفظ dpi) وهي درجة متعارف عليها لقياس درجة الوضوح resolu-tion في أية صورة تعرضها شاشة الكمبيوتر ..

ومن أدوات المسح الضوئي الكاميرا الرقمية وقد تأتي هذه الكاميرا داخل جهاز خاص يسمى الماسح الضوئي للكتاب BookScanner وقد يبلغ الجهاز من الإمكانية الفائقة والحجم،

والسعرا بما يسمح له بمسح الخرائط واللوحات والكتب ذات الحجم الكبير. وبالطبع فما يشترط من الحد الأدنى (٦٠٠ dpi) فى الماسح الضوئى يشترط أيضاً فى الكاميرا الرقمية، وإن كانت أغلب الكاميرات الرقمية تفوق قدرتها هذا (الحد الأدنى) بمراحل.

(ج) معالجة الصورة

لايمكن استخدام الصورة الرقمية الناتجة عن عملية المسح، على حالها! بل لابد من (تجهيز) هذه الصورة على أحد برمجيات معالجة الصور، وأشهرها برنامج (فوتوشوب) الذى يمكن من خلاله تحسين (الصورة الرقمية) وحفظها مؤقتاً على هيئة معينة Format بحسب المراد منها بعد ذلك فإن كانت ستعرض على الإنترنت فالواجب أن تكون على هيئة ملفات jppq، وإن كانت غير ملونة (أبيض وأسود) فالأفضل حفظها على هيئة ملفات gif وإن كانت ستخزن مؤقتاً لحين استخدامها على مستويات وضوح متعددة، تكون الصورة الرقمية على هيئة ملفات Tiff.

ولابد بعد ضبط الصورة، من انضباط نظام استدعائها المؤقت لحين عمل البرمجة النهائية، وهى الركن الرابع من عملية الرقمنة.

(د) التخزين والاستدعاء

أن نضع نظاماً للتخزين والاستدعاء (عرض المادة على نحو ما) فذلك هو المسمى اصطلاحاً: البرمجة بالطبع فلابد من ضبط الكشافات (الكلمات المفتاحية) التى من شأن مستخدم البرنامج أن يطلب الصورة - أو ملف الصور - بالبحث عنها وبدهى أن إعداد الكشافات التفصيلية يحتاج إلى متخصصين فى التوثيق لا البرمجة ثم يتكامل عمل هؤلاء وهؤلاء، لينضم الكل فى البرنامج الرقمى المتاح للاستخدام على الإنترنت باستخدام كود Html أو غيره من الأكواد المعمول بها على شبكة الإنترنت) أو على اسطوانات الليزر، باستخدام أحد أنظمة البرمجة المعروفة عالمياً..

وغنى عن البيان أن عمليات الرقمنة منها ما يستهدف الربح المادى، وهو ما تقوم به دور النشر ومنها ما يستهدف النفع العام أو التخصصى دونما أهداف ربحية، وهو ما تقوم بعمله المؤسسات ولهذا أو ذاك، طريقة تعامل مختلفة من حيث (الإصدار الرقمى) بحسب الغرض المقرر سلفاً (ومن أخطر الأمور المزج بين الأمرين!)

وقد ألمحت هنا، فحسب للعملية الرقمية وأركانها، ويبقى من بعد ذلك تفاصيل لكل ركن منها، يضيق المقام هنا عن استعراضها جميعاً.

الهلال الرقمية

بدأ هذا المشروع الطموح يوم تحادثت مع الصديق مصطفى نبيل (رئيس تحرير مجلة الهلال) بشأن تزويد

مكتبة الإسكندرية بنسخة من أعداد مجلة الهلال مصورة على أشرطة ميكروفيلم.. وكان قد أبدى استعداده لذلك مبدئياً فقلت له: إننا في مكتبة الإسكندرية على استعداد لعمل فهرس تفصيلي ونسخة رقمية للمجلة ولما ناقشت د. إسماعيل سراج الدين (مدير مكتبة الإسكندرية) في الأمر، وافق على الفور، وقال قولته المعتادة التي تعني : انطلق .

اقتضى الأمر عملاً كثيراً قبل الرقمنة لإصلاح النسخة الميكروفيلمية الكاملة لأعداد المجلة، واستكمال الناقص منها، لتأتي من بعد ذلك مرحلة الحصر والتصنيف الموضوعي لأعداد أحد عشر عقداً من عمر المجلة، وهو تصنيف بحسب : الأبواب عناوين المقالات، أسماء الكُتَّاب والمحررين، وهي المرحلة التي امتدت عدة شهور تخللتها عمليات (ترميم) لعدة أعداد من المجلة، ما كان من الممكن عمل صورة رقمية لها، إلا بعد الترميم .

وما كادت (العمليات) السابقة تنتهي، حتى وصلت الأجهزة اللازمة لعمليات الرقمنة، وهي أجهزة اشترتها مكتبة الإسكندرية خصيصاً لدعم هذا المشروع الطموح (بميزانية تجاوزت مليوني جنيه) فبدأت المرحلة الأكثر تعقيداً متمثلة في الآتي:

● تحويل الصور الميكروفيلمية لعشرات الآلاف من صفحات المجلة، إلي صور رقمية .

● المسح الضوئي للأعداد غير المصورة ميكروفيلمياً

● تجهيز الصور الرقمية وإعلاء جودتها بما يسمح بتكبيرها وطباعتها ومعالجتها إلكترونياً

● بناء قاعدة بيانات خاصة لجميع ما نشرته المجلة منذ عددها الأول.

● إعداد الشاشات والمداخل الخاصة بمستخدم البرنامج

وقد تمت هذه الخطوات، جميعها، بمركز المخطوطات ومتحف المخطوطات بمكتبة الإسكندرية بالتعاون بين عدة أقسام: قسم الميكروفيلم، قسم الأوعية النادرة، قسم النشر التراثي.. وخلال بضعة أسابيع سينطلق المشروع إلى الناس، حاملاً النسخة الرقمية الكاملة لمجلة الهلال منذ صدورها، ليتاح على شبكة الإنترنت، أو يحلق على أجنحة (أسطوانات ليزر) رخيصة الثمن، واسعة الانتشار، فائقة الجودة، حافظة لجزء مهم من ذاكرة وثقافة هذه الأمة. ■

الثـورة التكنولوجية

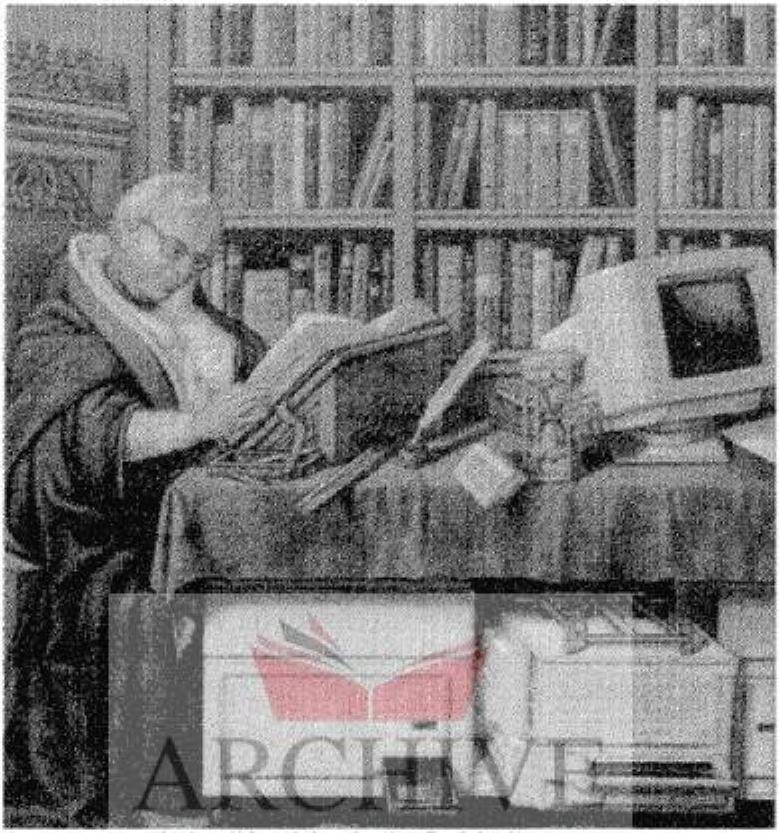
وعالـم النشـر

ترجمة : سناء حنفى

ألقت الثورة التكنولوچية بظلالها على جميع مناحى الحياة ، فدخلت كل مشروع وكل صناعة ، واحتلت أجهزة الكمبيوتر وشبكات الاتصالات موقعا رئيسيا وسط العمليات اليومية لكل مشروع أو مؤسسة ، ويمكن القول بأنها أصبحت سلاح التنافس الرئيسى فى معركة السيادة على السوق . وقد شملت الثورة التكنولوچية أيضا الكتب والموسوعات والأفلام والموسيقى والصور لما تتيحه من سهولة ويسر فى الوصول للمعلومات . وكل يوم يشهد مزيدا من التوظيف الجديد للتكنولوچيا فى ميادين النشاط الإنسانى . وأصبح الآن أحد أهم عناصر النجاح فى فهم طبيعة التغير التكنولوچى واتجاهات المستقبل بشأن وسائط تبادل المعلومات .

«جيسون ايبستين» واحد من الذين عملوا فى مجال النشر لأكثر من ٤٠ عاما .. فقد كان مدير تحرير فى دار نشر «راندوم هاوس» وأسس العديد من دور النشر ومنها «انكور بوكس» ، و«نيويورك ريفيو أوف بوكس» ، و«مكتبة أمريكا» و«كتالوج القراء» والآن بعد تقاعده يرغب فى النشر بالأسلوب الرقمى خاصة وأن هذا الأسلوب أعاد بناء صناعة الموسيقى .

الأمر المثير للدهشة أن جيسون رغم كل هذا التاريخ الحافل لم يصبح ناشرا إلا بالصدفة . فأثناء دراسته فى جامعة كولومبيا عام ١٩٤٥ تعرف على مجموعة من الزملاء أصبحوا أصدقاءه المقربين كانوا مغرمين بالثقافة وكانوا يتحدثون



عن مارفيل وفولتير وجويس واليوت وكان معجبا بأحاديثهم . وكانوا ينتمون إلى سوق كبيرة جديدة من نوعها ولم يتم اكتشاف الكتب الجادة التى تعد ظاهرة جديدة فى الحياة الثقافية الأمريكية ، وبعد تخرجه انضم إلى فريق العمل فى «وابل داى» وآنذاك كانت تصدر طبعة شعبية رخيصة لمجموعة من القصص يتم توزيعها مع المجلات الشهرية مقابل ٢٥ سنتا . ويتم جمع الكتب غير المباعة ويعاد توزيعها فى الشهر الذى يليه .

ثورة فى عالم النشر

استطاع جيسون خلال ستة أشهر من العمل فى المؤسسة استيعاب أساسيات الحرفة بل إنه بدأ يفكر فى عمليات التطوير واقترح على مدير التحرير أن تعرض الكتب فى المكتبات ، وليس عند بائعى الجرائد ، كما اقترح عليه إصدار أنواعاً من الأعمال الجادة التى كان يقرأها هو وأصدقاؤه . هذه

الكتب ستكون أغلى وبمواصفات أفضل من تلك التى يصدرونها . وكان ما اقترحه هو برنامجا لتوسيع السوق عن طريق قائمة بما يصدره الناشرون فى نهاية كل كتاب ، وأصبح هذا الأسلوب شريان الحياة بالنسبة للنشر حيث غطت الكتب تكلفتها وحققت مبيعاتها ربحا مستمرا . وأطلقوا على السلسلة الجديدة «أنكور بوكس» . وقد أصبحت هذه النوعية من الكتب بمثابة ثورة فى عالم النشر .

ولكن لم يستمر الحال طويلا . فقد أعيد تشكيل تجارة النشر وأشياء أخرى كثيرة فى الحياة الأمريكية بعد التحول الديموجرافى الضخم من المدينة إلى الضواحى وذلك فيما بعد الحرب . واختفت قاعدة العملاء وكذلك مئات المكتبات من المدينة .

وفى منتصف الستينيات كانت أسواق التجزئة الجديدة تعتمد بدرجة كبيرة على المراكز التجارية فى الضواحى حيث لم تستطع سلاسل المكتبات البارزة تحمل التكاليف مع بطء حركة بيع الكتب وكان التحول مهما لهذه الأسواق . فأصبحت الكتب التى يقوم المشاهير بالدعاية عنها ويقوم بكتابتها المؤلفون المعروفون بالإثارة والرومانسية هى ما تحتاج إليه هذه المكتبات ، وبعد فترة قصيرة بدأت تختفى آلاف الكتب الجادة من النشر سنويا .

وقد أدت ظروف التسويق الجديدة إلى قلب الصناعة رأسا على عقب حيث كان الناشرون السابقون يعتمدون على إصدار قائمة بما ينشرونه ، الآن أصبحوا يسعون وراء أفضل الكتب مبيعا

وفى عام ١٩٥٨ ترك جيسون «دابل داى» إلى «راندوم هاوس» ومع منتصف الثمانينيات بدأ مشروعات محدودة وناجحة ، وفى عام ١٩٨٦ تخيل «كتالوج القراء» وهو دليل ضخم يضم أسماء ٤٠ ألف مؤلف ويمكن أن تطلبه ٨٠٠ جهة ، وقد بلغ العائد من الطلب نحو ٢٥ دولارا بالإضافة إلى مصاريف الشحن والتسليم. ولكن تكاليف التسليم للطلبيات الصغيرة تتجاوز عائدتها بكثير .

كتب الكترونية بالطلب

وبعد فشل «كتالوج القراء» توصل جيسون إلى الحل للتغلب على التكاليف الباهظة لتسليم آلاف المطبوعات منخفضة الثمن . فالكتب مثل الموسيقى ضمن المنتجات التجارية القليلة التى يمكن ضغطها إلى ملفات رقمية وتخزينها وتحديد مكان لها ونقلها إليكترونيا بدون تكاليف فعلية .

وقد حاول الناشرون بيع النسخ الالكترونية من كتبهم على مواقع الكمبيوتر منذ أوائل التسعينيات ، لكنهم فشلوا لأن البرامج كانت مصممة بشكل ضعيف ، ولأن معظم القراء قاوموا فكرة قراءة الكتب على شاشات الكمبيوتر وقد توصل إلى أنه من المحتمل إعادة إنشاء ملف رقمى على شكل كتاب .

وما تصوره جيسون هو نفس الذى يقوم به الجهاز ATM الذى يطبع

الكتاب بسرعة من الملف الرقمى ويجلده ويتم تسليمه للقارىء بثمن زهيد . وقد تواجد أسلوب الطباعة حسب الطلب بشكل بدائى حيث يتكون من آلة طباعة مزدوجة ومجلد لكن الجهاز كان غالى الثمن وبطيئا ويحتاج إلى شخص ماهر لتشغيله ، وقد صمم للعمل داخل السلسلة الموجودة فى صناعة النشر ومطبوعات محدودة جدا للصحافة التقليدية .

ولكن جيسون كان يتطلع إلى شىء مختلف .. آلة تعمل اتوماتيكيا يمكنها تجنب العقبات التى تعرض لها نظام جوتنبرج . ويمكن للقارىء اختيار الملف ، والملف ينتقل إلى شبكة آمنة وخلال دقائق تقوم آلة الطباعة بإصدار نسخة واحدة بأى لغة وبأقل تكلفة القارىء عن أى كتاب يصدر بالأسلوب القديم . وتقدم التكنولوجيا الجديدة للقراء مختارات أكبر من الكتب .

وفى عام ١٩٩٩ ألقى جيسون ثلاث محاضرات فى مكتبة نيويورك العامة قدم فيها رؤيته عن المستقبل الالكترونى وتنبأ بوجود هذه الآلة إن آجلا أو عاجلا .

والطريف أن جيسون لم يكن يعلم أن هذه الآلة موجودة بالفعل وقد أخبره عن وجودها صديق له يهتم بتكنولوجيا الطباعة عند الطلب . وتوجد فى ورشة صغيرة فى ميسورى مخترعها جيف مارسن . تستقبل الآلة ملفا رقميا وتقوم بضبط نفسها بحيث تتلاءم مع الأبعاد المطلوبة للكتاب وتنقل الملف إلى طابعة الورق المزدوج وتقوم طابعة منفصلة بتجميع الأوراق المطبوعة وتجليدها . وتستغرق العملية كلها دقيقتين ولا تحتاج إلى استخدام أى عامل .

المستقبل الالكترونى للكتاب

ومن منظور المستقبل الالكترونى يمكن استعادة كل منشور عن طريق البحث فى «جوجل» أو أى موقع مماثل . حتى بائعو الكتب والناشرون والمؤلفون أنفسهم سوف يرسلون ملفات رقمية للمؤلفات على مواقعهم أو المواقع التى لها نفس مجال الاهتمام . وعلى أجهزة الكمبيوتر سوف يختار القراء الكتب من عدد لانهائى من المكتبات بلغات عديدة ثم ينقلوها إلى أقرب آلات طباعة الكتب حتى تقوم بتجميع الكتب المطبوعة . هذا النظام يمكن تطبيقه باستخدام التكنولوجيا المتوفرة حاليا ولكن البنية الأساسية الداعمة لهذه التكنولوجيا ليست موجودة ويبيع ناشرو الموسيقى مباشرة عن طريق الانترنت إلى المستهلكين ولكن قبل أن يتمكن ناشرو الكتب من بيع كتبهم مباشرة للقراء فإنهم فى حاجة إلى نشر الآلاف من آلات طباعة الكتب . أحد الحلول المقترحة تكمن فى مقدرة هذه التكنولوجيا الجديدة للوصول إلى أسواق كان يصعب الوصول إليها فى الماضى .

بين الناشر والمعلن

وقد امتدت ثورة التكنولوجيا إلى مجال الدعاية .. وتتكون وسيلة الدعاية التجارية المثالية من مساهمة متساوية من ثلاثة أطراف : الناشر والمشاهد والمعلن .

وفى الواقع فإن المعلنين ، وهم المجموعة التى تمتلك معظم الأموال - تسيطر على كل أوراق اللعبة وانحسر دور الناشرين على التنفيذ أما المتفرج فعلية قبول ما يتفق عليه الطرفان الآخران . وقد ورثت الانتـرنت هذا النمط من دور النشـر .

ويعتمد نظام الانترنت على التسويق من خلال الكمبيوتر وهو النظام الذى يختاره الناشر للإعلان وأول خطوة تم اتخاذها نحو بناء مثل هذا النظام هو شبكة الدفع عن طريق الضغط على الزر . والإعلانات الموجودة على الجانب الأيمن من الشاشة تمثل تحولين مختلفين فى العلاقة التقليدية بين الناشرين والمعلنين .. الأول أن المعلن يدفع فقط عندما يضغط شخص ما على زر الماوس لاختيار الإعلان نفسه والثانى هو الإعلانات على شبكة الانترنت ويفصل هذا النظام بين المعلن والناشر بمعنى أن المعلن لا يشـتـرى مساحة على موقع الناشر.

- فى بادىء الأمـر فـضل المعلنون نظام البحث مدفوع الأجر على شبكة الانترنت لسبب بسيط وهو أنها نجحت وأنها تؤدى إلى انتشار مواقعهم وتحتل مراكز الصدارة إلا أنه لم يكن مناسبا للناشـرين ولأن إعـلانات الانتـرنت تمثل جزءا صغيرا من برامج الكمبيوتر فيمكن تزويدها بمعلومـات حـول الجـمـهـور المستهدف لها وكم ينفق المعلن حتى يصل إلى الجمهور وتكلفة كل ضغطة على الزر وأى نوع من المواقع المقبولة أو المرفوضة ، وإذا كان هناك أى عدد من الملحقات .

والأمر الأكثر أهمية أن كل إعـلان يمكن أن يتـصـل بالاسـتـخـدام المنزلى الذى يراقب مدى تقدمه وحالته .

وبمجرد بث الإعلانات المختارة يمكن أن يقوم الناشرون بنسخها واضافتها على مواقعهم . ومن خلال الاتصالات مع مـواقـعـهـم المنزلية يكشف الإعـلان عن الناشـرين الذين قـامـوا بإضـافـتـه على مواقعهم وعدد عروض الإقبال على هذا الإعلان وكم بقى من الأموال فى حساب المعلن . ويستمر بث الإعلان حتى تنتهى أمـواله وإذا لاقى الإعـلان نجـاحـا فـإن المعلن يزود حسابه البنكى بالأموال .

ويعـتـبـر هذا النمـوذج أفـضل من الحـالى لأن الناشـر على دراية بطبيعة مستخدمى الكمبيوتر وفى هذه الحالة لن يبث الناشر إعلانا يثير غضب المشاهد لذلك يكون حريصـا أن تكون الإعلانات جذابة .

وعلى الرغم من وجود المشاكل التقنية والتـجـارية التى تحـتـاج إلى البـحث عن حلول لها فـإن الإعلان الموجه عن طريق الناشر يمكن أن ينجح خاصة وأنه يفيد الأطراف الثـلاثة . الناشـر والمعلن والقارىء الطريف أن نظام «الدفع مقابل الضـغط على الزر» عندما تم اقـتـراحـه للمـرة الأولى كـان مثـارا للسـخـرية لكنه أصبح اليوم صناعة تحقق ٥ بلايين دولار ■

أقـــوال معاصرة



نجيب محفوظ



جورج بوش



نادين جورديمر

- «لا توجد كتابة جيدة بدون قراءة أكثر جودة»

الأديب نجيب محفوظ

- «الصحافة الحرة والمعارضة السياسية النشطة تؤلفان أفضل نظام للإنذار المبكر ضد الأزمات».

المفكر الهندي امارتياض
صاحب كتاب التنمية حرية

- «من كل العالم لا أعرف إلا حمامات السباحة!!»

لور ما نودو
السباحة الفرنسية الفائزة - بثلاث ميداليات
إحداهم ذهبية في دورة أوليمياد أثينا

- «الإرهابيون من الأرجح، ألا يعرضوا أمننا للخطر لو أنهم شعروا بالقلق على أمنهم الخاص».

چورج بوش - رئيس الولايات المتحدة

- «نرفض الجمود ونطور في حدوده».

شيخ الجامع الأزهر - الدكتور محمد السيد طنطاوي

- «أنا لست صدام حسين، أريد أن أتعاون»

الرئيس السوري بشار الأسد
في حديث مع جو كلاين مراسل التايم الأمريكية

- «هدف السياسة أن تغير الأمور»

خافيير سولانا
الممثل الأعلي للسياسة الخارجية - في الاتحاد الأوروبي

- «على الإنسان العامل ألا يتقاعد، فالعقل في حاجة إلى ممارسة، وإلا سيضمر».

جيمس واطسن
العالم الأمريكي الحائز جائزة نوبل

- «النساء أحيانا يكن ألدّ أعداء النساء».

الاعلامية الكويتية - ضحوك البنوان

- «الواقع شيء أكبر بكثير من مقدرة حواسنا على اكتشافه»

الأديب الأرجنتيني كور تاثر

- «الدين - أي دين - يرتقي عن أي إهانة تصدر عن البشر، ولو كنت مؤمنا إيمانا مستقرا في قلبك فلا يوجد شخص يستطيع أن يهين دينك»

نادين جورديمر
الأديبة الجنوب أفريقية - لحاصلة علي جائزة نوبل

- «جنس المحارم أخذ في الانتشار بين سكان البيئات المزدحمة مثل العشش والقبور، حيث تنعدم الخصوصية اللازمة لحماية الطفل من الآثار السلبية لرؤية الجماع بين والديه!!»

الدكتور حامد زهران
أستاذ علم النفس



ديك تشينى هو الرئيس

بقلم
محمد يوسف عدس

هذا عنوان كتاب «چون نيكولز» الصحفى والكاتب سياسى المتميز.. له عدة كتب أخرى.. ألف بعضها منفرداً وبعضها مع آخرين.. يحرص فى كتابته على تحرى الحقيقة والبحث عن المعلومات فى مصادرها الصحيحة.. تحليلاته دقيقة، فإذا كتب أذهلتك بساطته وصراحته... يقول: «يعلم الناس أن «چورج دبليو بوش» يحتاج إلى من يعنى بأمره، لا لأنه غبي ولكن لأنه مستهتر..»

لقد عجب الناس وتساءلوا: كيف تسنّى لهذا الابن - وحياته تكاد تخلو من أى خبرة أو إنجاز ذى قيمة - أن يقود أعقد نظام للحكم أقامه الإنسان فى التاريخ؟!

للإجابة عن هذا السؤال المحير يسوق إلينا المؤلف حكاية شاب يئس من حياته وأراد أن يتخلص منها بأسلوب درامى، فتسلل إلى الساحة الخضراء جنوبى البيت الأبيض وأطلق من مسدسه على جناح الرئيس الأمريكى عدة رصاصات، فعاجله الحرس برصاصة أصابت ركبته وتمت السيطرة عليه. كان لابد من إخطار الرئيس ونائبه على الفور، فتوجه رجال الأمن السرى تجاه مقر الرئيس فماذا وجدوا؟.. كان ديك تشينى مستغرقا فى العمل بمكتبه.. منهمكا فى إعداد خطاب سياسى.. محاطا بأجهزة كمبيوتر وهواتف متواصلة الرنين، ومن حوله مساعدوه يتحركون بنشاط ملحوظ.. منظر مدير عام لمؤسسة كبرى.. اعتاد على إنجاز مهام جادة بروح متحفزة.. فى نفس الوقت ذهب رجال الأمن ليجدوا الرئيس بوش يمارس تدريباته البدنية اليومية فى قاعة الألعاب الرياضية!.

يقول «چون نيكولز»: «ولم لا..؟ لقد كان الرجل رئيسا بالاسم فقط، أما ديك تشينى فهو المسئول الأول.. الذى يقوم بعمل الرئيس .. إنه صاحب السلطة الحقيقى».

البحث عن وصيّ للعرش

لاشك أن بوش الأب كان يعلم مواطن الضعف عند ابنه، لذلك كان يبحث له عن شخص يسدّده ويسانده، ويكون مسئولا عن تسيير حكومته، وقد أفضى إلى ابنه عن مكنون صدره، وأكّد له أنه من الضرورى لنجاحه إيجاد الرجل القادر على سبر أغوار الشخصيات، واختيار أنسبها للإدارة الجديدة، وبيّن له مواصفات هذا

الرجل.. ومن أهمها: أن يكون قوى الصلة باليمين الصاعد المسيطر على الحزب الجمهورى، وأن يكون على علاقة وثيقة بالمؤسسات الاقتصادية التى ترتبط مصالحها بالحزب الجمهورى، وعلى رأس كل هذا أن يكون مواليا ولاءً مطلقا لعائلة بوش.

ولابد أن حاسة الاستشعار المتميزة عند ديك تشينى كانت فى حالة استنفار، فأسرع بتقديم نفسه فى اللحظة المناسبة على أنه المنقذ الذى تتوافر فيه كل الشروط المطلوبة.. وشرح للأب القلق ما يمكن أن يفعله لابنه فاقتنع الأب.. وأصبح تشينى مرشحا كنائب للرئيس المقبل. وفى أثناء جولات بوش الانتخابية سنة ٢٠٠٠م كانت تصدر منه أحيانا تصريحات عفوية تكشف عما يدور فى عقله حيث قال: «أنا لم أختر «ديك» بسبب فوزه فى انتخابات «وايومنج» ثلاث مرات للكونجرس ولكن لأنه - بلا شك - قادر على أن يكون رئيسا»..

لم يضيع تشينى وقتا، فبينما كان بوش الابن ينتظر ما تسفر عنه نتيجة التحقيقات فى إعادة فرز أصوات الناخبين بفلوريدا، كان تشينى منهمكا فى عملية اختيار أعضاء الإدارة الجديدة، فحشد فيها كل الشخصيات القديمة الذين عملوا معه واستراح إليهم أثناء عمله وزيرا للدفاع فى إدارة بوش الأب، من أمثال: «رامسفيلد» و«ولفويتز» و«سكوتر ليبى».. وغيرهم.. لقد بنى الإدارة كلها بنفسه.. وكان لابد من توفير مكان لمنافس قديم هو «كولين باول» صاحب الشهرة الجماهيرية وبطل حرب الخليج (١٩٩١)، وهى شهرة لا يتمتع بمثلها أحد غيره من أعضاء الإدارة، ولعل تشينى أراد أن يحدث شيئا من التوازن والمصداقية لدى الجماهير وأمام الإعلام.. على أن يتخلص منه فى مرحلة قادمة .. (وهذا ما حدث بالفعل سنة ٢٠٠٤م).

يقول المؤلف تعليقا على ذلك: «كان بوش يستشار دائما فى اختيارات تشينى للأشخاص.. ولكن أى استشارة؟.. إنها مجرد إجراء شكلى للحصول على توقيع للرئيس، الذى لم يكن ليفهم أبعاد ومرامى هذه الاختيارات فى تحقيق خطط تشينى وأهدافه.. لقد كان تشينى يقوم بعمليات تغيير متواصلة دون ضجيج، امتدت إلى صميم النظام القضائى بل إلى جهاز الاستخبارات المركزية، فوضع فيهما شخصيات من الموالين لسياسة الجناح اليمينى فى الحزب الجمهورى.. لذلك يرى بعض المراقبين أن ما يقوم به تشينى إنما هو ثورة أو انقلاب هادىء ولكنه عميق الأثر فى تشكيل السياسة الأمريكية لكى (تتوافق مع توجهات اليمين المتطرف للهيمنة على الحياة الأمريكية وعلى العالم بأسره لزمن طويل قادم، تتحقق فيه رؤية تشينى الإمبريالية التى تبلورت فى مشروعه «القرن الأمريكى»).

صفر كبير!

خلال الحملة الانتخابية لسنة ٢٠٠٠م كان القلق يبدو على بوش الصغير فيضطرب عندما يسأل عن السياسة الخارجية، فهو يجهل هذا المجال جهلا مطبقا، وقد بدا هذا واضحا فى برنامج يسمى «كويز» بتليفزيون بوسطن يديره المذيع «آندى هيلر» الذى سأل بوش عن أسماء رؤساء عدد من الدول التى لا تخلو نشرة إخبارية من ذكرها، فلم يعرف من هذه الأسماء شيئا.. وانتهت الحلقة بصفر كبير لكل إجابات بوش.

لقد خضع بوش شهرا كاملا لبرنامج

تعليمى أشرف عليه تشينى لتعريف الرئيس المقبل بالعالم الخارجى، ووضعوا له الخرائط والمصورات، ومع ذلك ظل بوش متخبطا فى فهم هذا العالم الخارجى.. وظل جهله ينضح فى كلامه وعباراته الخاطئة ونطقه لأسماء الدول زمنا طويلا.

قد يهون كل هذا أمام المواجهة التليفزيونية التى جرت بين المتنافسين على الرياسة «آل جور» و«بوش» فقد قال بوش «إننى لا أريد أن أضع قواتنا فى كل أركان الدنيا طول الوقت.. ولا أريد أن أقوم بدور شرطىّ العالم.. وسوف أكون شديد الحرص على أن نستخدم القوات المسلحة فى بناء الأمة».. أكثر من هذا عندما بدأ «آل جور» يشرح كيف أن الولايات المتحدة تحتاج إلى رفع درجة مسئوليتها القيادية فى هذه الفترة الفريدة من تاريخ العالم، هب بوش معارضا بقوة فقال: «لا.. أنا لا أعتقد أن هذا هو ما ينبغى أن يحدث.. أن نذهب حول العالم فنقول هذا ما ينبغى أو لا ينبغى أن تفعلوه.. أنا لا أعتقد أن دور أمريكا هو أن تذهب إلى دولة ما ونقول لها نحن نفعل هذا وعليكم أن تفعلوا مثلنا!».

يقول جون نيكولز: لقد فعل بوش عكس ما وعد به كله: فقد أرسل القوات الأمريكية تحارب فى أفغانستان والعراق، ويهدد دولا أخرى بالتدخل العسكرى.. وهو الذى يهدد دول العالم كله بقوله إما أن تكونوا معنا أو ضدنا، ومن يتخلف عنا يتحمل وزر تخلفه.. وهو الذى تتدخل إدارته فى إعادة تشكيل الشعوب والسياسات والثقافات فى دول الشرق الأوسط..!!!

ويفسر لنا جون نيكولز اللغز حيث يقول: «إن مشكلة الأمريكيين الذين تابعوا مشهد المواجهة التليفزيونية كانوا ينظرون إلى بوش ويركزون عليه.. بينما هو وجه العملة الخاسرة الذى قدمه الجمهوريون إلى الشعب الأمريكى لتضليله.. فالوجه الحقيقى الكاسب هو ديك تشينى وليس بوش. والعيب الثانى فى الناس أنهم كانوا يركزون أكثر مما ينبغى على ما يقوله بوش، ولم يلتفتوا بما فيه الكفاية إلى ما كان يقوله تشينى فى نفس الوقت، حيث قال بالحرف الواحد: «إن القوات الأمريكية لن تنتشر فى الكرة الأرضية كقوات لحفظ السلام.. ولكن كمحاربين»!. وظل تشينى يطلق التصريحات فى هذا الاتجاه، حتى جاءت فرصته المواتية لحرب العراق.. بل الأحرى أن نقول إنه هو الذى صنع الفرصة وحرّض على الغزو وأعد له عدّته.

أسلحة الدمار الشامل

لقد اختمرت أفكار الغزو فى رأسه مبكرا أثناء حرب الخليج سنة ١٩٩١م وتبلورت فى خطة عرفت باسم «عملية العقرب» بل فكر فيما سيترتب على الغزو من غنائم وأسلاب فضمنها فى خطة سرية أخرى سماها «سياسة الطاقة للولايات المتحدة» اعتبرت بترول العراق الذى يمثل ١٠٪ من احتياطى بترول العالم جزءا من الممتلكات الأمريكية.

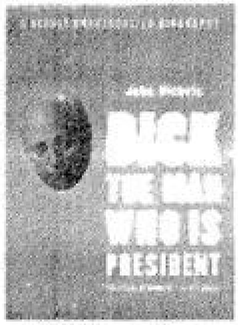
ولكى يقدّم للعالم مبررات للحرب تدخل بطريقة غير مسبوقة للتأثير على تقارير المخابرات المركزية CIA وكثرت زياراته – على غير عادة مألوفة – لهذه المؤسسة، فأبدى لهم تأفّفه من عدم تجاوبهم مع ادعاءاته بشأن أسلحة الدمار الشامل، واليورانيوم الذى حصل عليه صدام حسين من النيجر، وعلاقة الرجل بالقاعدة – قال لهم: «لماذا لا تدعم مخابراتكم ما نعرف أنه قائم هناك» فاضطر رجال المخابرات للرضوخ لرغبات تشينى الجامحة.. ولفّقت التقارير...

لقد فاق تشيني الجميع في خصوصية تميز بها، وهي أنه استطاع دائما أن يبرهن على استعداده للتضحية بكل المبادئ، في سبيل طموحاته.. وخدمة من يتوسم فيهم أن يساعدوه على تحقيقها.. وفي هذا تكمن عبقرية تشيني وجاذبيته عند أولئك الذين يمسكون بمفاتيح السلطة في كل موقع.

حرفة اكتساب السلطة

عمل تشين لفترة طويلة قريبا من مواقع السلطة العليا وكانت تسيطر عليه رغبة عارمة في السلطة، إلا أن طموحات المطالب بالعرش تحطمت على صخرة الحقائق الأمريكية القاسية، فهو يعلم أنه لا ينتمي إلى عائلة ذات اسم كبير، ويفتقر إلى العلاقات العائلية الواسعة كما يفتقر إلى الأرستقراطية ووسامة الطلعة المطلوبة للبروز .. ومن ثم وطّن نفسه على قبول حقيقة أن المركز الأول في البيت الأبيض أمل مستحيل، غير أنه لم يفقد الأمل مطلقا أن يحظى بمركز (الوصي على العرش) بضربة من ضربات الحظ!.

يقول جون نيكولز: «يفهم ديك تشيني أكثر من غيره دقائق حرفة اكتساب سلطة» وهو يستخدم أساليبه الميكافيلية في إزاحة الشخصيات السياسية المتقدمة عليه في السلطة، فإذا أفرغ المنصب المتقدم جاءته الفرصة للتقدم إليه.. فعل هذا عندما كان رئيسا لهيئة موظفي البيت الأبيض في عهد إدارة الرئيس «جيرالد فورد».. حيث تآمر مع صديقه «رامسفيلد» على إزاحة كيسنجر «مستشار الأمن القومي»، ثم تآمرا على إزاحة روكفلر نائب الرئيس ونجحا في مسعاهما.. واكتسب تشيني ثقة الرئيس فورد فأسند إليه إدارة حملته الانتخابية سنة ١٩٧٦ ففشلت الحملة وسقط فورد، الذي اعترف فيما بعد أنه خطأ خطأ فاحشا بالتخلي عن نائبه روكفلر.. وكان يجب أن يعترف بخطأ آخر عندما أسند إدارة حملته الانتخابية إلى تشيني، فهذا الرجل قد يتقن العمل السري ولكنه كثيرا ما يفشل في التحديات العلنية، حيث يتحكم الهوى والتعصبات والمصلحة الشخصية في أحكامه وتقديراته.



كتاب «جون نيكولز»

الجذور والنشأة

في حياة ديك تشيني كثير من الادعاءات وإنكار الحقائق والتفاخر بانجازات لم يحققها.. ومن هذه الادعاءات أنه دأب على نسبة نفسه إلى ولاية «وايومنج» التي رشح نفسه عنها عدة مرات في مجلس النواب وفي الكونجرس.. وهو في الحقيقة لم يولد في هذه الولاية ولم يكن له سكن بها كما تشترط قوانين الانتخابات، ولكن أصدقاء له من ذوي الثروة والنفوذ يسروا له أمور السكن والتسجيل والدعاية الانتخابية.

وقد بحث «جون نيكولز» هذه النقطة فلم يجد لشجرة أسرة تشيني جذورا في هذه الولاية.. فهم ينتمون إلى مهاجرين بريطانيين من «البيوريتان» الذين استقروا في نيو إنجلند.. ولم يكن لهم نصيب مع المغامرين الذين اقتحموا الغرب الأمريكي وصنعوا لأنفسهم ثروات ومزارع واسعة، بل قنعوا بالعمل موظفين صغارا في الحكومة والبنوك.

كان تشيني أكبر أخوة ثلاثة، ولد ونشأ في لينكولن وظل فيها حتى بلغ سن المراهقة.. وكان أبواه من الأتباع المخلصين

للحزب الديمقراطي، فلما وُلد ابنهما هذا في ٣٠ يناير سنة ١٩٤١ أسموه «ريتشارد بروس تشيني» وقد وافق هذا التاريخ عيد ميلاد الرئيس «فرانكلين روزفلت» فكانت مناسبة سعيدة للأبوين.. لكن «ديك» هجر الولاء السياسي لأبويه في وقت مبكر والتحق بالحزب الجمهوري.. ورغم حب الأبوين لديك إلا أنهما لم يكونا راضيين عن اختياره السياسي. هذه النقلة للحزب الجمهوري وهو حزب الأثرياء ومصالح النخبة من رجال المال والأعمال يكشف عن رغبة مبكرة عند ديك تشيني للانفصال عن طبقته ومبادئها الليبرالية.. وتطلعاته إلى الثروة والسلطة.

تغيرت أحوال الأسرة بعد الانتصار الساحق للجمهوريين بفوز «دوايت أيزنهاور» عام ١٩٥٢ بعد غياب عن السلطة لعقدين من الزمن، فاضطرت إلى النزوح إلى ولاية «وايومنج» لتستقر في بلدة صغيرة اسمها «كاسبر»، وهي ولاية غنية بالبترول ومعامل التكرير.. ولعل هذا المجتمع البترولي هو الذي فتح عيني ديك تشيني الصغير على سحر الطاقة وما يحيطها من ثروة وقداسة ونفوذ.

ويلاحظ «جون نيكولز» أن ديك تشيني في كل مسيرة حياته أن يكون مساندا للنجم من وراء ستار.. فهو دائما ما يقف خلف المسرح يدعم الممثل في أداء دوره ويلقنه، بينما الممثل هو الذي يواجه الجماهير ويتفاعل معهم.

الفشل في الدراسة الجامعية

أبرز ما في تشيني اعتداده الظاهر بنفسه وعدم خجله من عرض مواهبه وقدراته على الآخرين بكلام لبق، ومن ثم حظي برضا رجل البترول الجمهوري «توم ستروك»، فلما تخرج من المدرسة الثانوية في خريف ١٩٥٩ ساعده الرجل على الالتحاق بجامعة ييل، ولكن تشيني فشل في دراسته لأنه سلك نفس مسلكه في المدرسة الثانوية، غير أن الدراسة الجامعية كانت تحتاج إلى جهد أكبر ومثابرة لم يعتد عليها تشيني..

لم يكن تشيني مهتما بأي مادة دراسية تقدم في جامعة ييل، اللهم إلا مادة واحدة لفتت نظره فمنحها شيئا من الاهتمام.. إنها مادة الدراسات الدولية والعلوم السياسية التي كان يقوم بتدريسها بروفسور «د. هـ . برادفورد وسترفيلد».

رأى وسترفيلد: كان وسترفيلد في ذلك الوقت متحمسا لانخراط أمريكا في صراع الحرب الباردة ويحبذ التدخل لإسقاط الحكومات الأجنبية لترجيح كفة الغرب ضد الاتحاد السوفييتي، وكانت هذه الأفكار تروق لتشيني ولم ينطفىء إعجابه بها رغم مرور أكثر من أربعين سنة عليها، وكانت هذه الأفكار التي سيطرت على عقله وهو يخطط لغزو العراق وإسقاط صدام حسين.

وظل تشيني ينسب الفضل في هذه التوجهات إلى بروفسور «وسترفيلد»، وتأتي المفارقة هنا في أن الأستاذ غيّر موقفه مع مرور الزمن وفشل التجربة الأمريكية في فيتنام واكتساب حكمة السنين، بينما التلميذ لايزال يردد نفس الأفكار التي عفا عليها الزمن..

وكالعادة ذهب جون نيكولز يتحرى الحقيقة عند الطرف الأصلي.. عند وسترفيلد.. وفي هذا يقول: «معظم أساتذة الجامعة يسرُّهم أن يتذكرهم طلابهم السابقون فيما عدا وسترفيلد مع ديك تشيني.. فقد بدأ يسمع في الثمانينات عن عضو في الكونجرس من الجناح اليميني في الحزب الجمهوري، دائم الذكر لاسمه وهو يتحدث عن الأفكار التي أثرت في عقيدته السياسية.. ولكن وسترفيلد لم يكن

سعيدا بذلك على الإطلاق.. ومن ناحية أخرى لم يستطع أن يتذكر شخصا بهذا الاسم بين طلابه القدامى.. ثم يعلق قائلا: «إن كلامي في الماضي عن الحرب الباردة كانت له ظروفه الخاصة ولم أكن أدرك آنذاك أنها أفكار خاطئة وغير عملية فلما تبين لي تغيرت وجهة نظري».. وهكذا تحول وسترفيلد إلى المعسكر المضاد لأفكار تلميذه، التي تجمدت فلم تتطور مع مرور الزمن، ولا استطاع هو أن يستوعب الواقع المتغير في هذا العالم.

يقول وسترفيلد: إنني لا أفهم رؤية تشيني لعالم اليوم.. وما أفهمه منها لا أتفق معه فيها.. إن ديك تشيني على النقيض من فكرتنا عن عالم اليوم كما نفهمه للأسف.. ومن الواضح أن بوش يعتمد عليه كلّية.. إنه رجل يفضل العمل من وراء ستار.. ولكني أرى تأثيره على بوش كبيرا..» وأثناء الحملة الانتخابية الأخيرة قال وسترفيلد: «إنني أريد حقيقةً هزيمة بوش وتشيني وأشعر أن هذه الإدارة لا تريد أن تعمل في تعاون مع العالم.. وهذا هو المقترب الخاطيء الذي تسلكه أمريكا.. إن بلادنا أمامها عمل كثير يجب إنجازه لإعادة بناء مصداقيتها في العالم...» وهو لا يرى أي أمل في تشيني حيث يقول: «إنه شخص غير قابل للإصلاح.. ويبدو أنه مصمم على المضي في طريقه مهما صادمته حقائق الواقع.. إنه لأمر يدعو إلى القلق».

النهوض بعد الانهيار

اضطر تشيني إلى الانسحاب من جامعة «ييل» لفشله في الدراسة بها ثم تكرر فشله مرة أخرى في جامعة «نيوهافن» فعاد إلى «وايومنج».. وأخذت حالته الاجتماعية تتدهور حتى اضطر للالتحاق بالعمل في مشروع مد خطوط القوى الكهربائية بالولاية كأي عامل يدوي بسيط.. وفي سنة ١٩٦٢ وقد بلغ الواحدة والعشرين من عمره ألقي القبض عليه متلبسا بقيادة سيارة وهو تحت تأثير الخمر. فسحبت رخصة قيادته لمدة ثلاثين يوما وتم تغريمه مائة وخمسين دولارا.. ولكنه ظل يكرر هذه المخالفة.. فلما تكرر اصطدامه مع الشرطة والقانون بدأ يتنبه إلى حالته المتردية والمصير الذي يمكن أن ينتهي إليه.. في هذه الأثناء كانت صديقته «لين فنسنت» التي تعرف عليها وصاحبها خلال الدراسة الثانوية - تواصل دراستها الجامعية بنجاح في جامعة «كولورادو» فلما فاتحها صديق لهما بأن تشيني يريد الزواج منها قالت له باستنكار: «أنا لن أربط حياتي بعامل في خطوط القوى الكهربائية».

لعل هذه الصدمة هي التي أيقظت روح التحدي في نفس تشيني.فهب يستأنف دراسته بجامعة «وايومنج» وتزوج من «لين» سنة ١٩٦٤ قبل أن يتخرج بعام واحد، ثم حصل على الماجستير في العلوم السياسية.

خلال هذا كله لم يقطع تشيني صلته أو نشاطه بالحزب الجمهوري بل أخذ يطور علاقاته مع شخصيات مهمة تمهيدا للدخول في اللعبة السياسية وكان يساعده في ذلك «دارين مورتون» و«جوماير» و«آلان سمبسون»، فكان مورتون يتحمل دفع شيكات حملاته الانتخابية ويؤكد لمراسلي الصحف المتشككين في انتماء تشيني إلى ولاية «وايومنج»: إنه ابن وايومنج البار. وفي مقابل هذه المساعدات سخر تشيني نفسه مدافعا قويا عن مصالح أصدقائه الذين كانوا يسيطرون على صناعة الطاقة في الولاية.

عمل تشيني لفترة قصيرة رئيسا لهيئة

موظفى البيت الأبيض فى إدارة جيرالد فورد، فلما هزم فورد فى الانتخابات عاد تشينى سنة ١٩٧٦ يرشح نفسه لمجلس النواب ثم تخلى عن المجلس سنة ١٩٨٩ ليعمل وزيرا للدفاع فى إدارة جورج بوش الأب فلما خسر أمام بل كلينتون خرج تشينى مرة أخرى ليعمل مديرا عاما لشركة هاليبارتون ، التى ارتبط اسمه بها ارتباطا وثيقا منذ عام ١٩٩٥، وإن كانت صلته بهذه الشركة أسبق من هذا التاريخ بزمن طويل.

المظهرية والتهرب من الخدمة العسكرية

يلفت «جون نيكولز» نظر قرائه إلى ملاحظات مثيرة فى سيرة حياة ديك تشينى السياسية فقد سجل عليه خلال خمس سنوات فقط بين ١٩٩٥ و ٢٠٠٠ م أنه تخلف عن الإدلاء بصوته الانتخابى ٢٤ مرة فى انتخابات محلية وفيدرالية مما يشير إلى ضعف إيمانه بجدية العملية الديمقراطية كذلك ثبت من سلوكه وتصريحاته أنه لا يكن أى احترام لمجلس النواب أو الكونجرس.. وإنما كان مضطرا للانغماس فى هذه اللعبة لأنه لا يوجد طريق آخر لتحقيق هدفه فى الوصول إلى قمة السلطة.

كذلك يسجل «جون نيكولز» على تشينى تهربه من الخدمة العسكرية أثناء الحرب الفيتنامية، حيث كانت نعوش الجنود القتلى تأتى إلى الوطن بالمئات.. لم يشأ تشينى أن يفعل كما فعل كلينتون مثلا الذى أعلن معارضته لهذه الحرب القذرة، وانضم إلى صفوف المعارضة الوطنية التى انطلقت فى كل مكان.. أما تشينى فقد استقر خلف أعذار : الدراسة والزواج والانجاب وظل ينتحل الأعذار لتأجيل التجنيد حتى انتهت الحرب.. وكان عليه بعد ان رشحه بوش الأب – وزيرا لدفاعه – أن يقف أمام الكونجرس ليجيب عن سؤال: لماذا امتنع عن أداء الخدمة العسكرية؟ فكان رده: لاشك أنى كنت سأشعر بالسعادة أن أقوم بذلك لو طلب منى..».. وقد اعترف لصديق له هو الصحفى «جورج سى . ولسون» قائلا: «كان لدى أولويات أخرى فى الستينات أهم من الخدمة العسكرية!».

ومن باب المظهرية واكتساب الشهرة التحق تشينى بجامعة «وسكونسن» لدراسة الدكتوراه واتخذ من ذلك مدار أحاديث عن طموحاته العلمية، وبعد أن أحدثت الواقعة آثارها الدعائية انسحب من الدراسة بزعم أنه لم يكن ينقصه سوى تقديم الرسالة لولا أن اعترضتها الوظيفة.. وببحث هذه الواقعة تبين لجون نيكولز زيف ادعاءات تشينى الذى تقدم لدراسة الدكتوراه ثم انسحب منها، فالجامعات ومراكز البحث والدراسة ليست هى المجالات التى تجتذب تشينى وتبرز مواهبه فإن له مجالات أخرى بعيدة كل البعد.

وظيفة حامل حقيبة

كان حاكم ولاية «ويسكونسن» «دارين نويلز» من الرعيل المعتدل ذى الشهرة والمكانة فى الحزب الجمهورى.. وقد كان يجمع حوله الشباب ممن يتوسم فيهم مواهب يمكن أن تفيد الولاية فى المستقبل، ومن ثم اتجهت قرون الاستشعار عند تشينى إلى هذا الرجل حتى استطاع ان يلتحق بمجموعته، وكالعادة لم يثبت تشينى نجوميته فى هذه المجموعة إنما تميز بمثابرته وحضوره واستماتته فى ان يقوم بأى عمل مهما كان متواضعا.. ولذلك لم يخجل من وظيفة حامل حقيبة «دارين نويلز» فى سفرياته داخل الولاية ، فماذا كانت تحتوى هذه الحقيبة؟..

كانت الحقيبة مليئة بشارات للدعاية الحزبية.. وكانت مهمة تشيني أن يمر على جميع الحاضرين للاستماع إلى خطاب حاكم الولاية ويتأكد أن كل شخص قد ثبت الشارة على صدره.

الغريب أن وظيفة حامل الحقيبة هي التي وضعت تشيني في المكان المناسب في الوقت المناسب.. فقد حدث في ذلك الوقت أن انتصر الجمهوري الشاب اللامع «بل ستيجر».. على منافسه الديمقراطي كنائب للولاية، وانتقل إلى واشنطن وكان يحتاج إلى بعض المساعدين كان تشيني هو الاختيار الرابع بعد اعتذار ثلاثة من المرشحين، فرحب متحمسا للانتقال إلى واشنطن ، وبذلك كانت سنة ١٩٦٨ هي نهاية دراسته الجامعية وأول رحلة في قطار السلطة.

دونالد رامسفيلد

عندما انتقل تشيني إلى واشنطن كان قد بلغ السابعة والعشرين من عمره، فوجد قرناءه مستقرين في وظائف سياسية مرموقة.. أما هو فقد جاء تابعا يتعلم.. فأخذ يتلفت حوله عله يجد شخصا مناسبا يتعلق بأهدابه ليصعد به سريعا إلى هدفه.. حتى وقع انتباهه على «دونالد رامسفيلد» فهو أكبر منه بتسع سنوات.. من عائلة ثرية نشأ في ضواحي شيكاغو كان ناجحا في دراسته ، نجما في أنشطته الرياضية.. كان مختلفا تماما عن تشيني فقد تطوع في القوات البحرية.. وفي الخمسينات عمل مساعدا لرجل الكونجرس «روبرت جريفين» ثم حظي بمقعد في مجلس النواب.. وعندما وصل تشيني إلى واشنطن كان رامسفيلد يقضي فترته الثالثة في الكونجرس.. اشتهر بلباقته وبجرأته الخشنة.. فهو لا يتورع عن التصادم مع المخالفين له في الرأي.. بعكس تشيني قليل الكلام المتحفظ، الذي يؤثر المواربة والإنكار والتستر. فلا غرابة أن يتطلع إليه تشيني بحسد ويتابعه حيثما توجه، إلا أنه لم يحظ باهتمام رامسفيلد.. وبدلا من الانصراف عنه تقدم اليه تشيني وعرض خدماته عليه، فخيب رجاءه، ولكن تشيني ليس من دأبه اليأس فأخذ يتربص حتى جاءته فرصته المواتية، بمحض الصدفة «مرة ثانية» فقد رأى على مكتب معلمه «بل ستيجر» رسالة من رامسفيلد يخبره فيها أن الرئيس نيكسون قد أسند إليه إدارة مكتب جديد في البيت الأبيض لمساعدة المحتاجين اقتصاديا، ويطلب مشورته في إنشاء هذا المكتب وطريقة عمله.. وهكذا هبطت على تشيني فرصة سانحة ، فقد تطوع بكتابة مذكرة مفصلة، فلما بلغت رامسفيلد وجد توقيع ديك تشيني عليها.. فتمهل بعض الوقت ثم استدعاه ومنحه وظيفة مساعده الخاص.. وكانت هذه نقلة أخرى كبيرة وضعت أقدامه لأول مرة في البيت الأبيض مهبط أحلام تشيني.. من هذه النقطة توثقت علاقة الرجلين لتستمر ثلاثين عاما.. كان رامسفيلد هو البطل في مقدمة المسرح طليق اللسان متألقا ومن خلفه تشيني يكتب له ويلقنه.. إنه دوره التقليدي لم يفارقه حتى سنة ٢٠٠٠ م ، عندما لاحت أمامه فرصة عمره النادرة ليرشح نفسه نائبا للرئيس بوش الابن.. عند هذه النقطة وكز تشيني صديقه الحميم رامسفيلد فألقاه جانبا، وقفز هو إلى المركز الذي قضى عمره يتطلع إليه.

استمرار الحرب

هذه الحالة العقلية التي تسيطر على تفكير تشيني وتدفعه بقوة خفية لحرب المستضعفين في الأرض، لم تأت محض صدفة، ولا علاقة لها بواقعة ١١ سبتمبر سنة ٢٠٠١ م، ولا بأي أحداث أخرى، فقد

بدأت نذرها واضحة في وقت مبكر عندما كان تشيني وزيرا للدفاع وانهار الاتحاد السوفييتي .. وظن الناس أنه لم يعد هناك معنى لاستمرار سباق التسلح ذي التكاليف الباهظة.. وتوقع الأمريكيون أن تتحول بلايين الدولارات المخصصة للبنتاجون إلى تمويل الاحتياجات الإنسانية.. ومن هؤلاء سناتور «إدوارد كنيدي» الذي قدر ما يمكن توفيره من إنفاقات البنتاجون بما يقرب من ٢١٠ مليارات دولار سنويا. يمكن استخدامها في مجالات التنمية الإنسانية في أمريكا وحول العالم.. وبذلك يتغير المناخ العالمي المتوتر الذي يدفع إلى التطرف والإرهاب».

لقد أتيحت لديك تشيني فرصة نادرة لاختيار الاتجاه الإيجابي لكي يقود الولايات المتحدة ومن ورائها العالم بأسره بعيدا عن حافة الحرب النووية.. بعيدا عن المتلاعبين بمخاوف شعوب الأرض وأن يهيىء المناخ الصحي لتنظر الشعوب بعضها إلى بعض كجيران متعاونين على هذا الكوكب المشترك، لكن تشيني نبذ هذا الاختيار .. وبدأ يفصح عن مخططاته، فأكد أن العقود القادمة ستكون عقود حروب ضارية.. وقال «إن أمريكا لن تتخلى عن دور شرطي العالم رغم انهيار الاتحاد السوفييتي» وقال مرة أخرى في خطاب له أمام مجلس الشئون العالمية :«أنا لا اعتقد أن فكرة التهديد العسكري للمصالح الأمريكية كانت من اختراع الحزب الشيوعي فقط ولسوف تبقى الفكرة بعد زواله».

في عقيدة ديك تشيني عنصران لا ينفصمان من جهلهما يصعب عليه أن يفهم هذا الرجل أو يدرك مدى خطره على أمريكا وعلى العالم: العنصر الأول هو استمرار الحرب في ظل مشروعه «القرن الأمريكي». وذرائع الحرب متوافرة فإذا انكشف زيفها جاء بذرائع جديدة.. ولن يصعب على ديك تشيني شيء»، فمن أبرز خصائصه انه لا يعبأ بالواقع ولا يبدأ بالحقائق، إنما هو يتخيل ما يريد أن يكون ثم يلوي ذراع الحقائق لتتوام مع ما تخيله مهما كان جموحه.. وهكذا يأتي الواقع وفقا لما تخيله.

اما العنصر الثاني فهو السيطرة المطلقة على مصادر البترول في بلاد المسلمين واستنزافها لصالح شركات السلاح والبترول الأمريكية.

تبلورت هذه العقيدة عمليا في علاقته المصيرية بشركة هاليبارتون.

هاليبارتون

عندما سقط بوش الأب في انتخابات الرياسة أمام بل كلينتون أدرك أن هذه هي نهايته السياسية، أما وزير دفاعه ديك تشيني فقد غاب عن الساحة السياسية خمسة أعوام ابتداء من سنة ١٩٩٥ ثم عاد إليها في منصب أخطر مع بوش الابن سنة ٢٠٠٠، خلال هذه السنوات الخمس تولى فيها إدارة شركة هاليبارتون بمرتب سنوي بلغ ٤٤ مليون دولار..

فلا عجب أن تكون هاليبارتون والشركات التابعة لها أول من دخل العراق مع القوات الغازية ، لتقديم خدمات لوجستية وإصلاح مرافق حيوية دمرتها الحرب.. دخلت بلا إجراء مناقصات ولا منافسات «ولا يحزنون» وفرضت أسعارا فلكية مستفزة على خدماتها، أثارت ضجة إعلامية وجدلا عنيفا في الكونجرس.. ولا تنتهي القصة عند هذا الحد كما يقول «جون نيكولز» حيث يؤكد أنه في عهد إدارة تشيني لهاليبارتون توسعت معاملاتها بالخارج توسعا هائلا استطاعت من خلاله ان تلتف حول الإجراءات القانونية للتهرب

من دفع ملايين الدولارات ضرائب مستحقة عليها للحكومة الأمريكية.

وفي عـام ٢٠٠٣ - وديك تشـيني في قمة السلطة - وافق الكونجرس «بدفع قوى منه» على اعتماد ٨٧ مليار دولار إضافية لمواصلة احتلال العراق فكم كان نصيب هاليبارتون من هذا المال السائب؟ حصلت هاليبـارتون على حق إعادة بناء صناعة البترول، واستهلت بتحصيل ٣٧,٥ مليون دولار لإطفـاء حرائق الآبار. وفي خريف نفس العام بلغت أرباح هاليبارتون مايزيد على سبعة مليارات دولار ، ارتفعت إلى أحد عشـر مليـارا في ربيع ٢٠٠٤ ، ولم يتوقف النهب عند هذا الحد فقد مكن تشـيني هاليبـارتون من توقيع عقـود مع البنتاجون قيمتها ١٠٥ مليارات دولار تحصلها خلال العقد القادم. وقد علق على هذا سناتور «واكسمان » فقال: «اننا نعلم ان هاليبارتون حصلت على معاملة خاصة جدا .. ولكن الذى نريد انه نعرفه هو.. لماذا . ورغم أن تشيني أنكر صلته بهذه العمليات وأنه قطع كل عـلاقـاته مع هاليـبـارتون وتخلص من كل مصالحه المالية معها، فإن سناتور «فرانك لوتنبرج» يدلل بالوثائق على ان علاقات تشيني بالشركة لاتزال قائمة وانه لايزال يحـصل على مـئـات آلاف الدولارات منها سنويا وهى مبالغ تفوق فى قيمتها مرتبه فى البيت الأبيض..!

شهادة نيلسون مانديلا

خلال وجود تشيني بالكونجرس كان يصوت مع قله من عتاة اليمينيين ضد كل مشروع إنساني . وقد رصد له جون نيكولز خمسا وعشرين حالة فى هذا المجال، وكلها مشروعات قوانين تتصل بحقوق الإنسان وتنقية البيئة. ومصالح العمال والمستضعفين والمحتاجين.. وكان هذا الموقف مقصودا لأن تشيني كان حريصا دائما على أن يبعث بإشارة متصلة للقوى الرجعية فى الحزب الجمهورى: إننى رجلكم المناسب القـادر على خدمة مصالحكم وخططكم. ومن بين المشروعات التى صوت ضدها مشروع قرار لدعم الجهود السلمية لإنهاء التفرقة العنصرية والإفراج عن نيلسون مانديلا ورفاقه.. ولم ينس مانديلا هذا الموقف لتشيني، ففي لقاء صحفى مع «جون نيكولز» قال له: «كثير من الأمريكيين يدهشون لأنك تبدى مشاعر ودية لرئيس جمـهـورى.. والجمـهـوريون مـعـروفـون بعنصريتهم .. فأجاب مانديلا قائلا: ولكنى لست متحمسا لوزير دفاعه، ولست سعيدا أبدا بمستر تشيني هذا .. إنه ديناصور من العصور البالية.. وهو رجعى عقيم الفكر»..

وفى لقاء آخر تحدث معه عن غزو العراق فقال مانديلا : «إن بوش الصغير أسيء نصحه.. والذى فعل هذا هو تشيني نائب الرئيس.. إن تشيني لم يشأ أن يجعل الرئيس بوش منتميا إلى العصر الحديث».. ويتساءل جون نكيولز: ما الذى جعل مانديلا يتخذ هذا الموقف من تشيني، وهو الذى اشتهر بالتسامح وسعة الصدر، وهو الذى عفا عن سجانيه وغفر لأعدائه؟ يقول مانديلا : « يعلم الجميع أن أغلبية أعضاء الكونجرس صوتوا للإفراج عنى إلا تشيني الذى وقف معارضا. وقد استطيع أن أغفر له هذا، ولكنى لا أستطيع أن اتغاضى عنه هو شخصيا فهو لم يتغير أبدا.. أنا لست قلقا بسبب سجله التاريخى فى التصويت.. وإنما قلق بسبب سلوكه ومواقفه فى القرن الجديد.. إننا أمام رجل ليس محافظا فقط بل رجعى متخلف.. والمشكلة الأكبر هنا ليست فى جورج بوش الابن وإنما فى ديك تشيني فهو الرئيس الفعلى للولايات المتحدة..» ■



أمريكا

في عالم نجيب محفوظ

بقلم
مصطفى بيومي

ظلت انجلترا طوال فترة طويلة تعني في الوجدان المصري معاني الاستعمار والعدوان، وكان الوجود الانجليزي يفرض نفسه على الشارع والسياسة المصرية بشكل عام، وهو ما انعكس في ملامح الحياة كافة ومنها الإبداع الأدبي.. غير أن اختلاف المشهد السياسي، وظهور قوة جديدة كالولايات المتحدة الأمريكية بعد الحرب العالمية الثانية، صنع شيئا من انحسار هذا الوجود الانجليزي لحساب الدور الأمريكي، ليس على المستوى القومي فحسب بل على المستوى الدولي.

ويمكن دراسة الدور السياسي للولايات المتحدة الأمريكية في مصر، كما يعبر عنه أدب نجيب محفوظ، من خلال عدة محاور:

- ما قبل ثورة ١٩٥٢
- الموقف الأمريكي من الثورة
- حرب سنة ١٩٥٦
- حرب سنة ١٩٦٧
- الدور الأمريكي في عملية السلام
- أصدقاء أمريكا

ما قبل ثورة ١٩٥٢

على الرغم من أن المبادئ الشهيرة للرئيس الأمريكي ويلسون، بشأن حق الأمم في تقرير مصيرها، كانت الدافع الأساسي لتشكيل الوفد المصري بزعامة سعد زغلول، رغبة في السفر للاشتراك في مؤتمر السلام، وهي الرغبة التي أدى رفضها ونفي الطالبين بها إلى اشتعال ثورة ١٩١٩، فإن اسم الرئيس الأمريكي - وأمريكا نفسها بالتبعية - لا يُذكر في الصفحات الكثيرة التي يحتلها بها أدب نجيب محفوظ عن أحداث الثورة. واللافت للنظر أنه لا وجود سياسي للولايات المتحدة في الثلاثية كلها، وهو الغياب الذي يعكس محدودية الدور الأمريكي تاريخيا. ولا وجود كذلك للولايات المتحدة في الأعمال الروائية التي تتناول أحداث الحرب العالمية الثانية، لأن الاهتمام الأكبر ينصب على ألمانيا وإيطاليا واليابان، في مواجهة إنجلترا التي تنوب عن الحلفاء جميعا، بل إن التعبير عن القنبلة الذرية الأمريكية، التي ألقيت على مدينة «هيروشيما» اليابانية قبل نهاية الحرب، يبدو منقطع الصلة بالعمليات العسكرية، فهو تعبير إنساني عام نجده عند ليبرالي عجوز مثل عامر وجدي في قوله الاستنكاري لصديقه طلبة مرزوق: «حسب أن الطوفان قد أهلك من البشر أكثر ممن أهلكتهم قنبلة هيروشيما؟ «ميرامار - ٢٧».

والتعبير نفسه يسيطر على جعفر خليل الذي يعود من رحلته الدراسية في أمريكا معجبا بالحياة والبشر، ولكنني لم أستطع التخلص من إحساس عام بالقهر والكآبة بسبب قنبلة هيروشيما. «المرايا - ٨٢».

لم يكن لأمريكا، بين ثورتي مصر في ١٩١٩، ١٩٥٢، تأثير ملحوظ في الحياة المصرية وفي أدب نجيب محفوظ معا، وليست صدفة أن تكون إبداعات محفوظ المعبرة عن تلك المرحلة خالية من الوجود الفعال للولايات المتحدة.

ولعل سالم جبر، اليساري متقلب المزاج والآراء، هو الوحيد الذي يعلن عن عدائه السافر العنيف لأمريكا، ويتكلم عنها - سنة ١٩٥٠ - على أنها «روح الشر» في العالم، صارخا بأنه لا نجاة إلا بالشيوعية. «نفسه - ١٤٤».

لا تمثل شهادة سالم أهمية خاصة، فهو مولع بالمعارضة ومخالفة الشائع المألوف، والدليل على ذلك أنه يعود ليعلي من شأن أمريكا، منتقصا من الاتحاد السوفييتي والشيوعية!.

وفي مقابل محدودية الوجود السياسي الأمريكي قبل سنة ١٩٥٢، فإنه يتزايد ويتعاظم بعد ثورة ٢٣ يوليو.

الموقف الأمريكي من الثورة

ربما لأنها حركة عسكرية، وللانقلابات العسكرية سمعتها السيئة، تُتهم ثورة يوليو بالعمالة لأمريكا من قبل بعض شخوص نجيب محفوظ.

الوفدي المتحمس حامد برهان يتخذ موقفا معاديا ورافضا للثورة: ما الحركة إلا مؤامرة أمريكية للقضاء على الوفد «الباقي - ٤١».

أما حمادة الحلواني، اللامنتمي سياسيا وفكريا، فيرى أن ضباط يوليو: ما هم إلا عملاء أمريكا. «قشتمر - ١٠٥».

وثمة خوف جماعي يسيطر على أفراد شلة «المرايا» التي ينتمي إليها الروائي الراوي، بعد ثورة يوليو: ساورتنا مخاوف من ناحية أمريكا، وخشينا أن تحل محل انجلترا بطريقة أو بأخرى، بعدما شعرنا بمدى تأييدها للنظام الجديد. «المرايا - ٢٣٧».

المخاوف هنا ليست اتهاما مطلقا كما هو الحال عند حامد برهان، وليست انعكاسا لحالة مزاجية متقلبة كما يفعل حمادة الحلواني، لكنها ترتبط بالتأييد الأمريكي «المريب» للثورة.

لم يكن في الممارسات الأولى لثورة يوليو ما ينم عن العداء للولايات المتحدة، بل إن الشائع هو الاتهام بالعمالة والنظر إلى الثورة كأنها مؤامرة أمريكية!. ونجيب محفوظ، ذو الرؤية الوفدية الخالصة، يتيح لشخوص الوفديين والمتعاطفين مع الوفد، فرصة توجيه الاتهام المباشر للثورة الوليدة بأنها صناعة أمريكية!.

قدري رزق، أحد ضباط يوليو، هو الوحيد الذي ينفي التهمة، ويجد في الاتجاه إلى التعامل مع الكتلة الاشتراكية، بعد صفقة السلاح الشهيرة مع تشيكوسلوفاكيا، دليلا جديا على وطنية الثورة وتوجهاتها المستقلة.

أرأيتم؟ نحن مصريون أولا وأخيرا، لا أمريكيون ولا روسيون!. «نفسه - ٢٣٨».

لا عداء ولا عمالة إذن، ويأتي الموقف الأمريكي في العدوان الثلاثي على مصر، كما يعبر عنه نجيب محفوظ، ليمثل امتدادا للموقف نفسه.

حرب سنة ١٩٥٦

يتساءل إبراهيم خيرت في انفعال:

- أتحسبون أن إسرائيل تقدم على هذه الخطوة وحدها؟

وتبادلوا نظرات غريبة نطقت فيها بواطنهم كأنما تذهلهم سكرة، فعاد يقول:

- وراء إسرائيل تلبد فرنسا وانجلترا وأمريكا!. «السمان - ١٣٦».

الخطوة المقصودة هي العدوان على مصر سنة ١٩٥٦، بعد تأميم جمال



عبدالناصر لشركة قناة السويس ومسئولية التحليل الذى يشرك أمريكا فى تأييد العدوان، تقع على عاتق إبراهيم الكاره للثورة والحالم بعودة الوفد ونظام ما قبل يوليو ١٩٥٢، ولعله يبحث – ولو بالوهم! – عن مزيد من «الضمانات» التى تؤكد قرب نهاية الثورة!.

الرواية فى عمومها لا تتعامل مع أمريكا كأحد الأطراف المشاركة فى العدوان على مصر، والصيغة المسيطرة تجمع بين انجلترا وفرنسا وإسرائيل دون أمريكا، وفى الحديث عن نهاية الأزمة إشارة دالة إلى توالى الانذارات «نفسه – ١٤٥».

«إنذارات» وليس «إنذارا»، وهو ما يعنى التدخل الأمريكى والسوفييتى معا!.

الدكتور سرور عبدالباقى أكثر شخوص نجيب محفوظ اهتماما بتأكيد الدور الأمريكى الإيجابى فى إفشال العدوان الثلاثى، ويتجلى ذلك بوضوح فى قوله: لولا الولايات المتحدة لقُضى علينا.

وتقوده المقولة السابقة إلى رؤية استراتيجية أكثر شمولا: يحسن بنا ألا نفرط فى الصداقة الأمريكية بعد اليوم. «المرايا – ١٥٥».

إلى ما بعد العدوان الثلاثى على مصر، لم تكن العلاقات سيئة أو متوترة مع الولايات المتحدة، لكن بين حربى ١٩٥٦، ١٩٦٧، حدثت متغيرات شتى، وضعت أمريكا فى الصف الأول من أعداء الثورة الناصرية، وجعلت منها المتهم الأول فى هزيمة يونيو ١٩٦٧.

حرب سنة ١٩٦٧

عندما تلوح نذر الحرب، فإن الخوف من أمريكا، وليس من إسرائيل، هو المهيمن فى ذلك الشعور تعبير عن الإحساس الشعبى بالتفوق المصرى، وهو ما يبرر قوة الصدمة وعنف رد الفعل بعد الهزيمة غير المتوقعة.

فى قهوة «الكرنك»، يقول طه الغريب: لا خوف علينا إلا من تدخل أمريكا.. «الكرنك – ٢٥».

وفى «الباقى من الزمن ساعة» ، تكرر منيرة حامد المخاوف نفسها: ليست إسرائيل بمشكلة، ولكننا إذا اخترقنا حدودها فسنجد أنفسنا وجها لوجه مع الولايات المتحدة. «الباقى – ٨٧».

طه ومنيرة، والملايين من أمثالهما، يؤمنون بسهولة الانتصار على إسرائيل، والخوف كله من التدخل الأمريكى. ليسوا ساذجين أو مدمنين لأحلام اليقظة، فالمسألة أنهم يعبرون عن مناخ المرحلة وخطابها السياسى السائد.

إذا كان الخوف – قبل الحرب – من التدخل الأمريكى، فمن المنطقى أن تُبرر الهزيمة بالدور الأمريكى. سليمان بهجت، المنتفع من ثورة يوليو دون إيمان حقيقى، يجد فى التفسير السهل تخلصا من الأزمة كلها: ما هى إلا مكيدة أمريكية! «نفسه – ٩٠».

أليس مما يدعو إلى الدهشة، أن الثورة التى اتهمت فى مهدها بأنها وليدة مؤامرة أمريكية، هى التى يدافع رموزها

عن الهزيمة القاسية، ويبررونها بأنها نتيجة مكيدة أمريكية؟!

الدور الأمريكي في عملية السلام

ظهرت البوادر السلمية لمعالجة الصراع العربي الإسرائيلي، بعد هزيمة ١٩٦٧، وقبل سنوات من حرب أكتوبر ومبادرة السادات.

على المستوى الرسمي، فقد قبلت مصر الناصرية مبادرة روجرز الأمريكية. «الحب تحت - ٢١٠».

وعلى المستوى الشعبي، فقد ظهرت وتعالت الأصوات المبشرة بالحل السلمي تحت المظلة الأمريكية، وخير تجسيد لهذا الاتجاه هو ما يقوله زين العابدين عبدالله: الحل تملكه دولة واحدة هي أمريكا!.. «الكرنك - ٤١».

وفي الرواية نفسها، يقدم رجل المخابرات المعزول خالد صفوان تحليلا شاملا للقوى السياسية في مصر، ويتضح من تحليله أن الاتجاهات الدينية واليمينية ترحب بالولايات المتحدة، كراهية في الاتحاد السوفييتي من ناحية، وبحثا عن نظام بديل للنظام الناصري من ناحية أخرى. «نفسه - ١٠٣».

وإذا كانت حرب أكتوبر لا تحظى باهتمام خاص عند نجيب محفوظ، فإن المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي ترتبت على الحرب، تنعكس على عالمه، وليست هذه المتغيرات السلبية بعيدة عن هزيمة ١٩٦٧ وما أعقبها من تداعيات، وصولا إلى مبادرة السادات ومفاوضات السلام المصرية الإسرائيلية برعاية الولايات المتحدة، وتوقيع اتفاقية السلام في الأراضي الأمريكية. الرافضون لسلام السادات لا يغفلون الدور الأمريكي في صناعته، والناصرية منيرة حامد برهان تعبر عن هذا الارتباط في قولها: ليس أمامه اختيار، فإما يدور في فلك الولايات المتحدة وإما الموت جوعا!. «الباقي - ١٨٢».

ولا تكتمل الصورة الأمريكية في الواقع السياسي المصري، إلا بالتوقف أمام أصدقاء الولايات المتحدة والمتحمسين لها في عالم نجيب محفوظ.

أصدقاء أمريكا

للولايات المتحدة الأمريكية أصدقاء ومؤيدون، بدرجات متفاوتة، في العالم الروائي لنجيب محفوظ.

جعفر خليل هو «أقدم» المعجبين بالولايات المتحدة وأكثرهم اعتدالا وموضوعية، ويرتبط الإعجاب بإقامته في أمريكا ومعايشته للحياة الأمريكية أثناء بعثته الدراسية التي بدأت في العام التالي لنهاية الحرب العالمية الثانية. لم تكن فترة الأربعينيات تعرف الاستقطاب الحاد الذي ساد في العقود التالية بين اليمين واليسار، وكان السياسيون المصريون - من مختلف الاتجاهات - يركزون على الصراع مع الانجليز دون اهتمام يذكر بالولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي. ولعل في ذلك المناخ ما يبرر اعتدال جعفر خليل وإعجابه الهادىء بالتجربة الأمريكية التي تجمع بين الغرابة والعظمة، وفي تجربة جعفر وشهادته نبوءة مبكرة بالأهمية المستقبلية للدور الأمريكي في منطقة الشرق الأوسط. لكن أصدقاء أمريكا يتشددون ويتطرفون بعد ثورة يوليو، التي تبنت اتجاها اجتماعيا لا يروقهم ولا يوافق مصالحهم، وفي هذا الاتجاه ما يفسر تشبثهم بالاختيار الأمريكي النقيض وتحمسهم له



إلي درجة التعصب.

أصدقاء أمريكا لا يختفون في ذروة الصمود والزهو الناصري، قد يتوارون ويتحايلون، لكنهم يفصحون عن أفكارهم ومعتقداتهم عندما يثقون فيمن يسمعهم ويأمنون شره، وطلبة مرزوق، في «ميرامار»، نموذج لأصدقاء أمريكا التقليديين، والمتطرفين في صداقتهم وولائهم بلا حدود!

لا يرى طلبة في نفور عامر وجدي من قنبلة هروشيما إلا ترديدا لـ «دعايات الشيوعيين»!، وهو يزايد على أمريكا عندما يقول مدافعا عما لا ينكر خطأه الأمريكيون أنفسهم: إن أكبر خطأ في حق البشرية قد وقع لدى تردد أمريكا في الاستيلاء على سلطان العالم عندما كانت تملك وحدها القنبلة الذرية!. «ميرامار - ٢٣».

إنه لا يقنع بما هو دون السيادة الأمريكية الشاملة على العالم، ولا يفكر في الاعتبارات الإنسانية والأخلاقية التي يراها مجرد «دعايات» شيوعية مغرضة!. وفي حواره مع ابن التنظيمات الناصرية، سرحان البحيري، لا يجد طلبة حرجا في الإعلان عن هواه الأمريكي ورفض للشيوعية والتحالف مع الاتحاد السوفييتي.

المسكوت عنه في حوار طلبة مع سرحان، نجده صريحا مباشرا في حديثه مع عامر وجدي، فهو لا يجد حرجا في التبشير بأن تحكمنا أمريكا: عن طريق يمنيين معقولين!. «نفسه - ٢٧٧».

لم لا ؟!. الاتجاه الذي يمثله طلبة كاره أصيل للشيوعيين والإخوان المسلمين معا، وليس من بديل إلا الحكم اليميني الأمريكي. «المعقول».

وإذا كان طلبة ينتمي إلي الجيل القديم و«العهد البائد» الذي كان سائدا قبل ثورة يوليو، فإن المحامي حسن حمودة يمثل امتدادا موضوعيا وتعبيرا عن جيل آخر يؤمن بالأفكار نفسها ويتحمس لها ويدافع عنها.

الاشتراكيون يرون في الديمقراطية «تهمة» ودليلا على الرجعية، وأمثال حسن يقفون على النقيض تماما: الديمقراطية الأمريكية رجعية؟!، أمريكا أمة علمية، وقد تجاوزت بالعلم خزعبلات الشيوعية ونبوءاتها الكاذبة. إنه يكره الروس أكثر من الكوليرا، ولولاهم لكان ٥ يونيه يوم السعادة الحقيقية والفردوس المفقود. «الحب تحت - ١٥٧».

اختلف توجه السادات جذريا عن عبدالناصر، وفي «أمام العرش» يتواجه الزعيمان ويختلفان. يقول عبدالناصر:

- واستبدلت بعملاق طالما ساندنا عملاقا طالما ناصبنا العداء.

ويرد السادات مدافعا عن اختياره ومتشبثا به:

- اتجهت إلى العملاق الذي بيده الحل، وصدقت الحوادث ظنوني!. «أمام - ٢٠٢».

اختيار سياسي فوقي ينعكس على موازين القوى الداخلية، وقد لا يخلو عصر السادات من معارضين أشداء لتصاعد النفوذ الأمريكي، لكن السائد المهيمن هو الحلم الأمريكي!. ■

شوقى ضيف

راهب الأدب العربى

بقلم

د. حسين نصار

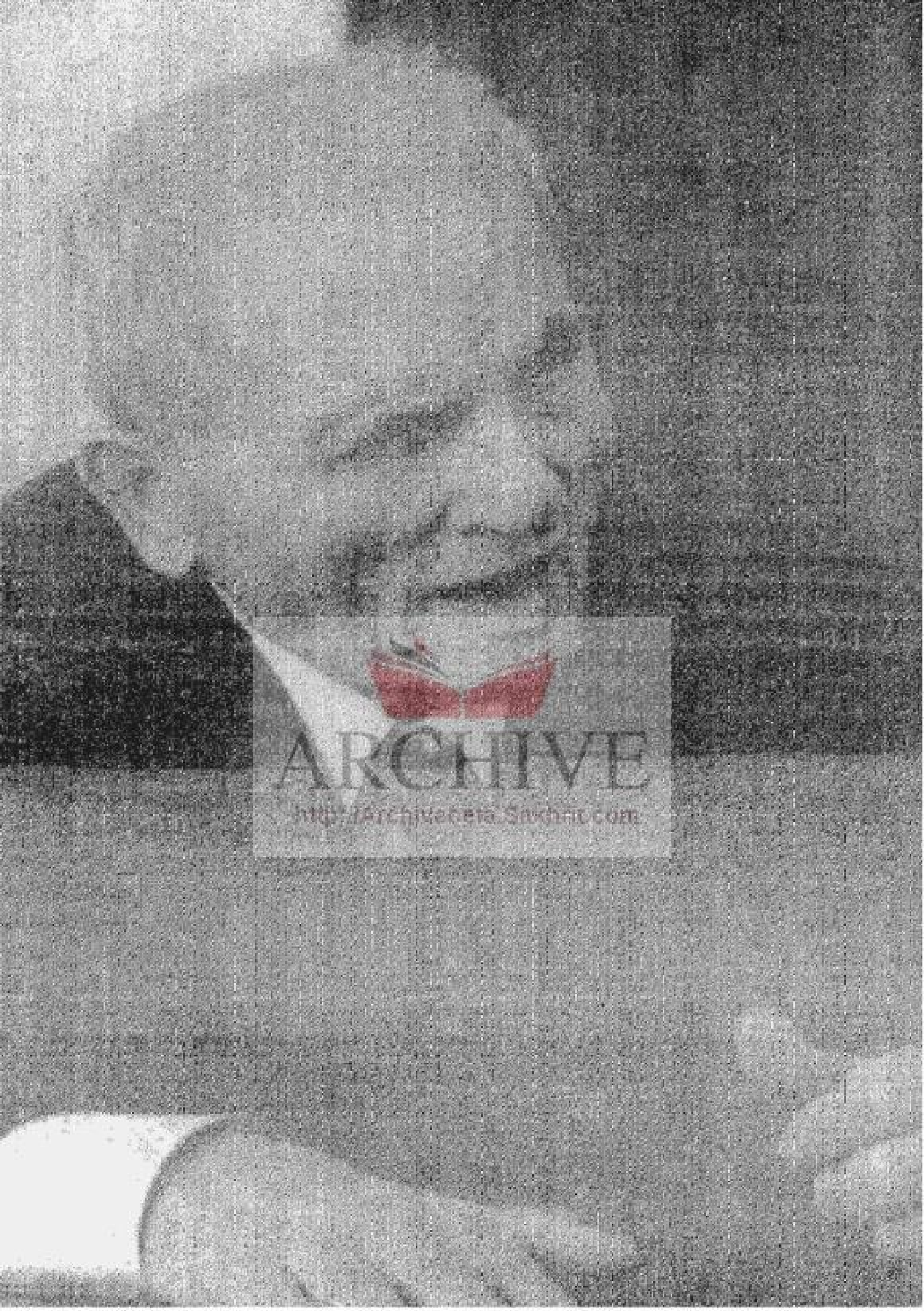
هل حقا فقدنا شوقى ضيف . إن كان الأمر كذلك، فقد فقدنا إذن قبله أعلام الحضارة العربية، علماء وفنانين وأدباء وسياسيين.. الحق الذى لا مراء فيه أنه إنما لحق بصفوف طويلة متراصة من خالدى العروبة.

نعم فقدنا شوقى ضيف الشخص، أما شوقى ضيف فباق مع بقاء الثقافة العربية.

لست أهلا لأن أتتبع سيرته الحياتية ولا العلمية فى تفصيل دقيق، لأنها حياة طويلة وخصبة ومتنوعة، وتحتاج إلى من يتعمقون دراستها، بل من يتعمقون دراسة كل فرع من فروعها، إن لم أقل كل واحد من كتبها التى يمتاز منها بالضخامة؟ ولأن الوقت قصير. وكل ما أستطيع إلقاء نظرات على بعض ما كتب.

ربما كان فى جهوده بشير بما سيكون عليه فى المستقبل. فقد اتخذ من «الصناعة الفنية وتطويرها فى الشعر العربى» موضوعا لرسالته للدكتوراه. ثم أصدرها تحت عنوان كاشف هو «الفن ومذاهبه فى الشعر العربى». فكان توأما لكتابه الآخر «الفن ومذاهبه فى النثر العربى».

فكشف الكتابان عن اتساع طموح المؤلف، وجرأته العلمية، وبشرا بموسوعته الضخمة فى «تاريخ الأدب العربى»، التى تناولت أخصب عصور الأدب العربى وأحفلها بالروائع، تناولتها بالدراسة المستفيضة التى يندر أن تجد نظيرا لها فى الكتب الأخرى.



وإذا كانت موسوعته لم تصل إلى العصور المتأخرة والعصر الحديث، فإن في كتابه عن أمير الشعراء أحمد شوقي - الذي حمل اسمه لأن اسمه الكامل أحمد شوقي عبدالسلام ضيف وكتابه دراسات في الشعر العربي المعاصر فإن فيهما وفي أمثالهما بعض العوض.

وكان هو نفسه الذي أحس أن كتبه العامة لا تغني عن الكتب الخاصة أو لا تسد الطريق أمامها بل قد تقتضيها أحيانا فكتب إلى جوارها عن العصر الأموي وحده، بل عن ذلك العصر في المدينة ومكة وحدهما .

فنون الأدب العربي

وإذا كان - في مفتتح عمره - مال إلى الكتب العامة، فقد جعلته صلته بدار المعارف يفطن إلى مزايا الكتب الوجيزة التي يمكن أن نسميها رسائل فكان أنشط أعضاء اللجنة الأدبية التي عهدت إليها دار المعارف الكتابة عن فنون الأدب العربي، ونوابغ الفكر العربي فأعطى القارئ العربي - وخاصة الناشئ - عددا من الكتب المفيدة، مثل الترجمة الشخصية والمقامة والرحلات والنقد والرثاء من الفنون ، وابن زيدون من النوابغ. كما كتب في سلسلة (اقرأ) عن الفكاهة في مصر، والعقاد، والبطولة في الشعر العربي، وترجم لنفسه (معي).

وطبيعي أن يغلب الأدب على مؤلفات شوقي ضيف، لأنه كان تخصصه وهواه، فكتب الموسوعة التي غطت أغلب عصوره منذ الجاهلية إلى عصر الدول والإمارات، كما غطت أغلب أوطان العربية، بل أعطى بعض العصور مجلدين ضخمين.

وأظن أنه يكفي القارئ أن أنقل من متخصص معترف به شرقا وغربا ما قاله عن دراسته شوقي ضيف في موسوعته لأدب أحد هذه الأوطان. يقول د . محمود علي مكي عن دراسته للأدب الأندلسي: «ولسنا نبالغ إذا قلنا : إن هذا الكتاب هو أجمع كتاب في تاريخ الأدب الأندلسي صدر حتى الآن. صحيح أن محاولات عديدة سبقته إلى ذلك، ولكنها محاولات كانت قاصرة: إما على عصر من عصور هذا الأدب أو على ظاهرة من ظواهره أو شخصية من شخصياته. أما الكتاب الجامع المجمل لتاريخ الأدب الأندلسي فهو أول ما يعالج هذا الميدان، ويسد الفراغ في مكتبتنا الأدبية حوله.. الكتاب - في جملته - أو في دراسته للأدب الأندلسي، والدكتور شوقي ضيف - بخبرته الطويلة وذوقه المرهف .. يعرف كيف ينتقي من هذا الركام الأدبي الأندلسي خير ما فيه».

وإذا صدق هذا القول الأندلسي، أكثر صدقا على الآداب المشرقية في عصورها المتعاقبة.

وعلى الرغم من ولعه بالأدب القديم، لم ينس الأدب الحديث، فمنحه بعض التفاته. وكتب دراسات في الشعر العربي المعاصر. وشوقي شاعر العصر الحديث، والبارودي رائد الشعر الحديث.

وأضاف الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، والفكاهة في مصر.

عناية خاصة بالنقد والبلاغة

ولما كانت رسالته للماجستير عن النقد في كتاب الأغاني، فقد عنى - بعد ذلك - بالنقد والبلاغة، فأصدر «في النقد الأدبي»، «وفصول في الشعر ونقده»، وأرخ لعلم البلاغة تطور وتجديد.

واختتم دراساته بكتاب البحث الأدبي: طبيعته ومناهجه وأصوله ومصادره، وهو الكتاب الذي وجهه أولا إلى تلاميذه، ثم إلى كل من يريد الاضطلاع ببحث علمي في ميدان الأدب.

وكان للنحو نصيبه الكبير من اهتمام شوقي ضيف. بدأ بتحقيق كتاب «الرد على النحاة» لابن مضاء القرطبي الذي وهب المحقق مفاتيح التجديد في علم النحو. فاستلهم منه محاولاته في كتابي «تجديد النحو» و«تيسير النحو التعليمي قديما وحديثا، مع نهج تجديده». كما أرخ للنحو كما أرخ للبلاغة في كتاب «المدارس النحوية».

ودفعه اشتغاله بتاريخ الأدب والعلم العربيين إلى العناية بتحقيق المخطوطات المتصلة بها. فشارك في تحقيق رسائل الصاحب بن عباد، والقسم المصري من خريدة القصر للعماد الأصفهاني، والمغرب في حلي المغرب لابن سعيد، وانفرد بتحقيق الرد على النحاة، ونقط العروس في تواريخ الخلفاء لابن حزم، والدرر في اختصار المغازي والسير لابن عبدالبر وغيرها.

وفي أواخر حياته التفت إلى الدراسات الإسلامية. فحقق بعض كتب القراءات، وألف «سورة الرحمن ولسور قصار: عرض ودراسة، والتفسير الوجيز للقرآن كله. وختم حياته. بمحمد خاتم الرسل.

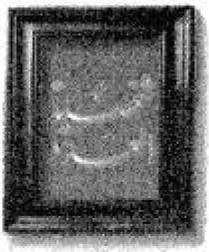
لقد وهب شوقي ضيف حياته للاطلاع والكتابة عن الأدب والعلوم العربية باحثا ومؤرخا. ونسي حياته الاجتماعية جملة أو كاد. واستطاع أن ينظم وقته فلم تكن تراه إلا في مكتبه وبين دراساته.

وكان - مع معارفه الواسعة - شديد التواضع والحياء، لا تكاد تفرق بينه وبين كبار تلاميذه، إلا إذا تحدثوا في العلم.

وكان شديد الرغبة في معاونة تلاميذه حتى من لم يشرف على رسائلهم. فقد كان هو الذي اقترح عليّ الاشتغال بالمعاجم العربية في رسالتي للدكتوراه. ووصل بيني - بعد تخرجي - وبين عبدالمنعم الخضري صاحب دار الفكر ولما كنت لم أعمل مدة فقد رشحني لتدريس أحد المستشرقين الإيطاليين إبان وجوده في مصر، ولإلقاء بعض الحصص في مدرسة الجزويت بالفجالة.

لا أتصوره إلا راهبا للعلم راغبا في تقديم العون لمن اتصل به، عازفا عن الشهرة وأسبابها.

جزاه الله كفاء ما قدم لأمته ووطنه من خير. ■



حكايـــات الطيّب

بقلم

محمود سالــم

لا شيء يتجاوز موهبة «الطيب صالح» الأدبية إلا سجاياه ومزاياه.. وهو عند عارفيه ومريديه وأنا منهم أكبر من مجرد كاتب مهما كان حجمه وانتشر صيته.

محبو «الطيب صالح» ومريدوه وأنا منهم يضعونه كما يضع العامة الولي.. والقطب.. والشيخ.. والدرويش في مكانة خاصة محاطة بالسحر والسكينة والعطاء والقناعة والنبوة والبركة والحكمة.

عرفت «الطيب صالح» عام ١٩٦٨، عندما سافرت «لندن» مع الصديق الراحل «عبد المنعم سليم» الذي كان صديقاً «للطيب» لفترة امتدت أربع سنوات (١٩٦١ – ١٩٦٥) فى «لندن» عندما سافر «عبد المنعم» مع زوجته السيدة «هدى حبيشة» التى كانت تدرس للحصول على الدكتوراه فى اللغة الإنجليزية وقد ظلت هذه الصداقة تربط بين ثلاثتنا فقد سافر «الطيب» قبل وفاة «عبد المنعم» المفاجئة بأيام قليلة.. كأنما كان يخشى لحظات الوداع الرهيبة ويتجنب قسوتها.

التقيت مع «الطيب على درجات سلم الـ Bush house مقر القسم العربي من الإذاعة البريطانية فى ليلة من ليالى أغسطس وكان المطر الصيفى الغزير يهطل بقوة وانكمشنا تحت مظلة «الطيب» واقترح «عبد المنعم» أن نلوى إلى مقهى قريب نسكن فيه حتى يسكن المطر.. كانت الساعة قد تجاوزت الثامنة عندما دخلنا وكانت تقترب من الحادية عشرة عندما خرجنا فى طريقنا إلى منزل «الطيب» لتناول العشاء.. وبالطبع كانت سيدة البيت قد أعدت الطعام وجلست بجانبه حتى استنفدت صبرها وتركتها.. وتناولنا عشاء بارداً.. وكانت هذه أول خطوة إلى عالم «الطيب صالح».. فالوقت عنده لا يرتبط بالساعات والدقائق.. إنما يرتبط بالشعور.. فإذا حسنت الصحبة وطابت «القعدة» استسلم تماماً للشعور بالرضا وتجاهل كل دعوة للانتقال من مكانه.. وبينما أضع أنا خمس ساعات كبيرة فى غرفة نومي.. وأحصى الساعات والدقائق فإن «الطيب» لا ينظر إلى ساعته أبداً.. ولا يسأل عن الساعة إلا نادراً.

ولكن مفتاح شخصية «الطيب صالح» الحقيقية يكمن فى الصداقة والمحبة.. وهو يقول على لسان أحد شخصيات رواية «مريود»: «الإنسان يا محيميد.. الحياة يا


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



محيميد ما فيها غير حاجتين اتنين.. الصداقة والمحبة ما تقول لي حسب ولا نسب ولا مال.. ابن آدم إذا ترك وعنده ثقة في إنسان واحد يكون كسبان».

وقد عدت من «لندن» وأنا أحمل رواية «مريود» التي نشرتها على حلقات في مجلة «الإذاعة والتليفزيون» عام ١٩٦٨ وكانت أول ما نشر في «مصر» «للطيب صالح».. ثم جاءت بعدها «موسم الهجرة إلى الشمال» التي نشرها الصديق الأستاذ «رجاء النقاش» في روايات «الهلال» بعد مقدمة ضافيه كتبها في «المصور» عام ١٩٦٩ فملأت الدنيا وشغلت الناس.

وبدأ تردد «الطيب» على «القاهرة» وقد توثقت صداقتنا حتى أصبحت عشقاً.. وعادة ما أذهب لاستقبال «الطيب» في المطار وهو عمل لم أقم به لأي إنسان آخر.

و«الطيب» يحاول دائماً اثنائي عن هذا المشوار المتعب كما يقول ولكنه لا يتصور فرحتي عندما انتظره - أحياناً بالساعات - ثم أراه قادماً مبتسماً ونتبادل التحية السودانية البسيطة وهي تقبيل الأكتاف وسرعان ما ننهمك في الحديث وهو ينظر إلى شوارع «القاهرة» ليلاً ويهز رأسه قائلاً: هذه المدينة لم يكتب عنها أحد بعد. وهو يسألني عن أصدقائه - أصدقائنا - مستهلاً بالسؤال عن يوسف إدريس» و«سعد الدين وهبة» و«سميحة أيوب» و«رجاء النقاش» و«عبد المنعم سليم» و«صلاح أحمد» و«عبد الروف الريدي» و«حازم هاشم» و«محمد عبد الحليم» و«عايدة عبد العزيز» و«عبد القادر حميده» ود. «محمد أبو الغار» ود. «محمد شرف» ود. «حازم ياسين» وهؤلاء يمثلون الدائرة المعتمدة التي تحيط بالقطب. وينضم إليها في السنوات الأخيرة الدكتور «جلال أمين» والمثقف السوداني البارز «محمود عثمان صالح» والدكتورة «فاطمة البودي» وهو يسأل عنهم واحداً واحداً.. ليقوم بواجب الزيارة إذا كان بعضهم مريضا أو معتكفاً.

ومن خلال هؤلاء وبهم يعيش «الطيب» الشهور التي يقضيها في «القاهرة» ولكن هذا السوداني المحب يخفي حتى عنا زيارات يقوم بها لبعض السودانيين المقيمين في «مصر» ممن يحتاجون إلى معونته التي لا يتحدث عنها أبداً.. وبينما تبدأ المهاتفات والمكالمات في الصباح حوالي العاشرة ولا يرد «الطيب» نعرفه أنه «غطس» لأنه في زيارة لفنان سوداني أرهقته الأيام.. أو وزير سابق أخنى عليه الدهر.. أو سفير على معاشه القليل.. وغيرهم.

وإذا كان «الطيب» يذهب إلى هؤلاء فهناك من يأتون إليه بالليل وبالنهار من الطلبة السودانيين المحتاجين وبعضهم يطلب مالاً وبعضهم يطلب شراء كتب أو جهاز لتسجيل المحاضرات أو

● مفتاح شخصية «الطيب صالح» الحقيقية يكمن في الصداقة والمحبة



..لابس، وكل هذا يتم سراً ولا نعرف به إلا عرضاً.

وهذا الكرم اللا محدود عن غنى المال، ولكن عن غنى النفس.. ويحكي صديقه وزميله في الـ B.B.C «عبد الرحيم الرفاعي» وهو من أنبل الشخصيات التي عرفني عليها «الطيب» يحكي أن «الطيب» جاء ذات يوم في استديو الاذاعة مهرولاً ويطلب منه إقراضه ١٠ جنيهات ولم يكن مع «عبد الرحيم» هذا المبلغ، ولكنه هرول أيضاً لاقتراضه وعاد به إلى «الطيب» ثم سأله عن سبب هذه اللهفة فقال «الطيب»: أحتاج المبلغ لأنني سأدعوك أنت و«يوسف إدريس» على الغداء.

إن «زهد» الطيب في المال لا يساويه إلا زهده في الطعام.. ويحكي لي صديق عمل معه في «قطر» أيام كان «الطيب» مستشاراً لوزارة الإعلام القطرية أو وكيلا لها أنه لم يتقاض «بدل سفر» عن سفرياته الرسمية التي يقوم بها لحساب الوزارة.. ويقول: لماذا بدل سفر وقد أمنوا التذاكر والإقامة.

ولعل «الطيب» بهذا خسر مبالغ ضخمة من المال ولكنه الزهد والتعفف.. بل إن هذا الصديق حكى لي ما هو أفدح، فعندما انتهت سنوات خدمة الطيب في «قطر» وذهب لتوديع الأمير.. أشار الأمير إلى أحد المسئولين وأمره أن يستمر في دفع مرتب «الطيب» وأن يرسل له مرتبه إلى أي بنك يختار في أي مكان.. ولكن «الطيب» شكر الأمير ورفض العرض الكريم.

وأكتب هذه السطور وأنا واثق من أنها ستغضب «الطيب» مني ولكني أعرف أيضاً قدرته على الصفح والغفران، وكم غفر وصفح لمعارف وربما أصدقاء استغلوا كرمه واستغلوا سماحته.

المثقف المستنير

ذات مرة جاء صديق إلى «الطيب» ينقل إليه وشاية عن صديقه «عبدالرحيم الرفاعي» فاستمع «الطيب» في هدوء كما اعتاد أن يفعل ثم قال: والله يا أخي لو جاء «عبد الرحيم» بذاته وقال لي هذا الكلام ما صدقته.

وقد حرصت في هذه السطور أن ابتعد عن الحديث عن انتاج «الطيب صالح» الروائي، فقد كتب عنه الكثيرون ممن هم أقدر مني على بيان عبقرية «الطيب» الروائية، ولكن يهمني أن أتحدث عن «الطيب» المثقف المستنير.. وأشهد أنني لم أقابل في حياتي التي طالت بأكثر مما ينبغي مثقفاً يسحرك حديثه في الشعر والرواية والأدب وقبل كل ذلك القرآن الكريم مثل «الطيب صالح».

ولعل من الوشائج التي ربطتني «بالطيب» استغراقه مثلي في حب «المتنبي».. وهو يحفظ من شعره الكثير الكثير.. خاصة غير المتداول منه.. فهو فعلا غواص في بحر «المتنبي» العميق.. ولابد من أن يكون بين الكتب التي يتكرم بطلبها من مكتبتي تفسير أو أكثر لديوان «المتنبي» وهو يفضل تفسير «العكبري» و«البرقوقي».. ولا يهتم أو يأبه

كثيراً لتفسير «بلا نشير».. فهو يرى أن قارئ «المتنبي» لابد أن يكون من أهل الضاد.

وفي أيام «عبد المنعم سليم» رحمه الله.. وفي السهرة يغضب «عبد المنعم» ويثور «فهو لا يحب الشعر والشعراء ولايخفي كراهيته «المتنبي» لأنه يجده حاضراً في حديثنا - الطبيب وأنا - أو أننا نتحدث إلى «المتنبي» أكثر مما نتحدث إلى «عبد المنعم».

هذا المثقف المستنير المعجب حتى الثمالة «بأبي الطيب» و«أبي نواس» و«ابن الرومي» و«ذي الرمة» و «شوقي» و«حافظ» و«حجازي» وغيرهم من فحول الشعر العربي يستطيع هذا المثقف أن يتحدث بنفس الإجادة والعمق عن أدب «شكسبير» و«تنسون» و«لورد بايرون» و«فيزجرالد» و«أزبو» وغيرهم.

و«الطيب» يكن تقديراً خاصاً للدكتور «زكي مبارك» ويأسى ويأسف بما فعله «طه حسين» بالدكتور «زكي».. وهو حريص على أن أضع بين الكتب التي يطلبها مني كتاب «زكي مبارك»، «الموزانة بين الشعراء».. وهو معجب بقصيدة «أبي تمام» عن ديوان «كسرى».. وقصيدة «شوقي» في معارضتها.. وانتصار «زكي مبارك» «لشوقي» خاصة في المطلع.. ولكن لا يعجب «الطيب» نقد «زكي مبارك» لمطلع بردته «البوصيري» فيقول لي إن الدكتور لم يفهم المطلع.. أو على الأقل لم يتمعن فيه بما يكفي.

*****

«يوسف إدريس» هو أهم موهبة قصصية مصرية في القرن الماضي.. هكذا يقول «الطيب صالح».. وهو يدخل منزلي لسهرة الأصدقاء يسألني: دعوت «يوسف»؟

فأقول له: لسه!

أطلبه يا «أبا أشرف».. أطلبه يا أخي!

وأطلب «يوسف إدريس» وعندما يسمع صوتي يقول: طبعاً يا ابن (.......) لم تطلبني إلا لأن «الطيب» طلبني!

أقول: فعلاً!

يوسف: يلعن.... ابعت حد ياخدني!

وأرسل أحد أبنائي لإحضاره.. وذات سهرة تفضل الفنان «حلمي التوني» وذهب لإحضار «يوسف».. وكانت سهرة أقمتها لتكريم الشاعر الكبير «محمد الفيتوري» بمناسبة حصوله على جائزة «صدام حسين» وقيمتها ١٠٠ ألف دولار، وكان «يوسف إدريس» قد حصل عليها في العام السابق وكانت ٢٥ ألفا فقط.. وثار جدل بين «أحمد عباس صالح» و«رجاء النقاش».. وبعض الحاضرين عما إذا كان «يوسف» قد طلب استكمال المبلغ.. وقال «رجاء» إنه بالتأكيد حصل عليه.. في هذه اللحظة دخل «يوسف»



● كم غفر وصفح لمعارف وربما أصدقاء استغلوا كرمه واستغلوا سماحته

ومعه «حلمى».. وأنا عادة أترك باب الفيلا المتواضعة التى أسكن فيها مفتوحاً حتى يدخل من يشاء خاصة أننا نسهر فى الدور الأرضى.. وقد استمع «يوسف» إلى الجدل الدائر حول الجائزة من الباب المفتوح فلما دخل سأله «أحمد عباس صالح».. هناك من يقول أنك أخذت بقية قيمة الجائزة من «صدام حسين».

ووقف «يوسف» وسط الصالون وأشار إلى «رجاء النقاش» وقال: «ابن (....) هو الذى قال هذا الكلام.. ثم استدار ليخرج وأمسكت به وهو يرغى ويزبد.. ولكن «الطيب» قام واحتضنه وقال: «أجعد» يا «يوسف»!

و«جعد» يوسف وامتدت سهرة رائعة حتى الفجر.

وحكاية أخرى من «الطيب» و«يوسف».. وكنا قد سهرنا كالمعتاد فى منزلنا.. وانصرف الضيوف واحداً وراء الآخر بعد أن أشرفت الساعة على الثانية صباحاً.. ولم يبق إلا «الطيب» و«يوسف» و«عبدالمنعم سليم» وأنا.. وأخرجت سيارتى من الجراج لأقوم بتوصيلهم.. «يوسف» «على النيل فى الجيزة».. و«الطيب فى فندق ماريوت».. و«عبد المنعم» فى «الزمالك».. وطلب «يوسف» أن نوصل «الطيب» أولاً إلى فندقه.. ولم نكد نصل إلى هناك حتى قال «يوسف»: تعالوا نستكمل السهرة عند «الطيب».. وطلب «يوسف» مزيدا من الشراب.. فلما جلسنا قال «يوسف»: أريد أن أنفرد «بالطيب» وحدنا!

وكنت مرهقاً وأريد العودة لأنام.. ولكن «الطيب» قال: ليس هناك شىء يخصنى ولا يخص «محمود» و«عبدالمنعم».. ولا شىء أخفيه عنهما.. تردد «يوسف» لحظات ثم قال: يا «طيب» لقد حضر لى مندوب من لجنة «نوبل» ليعرض على الجائزة.. ولكنى طلبت منه أن تذهب الجائزة إليك.. على أن آخذها أنا فى العام التالى!

وقال «الطيب» مبتسماً: شكرا يا «يوسف».. ولكن أرجوك إذا حضر إليك مندوب «نوبل» مرة أخرى.. أرجوك أن تقبل الجائزة.. وأنتظر أنا للعام التالى.

وكنا.. «الطيب» و«عبدالمنعم» وأنا نعرف أن ما يقوله «يوسف» هو كلام غير صحيح لأن لجنة الجائزة لا ترسل إلى أحد.. ولكن أدب «الطيب» ورقته دفعاه إلى احتضان «يوسف» شاكراً.

ولكن أطرف حكايات «الطيب» و«يوسف» كانت أيضاً بعد سهرة طويلة فى منزلنا وقال «يوسف»: أنه لا يريد العودة إلى بيته ويريد أن ينفرد بنفسه وطلب منى أن أتصل بفندق «شبرد» وأسأل عن صديقه «عنان الجلالى» مالك الفندق.. ولم يكن «عنان» هناك فأمسك «يوسف» بسماعة التليفون وطلب من المتحدث أن يحجز له جناحاً فى الفندق وهو قادم بعد قليل.

وذهبنا فى سيارتى إلى منزل «يوسف» ليحضر ملابس النوم.. وصعد «يوسف» وبقيت مع «الطيب» فى السيارة نغالب النوم. فلما طال انتظارنا صعدت إلى شقة «يوسف» ودققت الجرس وكانت الساعة الرابعة صباحاً تقريباً.. وفتحت السيدة «رجاء» الباب مندهشة وغاضبة فلما سألتها عن الكاتب الكبير قالت بضيق: إنه نائم.

***

ويحب «الطيب» جلسة «رجاء النقاش».. وما من مرة تداعينا إلى سهرة إلا وقال:

أرجوك يا «أبا أشرف» اتصل «برجاء».

فأقول له إنني اتصلت بكل الوسائل الممكنة لأن رجاء يحيط نفسه بدائرة مغلقة لا ينفذ منها إلا من يريد هو مقابلته.

ويأتي «رجاء» متأخرا ويحرص «الطيب» على أن يجلس بجواره وما أن يبدأ «رجاء» الحديث إلا ويتحول إليه «الطيب» مستمعاً ومستمتعاً وكأنه يستمع إلى «عبدالوهاب».. ويتدفق «رجاء» في الحديث خاصة عن تاريخ «مصر» الحديث وأهم الشخصيات التي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر وهو متحدث بارع وأهم من براعته المعلومات الغزيرة والوفيرة التي تأتي أثناء الحديث الشيق.

وهذا هو نوع الحديث الذي يحب «الطيب» الاستماع إليه.. ولكنه يستمع إلى الجميع.. والحقيقة أنني أحسده على صبره في الاستماع إلى بعض من يتحدثون كثيراً.. وطويلاً ولا يقولون شيئاً.. وعندما أزوره في «لندن» ويصر على نزولي في منزله.. وهو ما لا أفعله مع أي صديق آخر ولا حتى أخوتي وأبنائي.. فإنه يحرص على أن يزودني بالمعرفة والمتعة فنذهب معاً لحضور عروض الأوبرا والباليه في «الرويال كورت» أو المسرحيات الشهيرة في «الكوفنت جاردن» و«الوست أند».. وعندما ذهبنا لمشاهدة مسرحية «القطط» وقف «الطيب» في الطابور لقطع التذاكر وخرجت وأنا أتجول حول المسرح وتهت ولم أعرف كيف أعود وإذا «بالطيب» ينادي من بعيد وقال لي: تعال معي.. فإننا تجاوزنا الستين نحن الاثنين ونحن بالمناسبة من مواليد سنة واحدة.. ومن حقنا أن نحصل على نصف تذكرة ولكن فتاة الشباك تصر أن تراك لتقدر سنك.

وغني عن القول أن العشاء ودخول المسرح والمواصلات وكل شيء يدفعها «الطيب» يرفض رفضاً باتاً أن أضع يدي في جيبي.

وهو يعيش حياة بسيطة مع زوجته الفاضلة «جولي» وهي مثقفة من طراز رفيع وقد اكتشفت أنها الوحيدة بين من عرفت التي قرأت «البحث عن الزمن الضائع» مرتين «لمارسيل بروست».. في الترجمة الإنجليزية وفي لغتها الأصلية «الفرنسية» وقد سعدت أن عرفت أنها ترجمت إلى اللغة العربية.

وقد أنجب «الطيب» ثلاث بنات هن «زينب» وسارة و«سميرة».. و«سميرة» حاصلة على دكتوراه من «أكسفورد».. وقد كان عند «الطيب» كلب من نوع «جون رسل» وهو كلب غالي الثمن.. شديد الذكاء وقد رأيته في فراشه في ليلة باردة.. وهو يغطي نفسه بالبطانية كأي شخص بردان وقد ضاع الكلب «دبي» وحزن عليه «الطيب» والسيدة زوجته حزناً شديداً.

ومن حكايات «الطيب» حكاية الرقيب المرحوم «عبدالرحمن الجنايني» توفي (١٩٩٥) فعندما قرر «رجاء النقاش» نشر موسم



● حكايات الطيب لا تنتهي وكلها تعكس صفاء نفسه وقناعته ورضاه.

الهجرة إلى الشمال كان لابد أن تذهب الرواية إلى الرقابة وتشاء الصدف أن تكون من نصيب «عبدالرحمن الجنايني».. وكان من أعز أصدقائي وكان ضيفي الدائم لأنه لم يتزوج وخرج من الدنيا بلا مال ولا ولد وكانت شقته في شارع «قصر العيني» أمام دار «روزاليوسف» مأوى وملتقى لأشهر الكتاب والصحفيين من الخمسينات وحتى مات.

وقعت «موسم الهجرة إلى الشمال» في يد الرقيب «عبدالرحمن الجنايني» فبدأ بقراءتها.. ولأنه منشغل بالتقارير الرقابية التي كانت ترسل إلى الرئيس «عبدالناصر» فجراً.. فقد اتصل بي وقال: عندك فكرة عن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» تأليف «الطيب صالح»؟

قلت : عندي !

قال : هل فيها محاذير رقابية؟

قلت : لا أظن !

وأجاز «عبدالرحمن» الرواية دون أن يكمل القراءة وسارت الأمور على مايرام لمدة أسبوعين تقريباً.. ثم بدأ الهجوم على أجزاء من الرواية وقال من قال إنها رواية إباحية وو.. إلى آخره وسرعان ما حول «عبدالرحمن إلى لجنة تحقيق.. وتم إيقافه عن العمل.. وخصم خمسة عشر يوماً من مرتبه ونقل من الرقابة وأحسست أنني المسئول لما حدث لصديقي وكنت أيامها رئيساً لتحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون التي تتبع وزارة الإرشاد القومي (الإعلام فيما بعد) فسعيت عند السيد «محمد فائق» وكنت أراه كثيراً بحكم عملي وسعى غيري من معارف «عبدالرحمن الجنايني» حتى أزلنا آثار القرار الظالم بعد شهور.

بعدها ربما لسنوات حكيت ما جرى «للطيب» ففزع فزعاً شديداً لأنه تسبب في ايذاء الرجل.. وأصر على رؤية «الجنايني» وتطييب خاطره.. وظل يصر على دعوته إلى سهراتنا أو يذهب لزيارته كلما كان في «القاهرة».

وحكايات الطيب لا تنتهي وكلها تعكس صفاء نفسه وقناعته ورضاه.. ولكن ما دمنا قد وصلنا فيما أظن إلى نهاية هذه الحكايات وأن نكتفي بما سمحت به من ثقوب الذاكرة من بقايا.. فانني أحب جداً أن أتحدث عن «الطيب صالح» المتدين كأجمل ما يكون التدين الذي لا يعرف التعصب طريقاً إليه.. يقول «ضو البيت» للرجل الغريب أخضر العينين الذي خرج من ماء النهر.. «ياعبد الله» نحن كما ترى نعيش تحت ستر المهيمن الديان حياتنا كد وشظف ولكن قلوبنا عامرة بالرضا قابلين بقسمتنا التي قسمها لنا، نصلي ونحفظ عروضنا متحزمين وملتزمين على نوايب الزمن وصروف القدر .. الكثير لا يبطرنا والقليل لا يقلقنا، حياتنا طريقها مرسوم ومعلوم من المهد إلى اللحد.

وهذه هي فلسفة «الطيب صالح» في الحياة.. لم أره يوماً يحيد عنها.. وإذا كان قد فعل فقد يكون في أيام الجاهلية كما يقول وهي السنوات التي عاشها منذ وصوله إلى «لندن» عام ١٩٥٣ حتى زواجه عام ١٩٦٥.. وكم كان هذا السوداني الجميل هدفاً للغيد الحسان ولكن تلك حكاية أو حكايات أخرى. ■



محمد علي

ونظام حكمه

(٢-٥)

بقلم

طارق البشرى

عندما يتولى الحاكم السلطة، يجد على الفور أول مشغلة له هى إدارة الشئون اليومية للمجتمع الذى تسلطن عليه. ويجد على الفور، وقبل إدارة المجتمع،. أن يمسك بمفاتيح جهاز الدولة، وأن ينظر فى احتياجات هذا الجهاز وما يكفل له استمرار الحركة وعدم التوقف. وما يكفل له الانصياع والاستجابة لقيادته الجديدة، أول مايواجه الحاكم الجديد، أن يمسك «بالآلة» وهى دائرة «ولابد أن تبقى دائرة»، وأن يوجه أولى حركاتها لإدارة الشئون اليومية، للمجتمع، حتى لايفاجأ بما لم يعمل له حسابا، ثم بعد ذلك يفكر ويعمل على تطوير هذه الآلة، وتحديثها وعلى تغيير مايرى تغييره من شئون المجتمع، وأنت دائما عندما تمسك بآلة دوارة، ففى البداية هى التى تديرك ولست أنت من يديرها، ولن تستطيع أن تقبض عليها وتسيطر إلا إذا درت معها دورات تزيد أو تنقص حسب قدرتك عليها وقدرتها عليك وحسب سابق خبرتك بها أو بما يماثلها.

وكانت المشكلة الأولى في إدارة محمد على لولاية مصر، أن جهاز إدارة هذه الولاية كان ضعيفا ومتهرئا قبيل الغزوة الفرنسية في ١٧٩٨، ثم جاءت هذه الغزوة ثم انتهت وبقيت مصر أربع سنوات تالية في حالة من الاضطراب ومن ثم كان جهاز إدارة الدولة متفككا، هو أصلا كان جهازا متهرئا، ثم أتت عليه سبع سنوات من غزو وجلاء، وثورات وحروب واضطرابات، فجعله ذلك كله مزقا وإربا، وكان على الوالي الجديد محمد على أن يعيد البناء وأن يعيد تركيب ما انفك وأن يكمل مانقص. ما يكون لازما لتحريك آلة الدولة وإدارتها للمجتمع.

ولعل هذا الانفكاك كان من الفرص المواتية لمحمد على. فهو لم يجد أمامه جهاز إدارة يقاومه وقد يستعصي على قيادته، إن كان الجهاز مكينا وفعالا، بل وجده أجزاء وأشطارا بغير فاعلية فكان على محمد على جهد التركيب دون أن يكون عليه عبء مواجهة من يقاومه من داخل جهاز الإدارة. والحاصل أن المقاومين لمحمد على كانوا بين شيخوخة الذاهب الآفل كالمماليك وبين يفاعة الصبي الغر كالقوة الناشئة للشيوخ والأعيان المصريين، وذلك كما ستجيء الإشارة إن شاء الله، أي بين قوة المماليك التي إنفكت وقوة شيوخ المصريين التي لم تتبلور.

والحاكم أيا كان سعيه للإصلاح، لابد أن يبدأ بالقوى الموجودة بحسبانها الأدوات التي يبدأ بها تناول الأعمال، ونخطىء أن تصورنا محمد على في بداياته كانت له من الأهداف ماتحقق على يديه من بعد، فهذا يكون زعما لانجد له عليه وثائق الفترة دليل من كتابات ولا مرويات

وفترة حكم محمد على امتدت من سنة ١٨٠٥ إلى ١٨٤٨، وهي مما يمكن تقسيمه إلى مراحل تاريخية، وتقسيم مدد حكمه إلى مراحل يمكن أن يكون تقسيما متداخلا حسب أشكال إدارة الدولة وحسب متطلبات الاقتصاد وحسب وقائع الحروب وحسب أوضاع التعليم، والمهم أن الرجل بذكائه وقدراته وسعة حيلته، كان يتعرف على الاحتياجات وتمتد طموحاته في إطار المدى الذي تنبىء عنه قدراته وإدراكه ملامح عصره ويمكنه التعامل معها، فترد استجابات رجل دولة بحس عملي وببعد نظر، وإذا أردنا أن نجرده من تفاصيل الوقائع والأحداث وننظر إليه في مجمل حركته ومجمل مرحلته، نراه مصلحا سياسيا عظيما وبنى نظما حديثة، فإن ذراعيه كانا ذراعي عثماني ويديه كانتا يدى مملوك، وهو في كل الأحوال ابن وقته وزمانه بكل دقة.

أما من حيث التقسيم العام لمراحل حكمه فهي يمكن أن تقسم إلى ثلاث مراحل، مرحلة دعم سلطته السياسية من ١٨٠٥ إلى ١٨٢٠ ومرحلة بنائه نظامه الجديد من ١٨٢٠ الى ١٨٤٠ ومرحلة انكساره من سنة ١٨٤٠ إلى نهاية حياته، وإلى مابعد وفاته ممن خلفوه من ذريته.



وبدأ من سنة ١٨٠٥ يقيم دولته (أو ولايته العثمانية)، بين القوى الاجتماعية والنخبوية الموجودة، وهى على التعيين، العثمانيون الاتراك، المماليك، الشيوخ المصريون، والاقباط والبدو، وهو قد تعامل مع هذه «الموجودات» بروح المقاومة لما يشذ منها عنه، والتوظيف والاستفادة لما يقبل أن يندرج منها فى نظامه.

***

كان العدد الإجمالى للمصريين جميعا ـ حسبما قدره الباحثون الأجانب، سواء من صحب الحملة الفرنسية أو القناصل الأجانب من بعد أو الباحثون المستشرقون، كان عددا يدور بين ٢,٥ مليون أو ٣ ملايين مصرى، وهم مسلمون وفيهم ١٦٥ ألف من الأقباط، والاتراك عددهم يتراوح بين ٢٠ ألف و٣٠ ألف فرد، والمماليك يتراوحون بين ٤ آلاف و٥ آلاف فرد، وأهل النوبة نحو ٣٠ ألف فرد، والأوروبيون نحو ٥ آلاف فرد، واليونان نحو ١٠ آلاف، واليهود نحو ٤ آلاف، وكان البدو من سكان الصحارى المتاخمة لوادى النيل بمصر نحو ٢٠٦ آلاف فرد.

والأتراك، منهم وقتها طبعا يتشكل عدد مهم من النخب العسكرية والإدارية وهم من تمرسوا فى فنون الحرب وفنون إدارة الدولة، وأن الغالب من شاغلى المناصب الرفيعة ذات الأثر فى السياسة والقرارات المختلفة كانوا منهم، ومنهم قيادات وحدات الجيش والبحرية، وأهميتهم ترد من خبرتهم فى شئون الحكم والقيادة ومن التقارب النخبوى بالحاكم ودوائره ومما يربطهم بأواصر الاتصال باستامبول ودوائر الحكم لدى الباب العالى هناك.

ولكن مشكلة النخبة التركية لدى محمد على أن كان لمعظمهم وجوه تبعية وأواصر اتصال بعاصمة الدولة العثمانية، ولهم علاقات يمكن أن تنشأ أو تقوى مع الباب العالى مما يجعلهم منافسين محتملين لمحمد على فى ولايته لمصر، أو يجعلهم مصدر أخبار عنه مما يسوءه، سواء بالصواب أو غير الصواب، ونظام الإدارة العثمانية يعتمد على السعاية والوشاية وغير ذلك من أساليب تلقى الأخبار عن ولاته ورجاله.

والمشكلة الثانية لهذه النخبة مع محمد على أن كثيرا منهم يعتبرون قرناء لمحمد على أو قريبين من موقعه زمالة وندية، ومن عادة الحاكم الفرد فى أى مجال أن يتخلص من القرناء والأنداد أو القريبين من مستواه، باعتبار ذلك مهيئ ومسوغ لفرض الهيمنة وإسلاس علاقات الأمر بالمأمورين، كما أن الحاكم يهمه أن تكون العلاقات بين من هم دونه، لا عن طريق مباشر بين بعضهم البعض، ولكن تكون عن طريقه ليمكنه التحكم وليأمن المفاجآت ولئلا يتفق من دونه على أمر لايكون هو صاحبه، وليكون هو من ترد إليه كل المعلومات فلا تكتمل عن غيره

ممن هم دونه أوليكون هو مصدر كل القرارات فلا تصدر ولاتنتهياً للصدور عن غيره ممن هم دونه.

ويأتى بعد ذلك المماليك، وهم من عناصر النخبة المصرية ذات الاتصال بشئون الحكم، وهم مع ضعفهم الذى أسفرت عنه أحداث الحملة الفرنسية ومع بعثرتهم كانوا قوة مناوئة لمحمد على، واستوجب ذلك أن يتعامل معهم بما اعتاد الولاة من أساليب البطش والتآمر والخداع ومما انتهى بما هو معروف فى التاريخ باسمه «مذبحة القلعة» فى سنة ١٨١١، قضى فيها على من لايزال باقيا من رؤوس المماليك، الموجودين فعلا أو المرشحين للرئاسة بينهم وبقيت بعد المذبحة أعداد كبيرة من المستويات الوسيطة والصغيرة من المماليك وهم لديهم وجوه خبرات عسكرية وخبرات إدارية وشعور بأنهم من طبقة الحكام، وتهيؤ لتلقى المزيد من الخبرة والدربة مع السيد الجديد.

وكانت لدى المماليك تقاليد ثقافية وأنظمة للولاء، تجعل المملوك على ولاء لمن استقدمه، ويقاس إخلاصه بمدى أمانته فى ولائه له والزود عنه، وتتوحد به مصلحته وكان هذا الولاء ينتقل من القائد المهزوم الى القائد الجديد المنتصر فتؤول الى القائد الجديد الآتى أصرة الولاء للقديم الذاهب وتتوحد به مصلحته لذلك لم تكن لمحمد على مشكلة جادة مع المماليك الاتباع بعد أن قضى على كبرائهم، وسلس له قيادهم وصار أكثر ثقة بهم وعمل على تدريبهم وأن يبوئهم مراكز فى نخبة الحكم والجيش، وأن يعتمد عليهم فى التدريبات الحديثة للجيش وعلى الأسلحة الحديثة ونظم بناء الجيش الحديثة، وكانوا بشبابهم وأنهم فى أواسط الأعمار أكثر قابلية لتلقى الجديد، كما كانوا ببعدهم عن النخبة التركية أكثر انفكاكا من تقاليد الحكم والجيش القديمة. وعزز المماليك بمماليك استقدمهم من سوريا فمن جزيرة كريت.

وكان محمد على يزاوج بين عناصر النخبتين العثمانية والمملوكية، فجعل للعناصر ذات الأصول المملوكية وجودا وثقلا يوازى به وجود العناصر العثمانية وثقلها فى الجيش وفى الإدارة، وأن «بوالكمت» القنصل الفرنسى بمصر وقتها، كان يقدر نسبة الاتراك إلى المماليك فى إدارة محمد على بما يوازى ٧ مماليك إلى ٥ أتراك تقريبا، ولكن محمد على عندما حارب عبد الله باشا الجزار والى عكا، وكان من المماليك، استخدم فى قيادته نسبة ٣ من الاتراك إلى كل ٢ من المماليك، حتى لاتزيد نسبة المماليك فى معركة يخوضها جيش محمد على ضد مماليك عكا، وهكذا كان يتعامل الرجل مع رجاله ويوازن بينهم.

وبالنسبة للمصريين، كانت الحركة المصرية الشعبية بقيادات أبرزهم السيد عمر مكرم، ساهمت فى وصول محمد على إلى منصب الولاية، ومن عادة الحاكم الفرد ألا يبقى من ولاة أو من ساهم فى ذلك، ممن يستطيع إبعادهم،

ولعل ابلغ مــا يذكــر فى هذا الصدد، أن الإنجليز عندما شنوا حملتهم على مصر فى سنة ١٩٠٧ بعد تولية محمد على ونزل رجال اسطولهم فى رشيد فيما اسمى «حملة فريزر» وكان محمد على يتعقب فلول قوات المماليك فى الصعيد، ولم تكن قوته مما يعرضه للمجازفة السريعة ولا كان عرف بعد حجم الحملة الإنجليزية، فتلكأ فى الصعيد ينتظر ما يستطيع به أن يحسم قراره، كانت المقاومة الشعبية المصرية وحدها هى من تصدى للهجمة الإنجليزية وردها عن رشيد فلما عاد محمد على وقد تحقق لهم النصر وانزاح عنه هو عبء التصدى للحملة وتكلموا معه عن كيفية تأمين مصر قال لهم ما نقله الجبرتى عنه «ليس على رعية البلد خروج، وإنما عليهم المساعدة بالمال لعلائف العسكر».



وبذلك حسم الوالى الأمور مع قوة سياسية ، أيا كان نصيبها فى تولية الحكم وفى إجلاء المحتلين الفرنسيين ثم الإنجليز، فهى لم تكن تبلورت سياسيا بعد بما يمكنها من مكافحة سعيه للنفوذ المنفرد بالسلطة من دونها، ولا بما يمكنها من أن تحتل المكانة السياسية التى كانت تشغلها القوة المملوكية الآفلة فى الماضى القريب.

ثم سيطر محمد على من بعد على الأوقاف لتركيز حركة التمويل الاجتماعى فى يديه تحقيقا لما يراه من تنظيمات ومشروعات نهوض وتعبئة، وبذلك ضعفت قوة الشيوخ الذين تشكلت منهم القيادات الشعبية وقتها، كما كانت هيمنته على الأوضاع الاقتصادية من بعد مما أضعف النفوذ الموجود للأعيان ، التجار وكذلك ضعفت امكانات المشاركة لشبكات الطرق الصوفية ونقابات الحرف، ونفى السيد عمر مكرم إلى دمياط، وكان ذلك وقتها يعتبر إبعادا يفقده القدرة على التأثير فى أحداث العاصمة.

ويلاحظ من ذلك أن محمد على قضى على المماليك بحسبانهم قوة مستقله، واستصفى صغارهم لنفسه تحت قيادته، وقضى على براعم القوة المصرية المتمثلة فى قيادة الشيوخ، والاعيان كحركة مصرية، واستصفى هذه الحركة من بعد لنفسه ،حتى قيادات الأزهر أظهروا من بعد الموالاة له وكذلك غيرهم، وهو بذلك كله حقق الحلم العثمانى كاملا بأن يؤمن مصر من مخاطر الخارج – انجليزية أو فرنسية – وأن يقضى على «الشريك المحلى» المصرى فى حكم مصر، متمثلا فى المماليك أو أعيان المصريين، ولكنه ما لبث هو أن قام هو بالدور المصرى المحلى فى مواجهة الدولة العثمانية المركزية .وفى السياسة أنت دائما ترث من تغلبه ويؤول إليك موقعه وتضاف إليك قوته.

★★★

(٣)

نجح محمد على بأكثر كثيرا مما

نجح غيره في القرن التاسع عشر في تحديث إدارة الدولة وتجديد مؤسسات المجتمع، وفي حل المعضلة التي كان لابد أن تلازم حركة التحديث هذه، وكانت المعضلة هي أن من يريد إصلاح إدارة الدولة، لابد أن يصلحها بواسطة أداة لديه، وأدوات الحاكم هي أجهزة الدولة، إذا تكون المعضلة أن من يريد تحديث أجهزة الدولة وجيشها لابد أن يفعل ذلك بواسطة الأجهزة الموجودة والتي يريد إصلاحها، أي أن من يريد «التجديد» لابد أن يجريه بواسطة «القديم» أي أنه يكون مطلوبا من الإدارة القديمة أن تنفذ ما من شأنه إن ينفيها.

لم يكن في تكوينات ذلك الزمان، مؤسسات حزبية تنشأ بفكر ودعوة مجددة وتعتلي الحكم وتنفذ مشيئتها بواسطة نخبة نشأت وشبت في تشكيل خارجي سيطر من بعد على الدولة.

ولكي ندرك صعوبة تجديد جهاز الدولة من داخله وبواسطة أدواته ذاتها، يمكن أن نستدعي تجربة الدولة العثمانية في استانبول، لقد عزل سلطان وقتل آخر – وهما سليم الثالث ومصطفى الرابع – في بدايات القرن التاسع عشر جراء هذا العمل الذي بدا مستحيلا، ثم اضطر محمود الثاني من بعدهما إلى أن يرتكب عملا من أندر ما يرتكب من حماقات في التاريخ، وهو أن يدير مذبحة لجيشه قتل فيها نحو عشرة آلاف من الانكشارية المتمسكين بالنظام القديم للجيش، ووجه الحماقة في ظني أن حاكما لاينبغي أن يذبح جيشه أو يضعفه، وأنه بهذا الصنيع كشف ضعف دولته أمام جميع الدول الأوروبية الكبرى التي كانت تبيت له الأمور بالليل والنهار لتقسيم دولته بينهم، وأنه بذلك شجع العصيان داخل دولته وحركات التمرد، والثورة عليه.

محمد علي كان محظوظا، لأنه لم يكن في استانبول حيث تتركز قمم الدولة وحيث تتماسك قوى القديم وكما أن حظه الطيب جعل بدايته في مصر في الصفوف الثواني فلم يحمل أوزار صراعات القمم، كذلك أوقعه حظه الطيب ليكون في مصر وهي ولاية عثمانية، ومع ضخامتها وأهميتها تقف بعيدة عن صراع القمم الاستامبولية، فلا كان جيش الانكشارية وقواده الكبار عنده ولا كان في بؤرة ضوء الصراعات.

وكان مصدر المشغلة لمحمد علي فرقته الألبانية، التي كان جاء معها إلى مصر، فلما طلب منه الباب العالي أن يرسل قوات من عنده لقمع الثورة الوهابية في الجزيرة العربية في سنه ١٨١١ قذف بالجنود الألبان في هذه الحملة ليتخفف من عبئهم السياسي في مصر، وفي معركة بدا أنها مفروضة عليه بأوامر السلطان فلا يتحمل وزرها، وفي الوقت ذاته زادت الحرب الوهابيه الثقل السياسي لمحمد علي لدى السلطة المركزية العثمانية، إذ لجأت إليه لقمع ثورة ونفذ ما طلبت وتخلص بذلك لنفسه من جند يحتمل أن يناوئوه، وكان تخلص من قيادات المماليك المناوئة له في ذات



السنة التي بدأت بها حربه الوهابية، ثم فتح مكة في حرب ضد الوهابيين في سنة ١٨١٢ فقوى نفوذه الإسلامي، ومكة، والمدينة شأنان لهما من الأهمية الإسلامية العامة مالا يخفى ثقله، وانعكس ذلك على نفوذه في مصر.

ومن ثم بدأت تجاربه لإصلاح الجيش في مصر من سنة ١٨١٥، أي بعد عشر سنوات من توليه الحكم وبدأ ذلك بالمتاح وإن كان ينتمى إلى القديم ولكنه صار أسلس معه وأبعد عن المقاومة والتآمر، وكان من هؤلاء بقايا من الانكشارية والولاة مع شباب المماليك، وبعث بهم إلى أسوان للتدريب على من صار من بعد سليمان باشا الفرنساوي، وبعد لأي ومقاومة ضد التحديث وضد وجود قادة أجانب لهم، انتظموا في تدريباتهم بعيدا عن القاهرة، ثم مع حملة الجيش المصرى في السودان استقدم نحو عشرين ألف سوداني ليدربهم على أعمال الجيس في مصر. ولكن التجربة لم تنجح بسبب اختلاف الجو والبيئة وبسبب أن الانتقال من الحياة القبلية الى انضباط الجيش النظامي كانت واسعة ويصعب أن تنجز بالسرعة المطلوبة.

ثم في سنة ١٨٢٢ بدأت تجربة تجنيد المصريين، وكان من مشاكل هذا الأمر صعوبة الجمع بين الخدمة العسكرية والتفرغ لها ولتدريباتها الحديثة وبين بقاء الشباب العامل في القرى لإنجاز مهام الانتاج الزراعي والحرفي المطلوب .. فضلا عن التهيب من تجنيد المحكومين وإدخالهم في جهاز الدولة وهم مندمجون في مجتمعاتهم بممارسة الانتاج والانتماء الأسري والإقليمي، مما كان غريبا قبوله بالنسبة للنخبة التي تربت في ظل النظم العثمانية والمملوكية.

لذلك يقول الأمير عمر طوسون في تاريخه للجيش المصري أنه في سنة ١٨٢٢ أقبل محمد علي «المخاطرة التي كان يتهيبها من قبل، أنفذ الفكرة التي كانت تخامره ولايجرؤ عليها، فأصدر أوامره بجمع أنفار الجيش الجديد من المصريين» وأمر أحمد باشا طاهر بأن يجمع أولا ٤٠٠٠ مجند من الصعيد، وكتب إلى ابنه إبراهيم قائد الجيش أن التجنيد يكون لثلاث سنوات، وأنه يشترط في المجند أن يكون متوطنا بالقرية التي يجلب منها وليس شاردا، وأن تحرر أسماؤهم بواسطة حكام الأقاليم وبكفالة شيوخ القرى وذلك لضمان استقرارهم وتهيئتهم وأن يكون من الممكن بعد عودتهم إلى قراهم أن يستدعوا عند الضرورة وإن يعطوا «لحما وأرزا مفلفلا» في معسكراتهم ثلاث مرات كل أسبوع ويرتب لكل منهم ثمانية قروش شهريا فضلا عن الكساوى.

ومن الجلي أن كان لهذا القرار آثار ممتدة على مدى التاريخ المصري، لأن المصريين بوصفهم «من الرعية» دخلوا في

جهاز الدولة، وبأعداد غفيرة مايلبثون أن يكونوا هم قاعدة الحكم، وتبدو أهمية هذا الأمر ومدى إدراك أصحاب القرار وقتها لآثاره فيما تكشف عنه خطابات الوالى

كتب محمد على لابنه ابراهيم يقول «من الجلى الواضح أن الواجب يقضى علينا أن نجند العساكر حسبما يتيسر لنا، وأن نستخدمهم حسبما يستوجب الموقف، وأن نوفق بين مصالحنا وحالتنا، وأن نرعى أعمالنا على قدر قدرتنا»، وكتب يقول «يلزم تحرير الفلاحين وتجنيدهم باستدراج عقولهم إليه، ويملىء آذانهم بالأقوال التى تستوجب حسن قبولهم إياه..» وعين الوعاظ والفقهاء لهذا الغرض، وألفت الكتب عن الجهاد فى الإسلام وواجبات حفظ الثغور وغير ذلك.

كما كتب إلى عماله يوجب عليهم حسن معاملة المجندين ويوجههم بإعادة من لم يقبلوا فى التجنيد إلى قراهم وألا يتركوا مشردين، وأوجب على عماله ألا تتعارض أوقات التجنيد مع مواسم البذر والحصاد فى الزراعة «التى عليها مدار الغنى والثروة للجميع» وكان تجنيد المصريين الفلاحين مما يربط بين الفلاح وبين الدولة من حيث الهيبة والاحترام فصار امتهان الفلاح مما يؤثر فى هيبة القاعدة الأساسية التى بنى بها الجيش وهو عمود ارتكاز الدولة ذاتها، لذلك لم يتردد محمد على فى عقاب من تطاول من ذوى الأصول التركية على الفلاحين بالجيش.

ولكن مع كل ذلك بقى الوالى حذرا مما ترتبه هذه الخطوة، وفى ذلك يذكر عمر طوسون «لو سلمت قيادة الجيش إلى ضباط من جنسه لخيف أن ينزعوا يوما إلى الفتنة والتمرد .. الرؤساء قابضون على ناصية الجنود، وهم لا يركنون إلى المصريين كما يركنون إلى أبناء جلدتهم». وبقى المصريون جنودا فحسب ثم لما توطدت سلطة الوالى أدخل أعدادا قليلة من المصريين فى وظائف صغار الضباط.

وهكذا كانت قيادات الجيش والدولة من نخبتى العثمانية والمماليك بالتوازن الدقيق فى كل حالة والمصريون فى القاعدة جنودا، وقد صدق حدس محمد على ورجاله، لأن المصريين لما تصعدوا فى قيادة الجيش من بعد، بعد ستين سنة قاموا بثورة مصر للمصريين فى ١٨٨٢.

***

(٤)

وكان أقباط المصريين عددهم يقدر بنحو ١٦٠ ألف فرد بين ٢٫٥ مليون أو ٣ ملايين مصرى، وكان منهم من يتوارثون فنون مساحة الأراضى وتقدير ما عليها من ضرائب وخراج، وكانت الفنون والحرف والمهارات تتناقل بين الأجيال مع خبراتها بالتوارث من الأب لابنه أو من «المعلم» الى «صبيانه» وهكذا ومن ذلك مساحة الأرض وتقرير الضرائب، توارثها العارفون بها من أقباط مصر.

وقد قدر لى فى شبابى عند أول عملى فى مجلس الدولة، أن كنت فى إدارة للفتوى تشرف على أعمال تطبيق قانون



الإصلاح الزراعي، ومنها تحقيق ملكية الأراضي الزراعية، وكان ذلك يجري بالتعاون بين الخبرة القانونية لمجلس الدولة، والخبرة الفنية لرجال الشهر العقاري ومصلحة المساحة، وقد كنت ارى وقتها من مستندات الملكيات القديمة ما كان يعرف «بالتقاسيط» ونوع من المكلفات التى يربط على أساسها الضرائب، وكان القديم جدا من هذه التقاسيط ، مكتوب بحروف عربية ، ولكن بمصطلحات قديمة لا يكاد يفهمها إلا كبار السن فى مصلحة المساحة. ويقى أثر لذلك من صور النظام الجديد للصيارفة فى سنة ١٩٢٩ .

ومن المعروف أن غالبية أرض مصر حتى عصر محمد على ومابعده ، كانت تزرع بما عرف برى الحياض اذا يفيض النيل عن موسم فيضانه وتغطى مياهه الأرض الزراعية ثم تنحسر تدريجيا بعد انتهاء موسم الفيضان فيبدأ موسم البذر. وفى أثناء الفيضان ومع انحساره تكاد لا تنطمس الحدود الفاصلة بين حيازات المزراعين وملكياتهم ، ومن هنا جاءت أهمية اعادة مسح الارض أى قياسها لتحديد الحيازات والملكيات ولتوزيع نصيب كل حيازة من ضريبة أو إخراج، واختص بهذا العلم من توارثه من الاقباط ، فضلا عن إمساك الدفاتر والحسابات . وكان منهم المحاسبين لكبار الحكام والمماليك والاغنياء. وابقاهم محمد على فى هذه الوظائف وعين منهم المساعدين فى هذه الأعمال فكانوا هم المختصين بالشئون المالية.

ثم كانت قبائل البدو من المصريين ذات أوضاع خاصة، كان عددهم يشارف تقريبا عشر سكان مصر. وكانوا نوعين ، الرعاة وعددهم يجاوز خمسا وخمسين ألف فرد يتوزعون على نحو ستة عشرة قبيلة وفيهم ما يجاوز عشرة آلاف جندى من المشاه ونحو سبعمائة وخمسين فارسا . والنوع الثانى هم البدو الرحل وهم نحو أربعة وثلاثين قبيلة وعددهم الاجمالى يجاوز المائة وخمسين الفا، ومنهم ما يشارف خمسة وعشرين ألف جندى من المشاه وما يشارف أيضا ستة آلاف من الفرسان.

وهم يحيون على أطراف الوادى المزروع ، ويمارسون العدوان على حدود الوادى المزروع وقراه وسكانه من الفلاحين وغيرهم. فضلا عن ممارسة النهب والسلب بالغارات التي يشنونها ، حتى على الاديرة وسكان الواحات. وأن المعمار الخاص ببناء الاديرة القديمة وبناء مدن الواحات القديمة مثل مدينة «القصر» فى الواحات الداخلة، يثبت ما بقى فيه حتى اليوم من آثار مدى ما كان يعد لحماية هذه الاماكن من غارات البدو ، مثل الاسوار العالية والبوابات الضيقة ذات الاسقف الواطئة والممرات المتعرجة وغير ذلك. وكل ذلك كان موجودا ويزيد أثره فى ظروف الشغب والاضطرابات مع ضعف الحكومات المركزية .

وقد تعامل محمد على مع هذا الأمر

مستهدفا انهاء الاضطرابات الأمنية التى يتسبب فيها نشاط البدو، فتعقبهم أولا ليشعرهم بقوته وقدرته على ازعاجهم ، وسلط عليهم قوات عسكرية تطاردهم مطاردة شديدة حتى إذا خارت قوة أى جناح منهم او عدد قبائل معينة ، وإذا بدت المسالمة منهم شرط عليهم وقف النهب والغارات، ثم أقام معهم الصلات والروابط ، وحف مشياخهم وكبراءهم بمظاهر الشرف والامتياز ، ليزيل من صدورهم مشاعر الضغينة وطلب الثأر ، ثم يعقد معهم العقود، ويكل إلى من يستطيع من عشائرهم حراسة الحدود وحراسة القوافل بأجر، ويجند من يقبل منهم فى فرق خاصة مثل فرق القوزاق الشهيرة فى روسيا القيصرية ومثل فرق الهجانة التى عرفناها فى مصر من جنود السودان فى النصف الاول من القرن العشرين . بلغ من جندهم محمد على فرق البدو نحو خمسة آلاف مقاتل.

وهو مع كل ذلك يعمل لاحتمالات الغدر حسابه ويعتبر ان سوء الظن من حسن الفطن، فهو مع معاملته شيوخ القبائل والعشائر بالاحترام البالغ يأخذ منهم الرهائن من أولادهم ليكونوا تحت سيطرته أن بدا من الرؤساء نكول عن الوعود . ثم هو ينزع منهم أسلحتهم وأجود جيادهم ليلزمهم بالاستقرار وعدم التنقل وليستقروا فى الأرض. ثم هو يؤدب القبائل المتمردة بالقبائل المتصالحة.

ثم أقطع الكثير من القبائل الاراضى الصالحة للزراعة ، وبخاصة فى مناطق الاتصال بين أرض الوادى المزروعة وبين الصحارى ، وبخاصة فيما نعرفه اليوم باسم محافظة الشرقية شرق الدلتا محافظة البحيرة غرب الدلتا ثم فى محافظات الصعيد كلها .

ثم أن محمد على بعد ذلك كان يحتاج الى خبرات فنية أجنبية، عسكرية ومدنية ، وفى ذلك استقدم الخبراء الاجانب من أوروبيين ويونان وأرمن وغير ذلك استفاد منهم فى نظم الادارة الجديدة وفى التعليم الفنى لعلوم الصنائع وفنونها وفى تدريب قواته وبناء جيشه وفى إنشاء كليات الطب والهندسة ونحوها واختار من الأوروبيين خبراء من فرنسا على وجه الخصوص، لأن فرنسا كانت قوة أجنبية خرجت من مصر ولم يكن يحتمل وقتها أن تعود طامعة فيها من جديد ، وكانت بعد فشلها فى احتلال مصر، استعاضت عن الاحتلال العسكرى بالسعى لتوثيق الروابط مع الحاكم القوى الجديد ودعم نفوذه فاستغل محمد على ذلك بالاستفادة من خبرة مواطنى أقل القوى الأوروبية الكبرى احتمالا فى الطمع فى السيطرة المباشرة على مصر.

هذا كله عن طريقة الوالى الكبير فى اعادة بناء دولته بالمتاح من الإمكانيات الفنية والتقليدية اى ما يمكن أن يسمى «بالمشروع العاجل قصير الأمد» ، ويبقى بعد ذلك ويتداخل مع هذا القائم، ارساء الأسس التى يقوم عليها البناء الحديث للدولة . ■



محمد علي وتدوين مذكراته

بقلم
د. عبد المنعم إبراهيـــم الجميعى

ظفرت المكتبة العربية فى السنوات الأخيرة ببحوث شتى، ومؤلفات لها قيمتها، ودراسات تحليلية جديدة بالإعجاب والتقدير عن «محمد على» مؤسس نهضة مصر الحديثة، خاصة وأنها إستندت على وثائق أصلية ومصادر جديدة ذات إضافات واضحة، ومع ذلك فإن أحداً لم يفكر فى الكتابة عن اهتمامات محمد على بالتاريخ ورغبته فى قراءة كتب القادة العظماء، وقراءة تاريخ الدول المختلفة، أو فى تأليف كتاب يشمل انجازات عصره التى أحدثها فى مصر. أو عن رغبة محمد على فى كتابة مذكراته كما فعل غيره من قادة وزعماء العالم فى أوروبا فى القرن التاسع عشر. ومن هنا نبتت فكرة كتابة هذا الموضوع .

لقد أقبل محمد على قراءة التاريخ، واقتنع بنفعه وفائدته في الحكم بعد أن استمع الى نصيحة القنصل الروسي الكولونيل «دوهامل» Duhamel الذى كان قريب الصلة منه، ونصيحة الفيلسوف الانجليزى «بنتهام» الذى عاصر فترة طويلة من حكمه فقد نصحه القنصل الروسى بأن يقرأ التاريخ حتى يصبح رجلاً عظيماً نظراً لأنه يستفيد من خبرات الملوك والقواد والمصلحين الآخرين، ويتجنب أخطائهم، ويمكنه من المحافظة على عرشه.(١) ونصحه الفيلسوف والمتشرع الإنجليزى الشهير جيريمى بنتهام(٢) بقراءة مقالات «فولتير» وتاريخ الهند، وتاريخ انجلترا، والتاريخ العام وتاريخ الثورة الفرنسية، والثورة الأمريكية، وتاريخ الإسلام والروسيا والحروب الدينية حتى يستطيع التعرف عما يدور حوله من أحداث.

ونتيجة لاقتناع محمد على بهذه النصائح بدأ يتفحص عن طريق معاونيه الكتب التاريخية التى تتعرض لنظم الحكم ولمنهج بعض الزعماء السياسية حتى يستفيد من خبراتهم، ولما سمع بالضجة التى أثيرت حول كتاب «الأمير» The priuce للسياسى الايطالى «نيقولا ميكافيللى» Niccolo Machiavelli أمر بترجمته فترجمه الأب «أنطون رفائيل زاخور راهبة» من الايطالية إلى العربية فى عام ١٨٢٨ تحت عنوان «الأمير فى علم التاريخ والسياسة والتدبير».(٣) وكانت فلسفة هذا الكتاب تنحصر فى أن الغاية تبرر الوسيلة، وإعطاء وصايا وإرشادات للحاكم كي يستفيد منها اثناء حكمه كان يعمل لخير شعبه حتي يأمن كراهيته، وفي نفس الوقت يكون طاغية وغادراً حتى يرهبه الناس، ويستطيع الإستمرار فى الحكم. وبعد أن إطلع محمد على على هذا الكتاب ولم يجد فيه أكثر مما كان يتبعه قال «أعترف بزننى قد وجدته أقل بكثير مما عنت أتوقع ومن الشهرة التى له». ونتيجة لذلك فضل محمد على مقدمه ابن خلدون التى ترجمت له إلى التركية على هذا الكتاب.

وإلى جانب ذلك فقد حاول محمد على التعرف على مادار خلال فترة الحملة الفرنسية على مصر فأمر بترجمة كتاب «مظهر التقديس بزوال دولة الفرنسيس» لعبد الرحمن الجبرتي من العربية إلى التركية والذي يعد بمثابة وثيقة تاريخية هامة لإحتوائه على مجموعة من المنشورات والبيانات والمكاتبات الرسمية التى أصدرتها سلطات الاحتلال الفرنسى بمصر، ولكنه لم يطق صبراً بما كتبه الجبرتي عنه فى كتابه عجائب الآثار فى التراجم والأخبار فعندما وقف على مافيه من طعن في سياسته أمر بإحراقه

وعلى أى حال فعندما أحس محمد على بفائدة قراءة الكتب التاريخية فى توسيع مداركه السياسية خاصة وهو يقوم على بناء دولة حديثة وفي حاجة إلى خبرات الآخرين، ويشغفه الشديد لمعرفة تراجم العظماء والقادة والمصلحين وتجاربهم، ومعرفة حوادث الأمم ونظم

الحكم فيها. رأى ضرورة ترجمة العديد منها بواسطة موظفيه في السوريين واليونانيين والاتراك الذين يتقنون اللغتين الفرنسية والتركية، ثم عن طريق مدرسة الألسن بعد افتتاحها في عام ١٨٣٥. ثم طبعها في مطبعة بولاق حتى تعم فائدتها، ونظراً لأن رفاعة الطهطاوى ناظر مدرسة الألسن كانت لديه تجربة فريدة فى كتابة التاريخ أثناء بعثته فى باريس خاصة بعد أن كتب كتابه «تخليص الابريز في تلخيص باريز» والذي كان مصدراً مهما لدراسة البعثة المصرية التى أرسلت إلى باريس عام ١٨٢٦ فقد تطابقت رغبة رفاعة مع رغبات ولى النعم مما أدى إلى قيامه بالاشتراك مع تلاميذه بترجمة بعض الكتب التاريخية خاصة التي طلب الباشا أو ابنه إبراهيم بترجمتها ومن هذه الكتب كتاب كان نابليون بونابرت قد كتبه بخط يده وهو جزء من مذكراته عندما كان منفياً فى «سانت هيلانه» وعنوانه.

Extrait du mearial de sainte helene وقد تمت ترجمته إلى التركية وطباعته فى مطبعة بولاق فى عام ١٨٣٢.

وقد بلغ من اهتمام محمد علي بقراءة كتب التاريخ أنه لما رغب فى قراءة كتاب عن تاريخ الإسكندر الأكبر، ولم يتيسر له ذلك طلب من صديقه «المسيو لوسيجة» قنصل اليونان فى مصر مساعدته فى ذلك فأرسل «لوسيجه» إلى بطريرك الروم الارثوذكس خطاباً يقول له فيه «كلفني سعادة افندينا أن أكتب لكم لعلكم تجدون فى مكتبة البطريركية كتاباً خاصاً بحياة الأسكندر الأكبر ويود سموه استعارة هذا الكتاب لترجمته إلى التركية، وإذا كان هذا الكتاب غير موجود لديكم فمن أين يستطيع سموه أن يحصل عليه، أمن دير سيناء أم من الآستانة (٨). ويبدو أن بطريرك الروم أرسل إلى محمد على كتاباً عن تاريخ الإسكندر الأكبر، ويؤكد ذلك انه تم ترجمة كتاب بهذا العنوان إلى التركية وتم طبعه بمطبعة بولاق فى عام ١٨٣٩.

والمتصفح للكتب التى قامت مدرسة الألسن بترجمتها، والمؤلفات التى قامت مطبعة بولاق بطبعها خلال فترة حكم محمد على يجد أن علم التاريخ يأتى فى المرتبة الثانية من حيث الكتب المترجمة بعد الكتب العسكرية كما يجد أن الكتب التاريخية المترجمة فى معظمها عبارة عن إما تراجم لشخصيات تاريخية أو مؤلفات عن تاريخ بعض الدول، وتاريخ لمشاهير الشخصيات التاريخية.

علاقة محمد على بالسلطان

والجدير بالذكر أن اختيارات محمد على فى طبع الكتب التاريخية كانت تخضع أحياناً لظروف سياسية فقد خضعت هذه الكتب التى ترجمت وطبعت فى مصر لعلاقة محمد على بالسلطان العثماني، فعندما تكون العلاقات طيبة، ويكون الوفاق بينهما واضحاً تظهر صورة ذك فى طبع الكتب التى تؤازر مواقف الدولة مع أعدائها وعلى سبيل

المثال نذكر أنه تم ترجمة وطبع كتاب «تاريخ انورى» فى الدولة العثمانية اثناء طلب السلطان من محمد على مساعدته فى القضاء على الثوار ببلاد اليونان، وبعد انتهاء حروب المورة عام ١٨٢٧ بالخلاف بين السلطان ومحمد على تم طبع كتاب تاريخ «كاترين الثانية» امبرطورة الروسيا، خصم السلطان وعدو الدولة العثمانية الأول.

وربما كان لالتجاء «شارل الثاني» ملك السويد إلى السلطان العثماني ونجاح الدولة العثمانية فى هزيمة روسيا فى إحدى المواقع سبباً فى طبع كتاب «مطالع شموس السير فى وقائع كرلوس الثاني عشر» فى وقت كان محمد على يريد إرضاء السلطان العثماني بعد معاهدة لندن عام ١٨٤٠ وصدور فرمان عام ١٨٤١، (٩) والضغوط الدولية التي فرضتها الدول الأوروبية على محمد على للإنضواء تحت سلطة السلطنة العثمانية.

ترجمة السيرة النبوية

ولم تقتصر اهتمامات محمد على على الأستفادة من التاريخ الأوروبى بل تطرق اهتمامه إلى التاريخ الإسلامى فأمر بترجمة السيرة النبوية إلى التركية فترجم سعيد أحمد (السيرة الحلبية) وطبعت بمطبعة بولاق في عام ١٨٣٢ هذه أمثلة للكتب التي ترجمت فى عصرمحمد على وبأمره، والتى عن طريقها تعرف على ماقام به القدماء من انجازات ومشروعات حتي يقوم بأعمال تماثلها ومما يؤكد ذلك أنه أصدر أمراً فى عام ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م إلى ديوان المالية يوضح فيه أنه اطلع فى الكتب التاريخية أن مؤسس الترعة الاشرافية (وهى تبدأ من ساحل مرقس بالبحيرة) والتى كان يرغب في تجديدها - هو الاسكندر الاكبر ومن معه من حكماء اليونان ثم اندثرت، وفي زمن استيلاء الأكراد على مصر تجددت بأمر السلطان الأشرف ثم اندثرت، وأنه كلف «شاكر أفندى» المهندس بمباشرة فتحها، وبذل المهمة فى ذلك.

ومما لاشك فيه أن الكتب التاريخية التى تم ترجمتها وطبعت فى عصر محمد على قد افادته كثيراً فى معرفة ما يدور حوله فى العالم من أحداث وفى معرفة ما قدمه الأقدمون من إضافات للبشرية.

ولم يقتصر الأمر على رغبة محمد على فى تثقيف نفسه فحسب بل رغب فى نشر الثقافة التاريخية بين طلاب المدارس لدرجة أنه وافق على إدخال مادة التاريخ كعلم لأول مرة فى تاريخ التعليم فى مصر فى بعض المدارس، ففى مدرسة المدفعية تم تخصيص أحد الفصول ليقوم رفاعة الطهطاوى بتعليم طلابه علم التاريخ. أطلق رفاعة على هذا الفصل اسم المدرسة وقد أشار إلى ذلك فى مقدمة كتاب «التعريبات الشافية» الذى قام بترجمته فقال:«لما سمحت مشورة الجهادية ذات الآراء السنية الذكية أن أفتح لفنون الجغرافيا والتاريخ مدرسة تكون على قراءة هذه العلوم مؤسسة لتشتهر ثمراتها الزاهرة». يضاف إلى ذلك أن لائحة مدرسة الإدارة الملكية كانت

قد نصت على أن يقدم للتلاميذ كتب في التاريخ تترجم لهم من الفرنسية درساً درساً حتى إذا تمت ترجمة كتاب منها وضبطت مصطلحاته يتم طبعه بمطبعة بولاق.(١٢)

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تم ادخال مادة التاريخ ضمن مناهج طلاب المدرسة التجهيزية كما يتضح ذلك من لائحة هذه المدرسة الصادرة في عام ١٨٣٧ فكان يدرس لطلاب السنتين الثالثة والرابعة فيها مادة التاريخ، وكان الكتاب المقرر عليهما هو «بداية القدماء وهداية الحكماء» الذى ترجمه رفاعة من الفرنسية إلى العربية فكان طلاب السنة الثالثة يدرسون القسم الأول منه، ويدرس طلاب السنة الرابعة الجزء الآخر.(١٣)

وإلى جانب ذلك فعندما تأسست مدرسة الألسن فى عام ١٨٣٥ تم ادخال مادة التاريخ ضمن مناهجها، كما تم تزويد مكتبتها بكتب تاريخية اشتريت لها من فرنسا، (١٤) كي تغطي تاريخ العالم في عصوره القديمة والوسيطة والحديثة.

والسؤال المطروح هو هل كانت مادة التاريخ التي استحدثت في المدارس المصرية في عصر محمد على تتناول تاريخ مصر القومي أو سيرة مصر والمصريين؟

الواقع أن ذلك لم يكن في حسبان محمد علي الذي لم يكن يهمه في قليل أو كثير تعريف المصريين بتاريخهم القومي أو بأمجاد أجدادهم القدماء بقدر ما يهمه تعريفهم بحضارة أوروبا الحديثة التي أراد نقلها لبناء دولته الحديثة لذلك كان التاريخ القديم أقل حظاً من عناية محمد على وأن لم يهمله تماماً، كما كان تاريخ العصور الوسطى والحضارة العربية الإسلامية كذلك خاصة وأن العثمانيين عموماً لم يكترثوا بالعمل على إحيائها.

انعدام القراءة

وحول استفادة المصريين من الكتب التاريخية التى طبعت في عصر محمد علي. ففي تصورنا أن الاستفادة منها كانت محدودة، حيث لم يعكف على قراءتها سوى محمد على وأبنائه وقواده وكبار موظفيه هذا بالاضافة إلى بعض طلاب المدارس التي ادخلت مادة التاريخ ضمن مقررات دراستهم، وربما يرجع ذلك إلى انتشار الأمية بين أغلب الأهالي، وانعدام عادة القراءة لدى المتعلمين منهم.

وإلى جانب ذلك فقد فكر محمد على في نشر تاريخ لمصر في عصره تحت عنوان «روضة العمران» ولتحقيق ذلك الغرض أرسل عدة منشورات إلى جميع المصالح الحكومية بعمل كشوف بها بيانات عن أعمالها، وطرق إدارة المصانع والمعامل بها تمهيداً لنشرها في هذا الكتاب. ففي شهر رجب عام ١٢٥٠هـ (١٨٣٤م) صدر أمر من محمد علي باشا إلى ناظر الكيلار (مخازن المئونة) «بتحرير كشف بمعمل الشمع وعماله الكائن ببولاق بكيفية صناعة وعمل هذا النوع وارساله لطرفه لذكر ذلك في كتاب التاريخ الجارى تأليفه والمسمى روضة العمران».(١٥) وصدر أمر إلى الموسيو «موسيم» في غرة شعبان بتحرير كشف

واضح به ما صار تشغيله من معدن الشب وكيفية عمله، والعملة الشغالة بالفاوريقة التى انشئت بهذا المعدن بالواحات وبيان محالها وارساله لطرفه لضرورة ذكر ما توضح بتاريخ «روضة العمران» الجارى جمعه. وصدر أمر منه إلى محافظ دمياط في غرة شعبان بتحرير كشف بالعزب وقلاعها والجبخانات ودوائر الأرز والدقات والرصيف التي صار انشاؤها في عصره واضح به المقاس طولا وعرضا وإرساله لضرورة درج ما ذكر بتاريخ روضة العمران.. وصدر أمر منه إلى مأمور ترعة المحمودية بتحرير تاريخ الترعة وطولها وعرضها ومقدار العمال الذين اشتغلوا في فتحها لدرجه في كتاب «تاريخ العمران». هذا إلى جانب العديد من الأوامر التى أرسلها محمد على إلى كبار موظفيه في هذا الشأن.(١٦)

ولما تم جمع الأوراق الخاصة بذلك كلف محمد على لجنة مكونة من «مختار بك» و«كساني بك» و«ارتين أفندي» و«يوسف أفندي» و«اسطفان أفندي» لترجمة ماتم جمعه إلى اللغة الفرنسية وقد طبع هذا الكتاب كما يذكر أمين سامى بمطبعة بولاق في عام ١٢٥٢هـ (١٨٣٦م) باللغتين العربية والفرنسية شاملاً كل التفصيلات التي يعلم منها كيف تأسست إدارات ومصالح القطر المصرى كتأسيس المدارس والجندية البرية والبحرية وانشاء السفن والمعامل على اختلاف أنواعها، وانشاء فروع في أنحاء القطر المصرى للأقسام الهندسية والمكاتب الصحية.(١٧)

وعلى الرغم من تأكيد أمين سامى بطبع هذا الكتاب، فانه لا يوجد ما يثبت وجوده، ولا أحد يعرف عنه شيئاً، ولكن يرجح كما ذكر أستاذ المؤرخين «شفيق غربال» أنه يكون قد أفاد من هذه البيانات والإحصاءات الرسمية التي تم جمعها كل من الدكتور «بورنج» في تقريره عن مصر، والدكتور «كلوت بك» في كتابه «لمحة عامة عن مصر».

هذا عن رغبة محمد علي في تأليف كتاب عن تاريخ مصر في عصره أما ماتردد حول رغبته في كتابه مذكراته الخاصة فقد تحدث محمد علي عن ذلك للقنصل الروسى «لافيزون» في عام ١٨٣١ قائلاً «إن مشاغلي الكثيرة لا تمنعني من تسجيل تفاصيل حياتي السياسية، وإن المؤرخين الذين تحدثوا عني منذ ارتقائي عرش مصر حتى الآن قد ارتكبوا عدة أخطاء».

حياة حافلة بالوقائع

كذلك تحدث محمد على إلى السائح الانجليزى «سانت جون» قائلاً «أنا لا استهتر بحكم التاريخ، وأقطع دليل على ذلك هو أنني مهتم منذ وقت طويل بتسجيل حياتي، وكلما انتهزت بعضاً من الوقت الذى أكرسه للمسائل العامة استدعيت السكرتير المنوط بهذا العمل، وأمليت عليه مذكراتي، وهو يدونها دون أن يغير كلمة واحدة من أقوالي.

«إن حياتى حافلة بالوقائع وسأتحدث

عن طفولتي وشبابي قبل قدومي إلى مصر، وسأصف حالة البلاد حين وصولي إليها، وجميع الوقائع التي طرأت في أثناء فتح النوبة وسنار وكردفان والحجاز وسورية مهما تكن خطورتها. إن هذا العمل مضن وأوقات فراغي معدودة».

وسأل السائح «هاريس» الذي كان موجوداً خلال هذه المقابلة: لماذا لا يكلف الباشا أحد الضباط كتابة هذا التاريخ. لأن هذا الكتاب سيكون له قيمة كبيرة في المستقبل. فأجاب محمد على «إني أعني بهذا الأمر شخصياً، ولم أكلف أي شخص عمله، ولدى منذ سنين كاتب أملي عليه ما أريده في أثناء فراغي . وأطلب منه تدوين تطورات حياتي، والاشارة إلى حالة مصر عندما تسلمت زمام الحكم فيها». والمعروف أن «لوبير» بك الفرنسي كان يقوم بتدوين تاريخ الاسرة العلوية علاوة على مهماته الأخرى(١٨)

ومن المؤسف حقاً أن التطورات العسكرية والسياسية شغلت جميع أوقات محمد على لدرجة أنه أهمل تسجيل تلك المذكرات وطبعها لقد تحدث محمد على إلى الاقتصادى الانجليزى «جون بورنج».(١٩) فقال نصحني بعضهم بدراسة التاريخ لأتعلم منه كيف أحكم بلادي، ولكني الآن متقدم في السن ولا أستطيع أن أواصل دراسته، كما انني لست رجل الفاظ بل رجل أعمال، فعندما كتب إليّ ولدى إبراهيم يطلب تعليماتي عندما أحاطت به الصعاب وجدت أن خير تعليمات له هو أن أذهب بنفسي، فسافرت إلى «يافا» وأخضعت الفتنة هناك وهذا هو الحكم العملي للتاريخ.

هذه كانت خطة محمد على في الحكم وهي العمل لا الكلام غير أن تاريخه يثبت أنه لم يهمل النصحية بالاقبال على قراءة كتب التاريخ والتراجم ونظم الحكم بوازع أدل من نفسه، ووازع آخر من هذه النصائح وأبسط الأدلة على ذلك إصدار أوامره بترجمة الكتب التاريخية عن اللغات العربية والايطالية والفرنسية إلى لغته الأصلية التركية.(٢٠)

وهكذا كان اهتمام محمد على بالتاريخ وبكتابة مذكراته واضحاً رغم أنه لم يتعلم القراءة والكتابة إلا بعد أن تجاوز الأربعين من عمره.

لقد نجح محمد على في توطيد دعائم النهضة المصرية الحديثة حيث أرسى دعائم النهضة التعليمية، ووضع قواعد النهضة الاقتصادية، وأنشأ حكومة مركزية لم تعرفها مصر قبل عهده، وبنى الجيش والأسطول بهدف الاحتفاظ بمصر وتقويتها والقدرة على الدفاع عنها، وحاول إقامة دولة قوية تمتد حدودها من جبال طوروس شمالاً إلى أقاسي السودان جنوباً.

حقيقة قد عاني المصريون العديد من مظاهر الإرهاق والمظالم المتعددة في عصره، ولكن هذه المظالم إذا قيست بالعصر الذى سبقه فإننا نجدها أخف وطأة منه.

وعلى أى حال فقد توفي محمد على

في الثامن من أغسطس عام ١٨٤٩ عن عمر يناهز الثمانين عاماً تاركاً للتاريخ حكمه عليه وعلى أعماله، على الرغم من النكسة التى أصابت الحياة الثقافية في عهد حفيده عباس الأول.

---

١ - جمال الشيال: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد على من ١٦٥

٢ - رسالة مصدرها المتخذ البريطاني بلندن وقام بترجمتها ونشرها الاستاذ محمد رفعت أنظر المقتطف في يونيو ١٩٢٢ تحت عنوان ذكرى محمد على الأكبر.

٣ - قام الأستاذ محمد لطى جمعة بترجمة هذا الكتاب ترجمة أخرى بعد ذلك وطبع في القاهرة عام ١٩١٢

٤ - من حسن الحظ أن ظلت نسخة من المخطوط بعيدة عن عيون محمد على، وعباس الأول وسعيد باشا ثم ظهرت في عصر أسماعيل وأرسلت الى مطبعة بولاق لطبعها ولما بلغ الطبع أخر المخطوط وجد به الكثير من النقد لمحمد على ولإصلاحاته مما جعل «حسين بك حسني» ناظر المطبعة وقتذ يخشى من أستكمال طبعه، وأشفق على نفسه من القيام بهذا العمل ولما عرض الأمر على المسئولين قامت الحكومة بحذف بعض الألفاظ الشديد التى كتبها الجبرتي ضد محمد على، وأبت على بعض من النقد وبعد أن تم ذلك ثم أحرق مخطوط التاب بأمر من الحكومة ابوالفتوح رضوان : تاريخمطبعة بولاق ص ٢٨٩

5- Vatikietis, P.J : the Modern History of egypt. london 196p .56-5.

6- Bowringn, Reort on egypt and condia london 18 4p.

للتفاصيل انظر كتابنا مدرسة الالسن وتطور حركة الترجمة

٧ - أنظر وثائق عابدين محفظة ٢٤٣ ١٥٢، وأسد رستم: بيان وثائق الشام، المجلد الثاني من ٢٥٢

٨- الأهرام في نوفمبر ١٩٤٩

٩ - نادية عبد الحافظ، حركة التاريخ في مصر القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية البنات جامعةعين شمس ١٩٩٥ ص ٢٤ - ٢٥

١٠ - الأهرام في نوفمبر ١٩٤٩

١١ - جمال الشيال: التاريخ والمؤرخون في القرن التاسع ص ٥٤

١٢ - جمال الشيال: رفاعة رافع الطهطاوى ١٨٠١ - ١٨٧٣ ص ٣١-٣٢

١٣- أحمد عزت عبد الريم : تاريخ التعليم في صر محمد على ص ٢٢٨ - ٢٢٩

١٤ - دار الوثائق القومية: دفتر رقم ٢٠٢١ ديوان المدارس، جلسة ٢١ القعدة ١٢٥٢ ومحافظ الأبحاث: تعليم، محطة ٦١ تحت عنوان التقرير الفرنساوى المقدم لامتحان تلاميذ مدرسة الألسن

١٥ - أين سامى:تقويم النيل جـ٢ ص ٤٢٩

١٦ - للتفاصيل: أنظر اين سامى: المريع السابق جـ ٢ ص ٤٢٩ -٤٣٠

١٧ - اين سامى : مزجع سابق ص ٥٧٩

١٨ - الأهام: وفمبر ١٩٤٩ تحت عنوان محمد على يملى مذكراته.

١٩ - قدم إلى مصر في عام ١٨٣٧ موفدا من قبل الحكومة الأنجليزية لوضع تقرير عن أحوال مصر.

٢٠ - الشيال : مرجع سابق ص ١٦٦ ■

تأنيث ألقاب الوظائف

لغويات

بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

من قواعد اللغة العربية الأساسية التفرقة بين المذكر والمؤنث بتاء تلحق الفعل حين يكون الفاعل مؤنثاً، وتلحق الصفة حين يكون موصوفها كذلك، وجوبا أحيانا وجوازا أحيانا أخرى.

في أواخر الأربعينيات قادت الدكتورة درية شفيق حركة تحرير المرأة المصرية على طريقة «هوانم جاردن سيتي»، تدور حول نساء الطبقة العليا، والوظائف العليا التي يجب أن يتاح لهن شغلها، والحقوق السياسية لهن، وتصدر مجلة «بنت النيل»، في ورق جميل، وطباعة فاخرة، تليق بالمستوى الاجتماعي لمن تصدرها وتحررها ولمن يكتب فيها ومن يقرؤها.

وكان من بين مادعت إليه حذف تاء التأنيث من اللغة العربية لتساوي المرأة بالرجل في الخطاب، وأثارت الدعوة سخرية سوداء بين الرأي العام، فقد رآها ترفا تشغل به مجموعة من النساء الأنيقات المعطرات أوقاتهن، في بلد غالبية المرأة فيه غارقة في الأمية والفقر والمرض، وبهذه الثرثرة يجدن طريقهن إلى وسائل الإعلام.

وطوى النسيان الدكتورة ودعاواها، وكانت نهايتها أليمة ومأساة.

مع تولي المرأة الآن الكثير من الوظائف المختلفة على نحو يكاد يتساوى مع الرجل برزت الحاجة إلى وصف المرأة بلقب بالمنصب الذي تتولاه أستاذة أو طبيبة أو مديرة أو وزيرة أو نائبة وغيرها، مما دعا لجنة الأصول في المجمع اللغوي إلى التعرض إلى هذه القضية عام ١٩٧٨، ورأت: أن نهج العربية أن تطابق الصفة موصوفها، تذكير أو تأنيثا، ولكن الذوق الحديث يميل إلى حذف العلامة إذا كان اللفظ اسما لوظيفة عامة يشغلها الرجال والنساء على السواء، فيقال مثلا: الدكتورة إحسان أستاذ الأدب العربي، والدكتورة مرفت وزير الشئون الاجتماعية، وفاطمة النائب في البرلمان... وهكذا، وقدمت اللجنة شواهد على اقتراحها من التراث العربي. ■

« البقية العدد القادم »



القطن
فى الحياة المصرية
بقلم : مصطفى نبيل

على كل جيل أن يعرف طريقه.. فحاضره ومستقبله يولد من رحم التاريخ..

هيا عزيزى القارىء.. أدعوك إلى رحلة بين صفحات التاريخ، لعلنا نبتعد قليلا عن السياسة، التى يكثر عندها الكلام ويقل الفعل، نبحث عن تأثيرات القطن، أو الذهب الأبيض، على الحياة المصرية، ونتابع دراما متعددة الأبعاد فى ملحمة حياة الفلاح المصرى.

ويفاجئك امتداد تأثير الكثير من الأحداث الدولية، على حجم إنتاج القطن وعلى أسعاره، تلحظ ذلك منذ احتكار الأستانة لمحصول القطن المصرى وحتى الحرب الأهلية الأمريكية، ومن الحرب الكورية وحتى سقوط الاتحاد السوفييتى!

ولتكن بداية الحكاية منذ عصر محمد على..

زمان.. كان القطن، مثل النفط اليوم، مصدرا رئيسيا للدخل.. يقوم النساء بغزله فى البيوت، وتصديره، وكانت السيطرة على البلاد تعنى السيطرة على القطن.

ونقرأ فرمان عثمانيا صدر إلى محمد على (١٧٦٩ - ١٨٤٩م) والى مصر، فى أوائل شعبان سنة (١٢٢٥هـ - ١٨١١م)، يأمر بعدم تصدير محصول القطن لأى دولة سوى الأستانة العلية، كما طالب الفرمان.. «بضبط السفن المشحونة بالقطن حتى وإن كان أربابها من أتباع الدول الأجنبية..» ويطالب بضرورة احتكار تلك المحصولات..

وحدث تطور كبير فى زراعة القطن خلال حكم محمد على، فزاد محصوله والارتقاء برتبته والوصول به إلى القطن طويل التيلة..

كان القطن المألوفة زراعته حتى سنة ١٨٢١ من صنف قليل الجودة يستخدم معظمه فى صنع الوسائد والحشايا، وكان هناك صنف نادر يزرع فى بعض الحدائق، يفوق غيره، فهو ناعم وطويل التيلة، يزرع كأشجار الفاكهة. ورأى مسيو «جوميل» الذى جاء من فرنسا لتنظيم مصانع النسيج شجرته فى حديقة محو بك (حكمدار السودان)، فاقترح أن تعمم زراعته..، وأطلق على هذا النوع عند المصريين اسم «محو» وعند الفرنسيين «جوميل» الذى دعا إلى استخدام تقاويه.

وتغير العديد من جوانب الحياة المصرية..

أدت زراعة القطن إلى اهتمام محمد

على بالكشف عن الترع القديمة، وحفر ترع جديدة، وإنشاء عدد من السواقي والشواديف لرفع المياه من الترع عندما يهبط مستوى النهر خلال فصل الصيف في وقت زراعة القطن. وصنعت مكابس آلية بأمر الباشا، واتسعت رقعة الأرض المستغلة في زراعة القطن.



ويسجل «أمين باشا سامي» مع أرقام مقياس النيل ما بلغه محصول القطن كل عام ومتوسط سعره، في كتابه القيم «تقويم النيل». وأصبح القطن المصري ينافس عن جدارة القطن الأمريكي، وأقبلت على طلبه مصانع النسيج في كل من فرنسا وانجلترا.

بعد أن أدرك محمد على ما تحصل عليه البلاد من أرباح كبيرة إذا زاد إنتاجه، اشتراه بأثمان مرتفعة حتى يشجع على زراعته. وشهدت البلاد طفرة هامة في هذا الإطار، فأصبح بعضه يصدر بعد غزله في البيوت، إلى جانب قيام عدد من مصانع الغزل والنسيج في هذه المرحلة المتقدمة من التاريخ الحديث.

وقامت سياسة محمد على على ضرورة معاملة الفلاح معاملة لائقة، لضمان زيادة الإنتاج.. ومن أقواله في هذه الحقبة.. «لتهتموا براحته، وتزيدوا أجره، حتى ينكب على العمل وهو راض».

ولم تكن كل الأيام لبنا وعسلا، فبعد الحروب الخارجية، جرى تحويل المصريين إلى سجناء في قراهم، وأيضا بسبب القطن، ذلك خلال الربع الثاني من القرن التاسع عشر، عندما صدر مرسوم حكومي في يناير ١٨٣٠، حدد حركة أبناء الريف بمسقط رأسهم، واشترط حصولهم على تصريح بالانتقال، بل وحصولهم على بطاقات إذا رغبوا في الانتقال خارج قراهم.

وكان الحرص على زيادة إنتاج القطن هو الهدف من بقاء الفلاحين في قراهم مما استلزم رسم حدود أماكنهم بدقة، وتحديد الكميات والحصص المطلوبة منهم.

وخضع الريف لنظام صارم لصالح أصحاب الأرض، وبدأت قصص فرار الفلاح الأجير من قريته. ويحضرني هنا في السيرة الذاتية للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده، فرار عائلته من قريته هربا من الاضطهاد والقهر. ونجد أن الحكومة تصدر في أبريل ١٨٤٤م مذكرة جاء فيها ....«إن الزراعة تهدف إلى رفاهية وسعادة الأهالي، ومن الضروري أن يعود الذين تغيبوا إلى قراهم..»، ووصل الأمر

إلى الحكم بالإعدام على من يؤوى الفلاح الهارب!.

وقدم القطن الدروس والعبر، حتى كاد يقرر مصير مصر كلها.. وأصبحت ذبذبة أسعار ومساحة القطن، لا تعود إلى عوامل داخلية أو ضوابط طبيعية بقدر ما ترجع إلى عوامل خارجية نائية، خاصة بعد أن استقلت الزراعة عن ذبذبات الفيضان، وانحصر الضابط فى الأسواق الخارجية..

الحرب الأهلية الأمريكية

كان القطن من أهم الأسباب التى وقفت وراء المصير المظلم والنهاية الدرامية لحكم الخديو إسماعيل، فرغم أن الشائع هو تضخم الديون بسبب البذخ والإنفاق السفيه، لا يذكر أحد أسباب العجز الذى أدى إليه هبوط أسعار القطن بعد ارتفاعها خلال الحرب الأهلية الأمريكية.. مما أدى إلى تدخل صندوق الدين، وما حدث بعدها من تداعيات انتهت بضرب الإسكندرية فى ١١ يوليو ١٨٨٢ ودخول قوات الاحتلال البريطانى..

عندما قامت الحرب الأهلية الأمريكية، تزايد الطلب على القطن المصرى، وانتشت البلاد بثروتها المفاجئة الناشئة عن ارتفاع ثمن القطن، وخاصة فى ظل طلب القطن المصرى طويل التيلة، والذى ارتفعت أسعاره ثلاثة أمثال ما كان عليه.

وعندما تولى إسماعيل الحكم سنة ١٨٦٣م، اعتمدت الدولة على حالة الرواج القائمة والناتجة من ارتفاع أسعار القطن، ولكن سرعان ما انخفضت هذه الأسعار فى أعقاب توقف الحرب الأهلية الأمريكية، وتراجع استهلاك القطن المصرى فى الأسواق الخارجية، وجاء انحسار الأسعار ليخلف العديد من المشاكل، المديونيات المستحقة للسداد، الخطط الطموحة القائمة على التوسع مع التزاماتها، مع تزايد عبء الديون بضمان القطن.

وكان ذلك أحد أسباب اضطرار الخديو للاستدانة، وإسراع الأوروبيين إلى نزح أكبر قدر من الثروة قبل أن تهبط أسعار القطن..

ويصف الحالة البائسة دافيد لاندز فى كتابه «ملوك وبشوات» ويقول.. «إذا ارتفعت أسعار القطن فى بورصة ليفربول فثمة رواج ينتظر تجار القطن، وإذا هبطت الأسعار، ضاقت السبل على الخديو فى تسديد الديون»، وهو ما وقع بالفعل...

ويروى أحد جوانب الظلم الفادح فى التاريخ المصرى.. «لقد ضحى الحاكم بكل شىء فى وادى النيل من أجل القطن.. ومصر البلد الذى كان مصدر الحبوب لكل بلدان البحر المتوسط، وقد أصبح فى الوضع الذى كان فيه استيراد الأغذية من الخارج ضروريا.. وكان أغنياء تجارة القطن الجدد سببا فى ارتفاع الأسعار بل تسببوا بإفراطهم فى

الاستهلاك الترفى فى رفع الأسعار أكثر فأكثر.. ويستطيع السياسيون والموظفون أن يتحدثوا عن الدخول قبل رواج القطن وبعد رواجه.. ولما كان معظم قطن إسماعيل مكوما فى المخازن اضطر ان يقترض ! وكثير من الشركات الأوروبية ، أقرضت الفلاح، لابضمان المحصول ، وإنما بضمان الأرض.. ولم يهبط سعر القطن فحسب بل هبطت أيضا قيمة الأرض»!.

وصح وصف القنصل الفرنسي.. «ماتت التجارة المصرية بالسكتة القلبية»!

ولا نملك سوى أن نقارن بين ما جرى فى أيام إسماعيل، وبين ما هو حاصل اليوم، من غياب التخطيط، والجرى وراء بعض الظواهر وحتى تلك التى تؤدى إلى عواقب وخيمة، وياليت الذين يتخذون قرارات عشوائية أن يطلعوا على تاريخ تلك الحقبة.

الحرب والثورة!

هل تم استيعاب الدرس..؟ ..فلنقلب صفحات التاريخ من جديد..

لم تبلغ مساحة القطن المليون فدان حتى أواخر القرن التاسع عشر، وبلغت المليون وثلاثة أرباع المليون فدان عشية الحرب العالمية الأولى.

بعد نهاية الحرب وعقب ثورة ١٩، نشرت الأهرام فى خريف ١٩٢٠.. «عادة يقترن حصاد القطن وبيعه. بعقد الزيجات، وإحياء المناسبات فى القرى، التى تشهد حالة رواج فى الأسواق من تجارة الأثاث إلى الأقمشة والملابس وحتى دكاكين الحلى الذهبية.



ومرة أخرى يشهد القطن ازدهارا وارتفاعا غير متوقع فى الأسعار . مما زاد مديونيات منتجى القطن.

وكانت السياسة البريطانية فى السودان، تشجع زراعة القطن فى أرض الجزيرة ، حتى تخلق حالة تنافس بين الفلاح المصرى ونظيره السودانى!

وعندما هبطت الأسعار إلى أقل من الربع.. وشاع تكدس القطن فى مخازن الدول الأوروبية، وانخفضت الأسعار فى أمريكا. وظهرت الأزمة علقت الأهرام بقولها.. «كلما زاد الله الأغنياء غنى زادوا شحا».

وتناولت الوثائق البريطانية أبعاد الأزمة، فكتب المستر «سكوت» ممثل المندوب السامى فى ٢٦ أكتوبر ١٩٢٠ إلى اللورد كرزون وزير الخارجية. يبلغه تدهور الأوضاع فى الريف المصرى نتيجة هبوط أسعار القطن .. «حتى أن عددا من الفلاحين فى دائرة الوالدة باشا أم

القدير. رفضوا ترك اراضيهم بعد أن امتنعوا عن دفع ايجار الأرض، ومنعوا بالقوة موظفي الدائرة تشغيل فلاحين من مناطق أخرى».

ونشرت الأهرام يوم ٢٩ نوفمبر ١٩٢٠، بلاغا حكوميا، يؤكد أن الأزمة في حقيقتها أزمة عالمية وليست محلية. وهبوط سعر القطن يعود إلى أحوال اقتصادية عامة ،لا تأثير لنفوذ المنتجين عليها. وبعدها ومرة أخرى اضطرت الحكومة المصرية إلى شراء الأقطان التى لم يتم بيعها حلا للأزمة.

وجاءت الحرب العالمية الثانية ، فكانت فترة الحضيض في تاريخ القطن كله ، واستلهمت الكثير من الأعمال الأدبية الأثر الفادح لهذه الأزمة على أهالي المحروسة، ومع إغلاق سوق التصدير هوت مساحة زراعة القطن!

وفي الخمسينات خلال الحرب الكورية ، دفعت الأسواق الخارجية بزراعة القطن من جديد إلى المليون فدان، وهي تعتبر ثالث مرة يبلغ فيها القطن رقم المليونين. وظلت العلاقة التنافسية بين المحاصيل التجارية من جانب والمحاصيل الغذائية من جانب آخر، أي القمح والقطن، قائمة.

وبدأ تراجع محصول القطن سنة ١٩٧٥ ، ولم تزد المساحة على مليون و٣٤٦ ألف فدان.

وظل القطن هو المحصول الرئيسي الذي يشكل محور الدورة الزراعية المصرية وأكثر محاصيلنا ربحا.

التحولات الكبيرة

وعشنا خلال الربع الأخير من القرن العشرين، عصر التحولات الكبيرة وزمن غياب اليقين ، عصر ادعاء الأقوياء نهاية زمن السيادة الوطنية، زمن الانفلات من القيود سوى تلك التى يفرضها الأقويا»، وكان علينا دفع الثمن الفادح أمام هذه التغيرات.

وظهرت سياسات متضاربة لايجمعها نسق واحد ولا تضمها حزمة واحدة، ولا يوجد اى تناغم في تفاصيلها.

ولست هنا خبيرا في المسألة الزراعية ، ولكن مجرد مراقب لما يجرى .. فبلا مقدمات ، ألغيت الدورة الزراعية والتقسيم المحصولي، ورغم احتياج القطن إلى كمية كبيرة من المياه، وتاريخيا أهم مهمة لوزارة الري، هو الإشراف على توزيع المياه على أساس الحصص المخصصة للمحاصيل المختلفة، وتوفير النسب المتفاوتة للمياه، وهو التوزيع الذي تضعه وزارة الزراعة وتطبقه وزارة الري.

وهذه قضية قديمة فرضها نهر النيل، وقرر مركزية توزيع مياهه ، والمركزية ليست نقيض الديمقراطية، ولكن يمكن ان تكون نقيض الفوضى!

والغريب أن هذا القرار لم يخضع - رغم أهميته - لأى مناقشة عامة، وباسم الحرية، أصبح الفلاح يزرع ما يروقه ،

وبدأت أسعار القطن في الانخفاض، وبدأ الانصراف عن زراعته ، فقررت الحكومة شراء القطن بأسعار عالية.



وفي ظل النظام الجديد تأثرت زراعة القطن مرة من إلغاء الدعم ومرة من إلغاء الدورة الزراعية، وتغلبت الفراولة والكانتلوب على القطن والقمح، في ظل غياب الخطة وقع التناقض أحيانا والاضطراب أحيانا أخرى. واستمرت الحيرة بين الواقع والبقرات المقدسة التي يلزم بها البعض أنفسهم.

وجاءت فترة لم يعد محصول القطن يكفي لا للمحالج ولا لمصانع الغزل والنسيج وتأثرت صناعة النسيج أقدم صناعة في مصر ، والتي تتمثل في ٢٦ شركة كبيرة ومئات من المصانع الصغيرة ، وتصل استثماراتها الي حدود ٢٥ مليار جنيه ، ويعمل فيها ما يزيد على مليون عامل ، اي ٣٠ في المائة من قوة العمل ، وينتجون ٣٠ في المائة من حجم الإنتاج الصناعي . ولم يعد يكفي للتصدير وزاد الاستيراد عن التصدير، واضطرت الحكومة لشراء المحصول رغم تذبذب أسعاره العالمية بسعر ثابت.

وفي ذات الوقت الذى نادت فيه الولايات المتحدة ومؤسساتها المالية بضرورة الاحتكام إلى السوق، والمطالبة بإلغاء كل صور التدخل ومن بينها صور الدعم المختلفة، قامت الحكومة الأمريكية بدعم كبير لمحصول القطن لكي يغرق الأسواق، مما أدى إلى شكاوى العديد من الدول، وقدمت البرازيل هذه القضية أمام منظمة التجارة الحرة، وشاركت البرازيل العديد من الدول.

وتوقفت مراكز البحث التابعة لوزارة الزراعة عن دورها التقليدى، في تقديم تقاو جديدة لأنواع أرقى. نتيجة عدم تجاوز ميزانيتها الأجور والمرتبات، وعدم وجود ميزانية للأبحاث.

وأحجمت الحكومة عن الخطوة التالية والضرورية ، وهي دعم صناعة الغزل والنسيج، التي تعاني أصلا من توقف التجديد والصيانة. وهي الخطوة الضرورية التالية بعد دعم إنتاج القطن، مما أدى إلى وضع أقدم وأعرق الصناعات في مصر في مأزق حقيقي، بعد انهيار اقتصادياتها، واختل توازنها المالي، بسبب ارتفاع أسعار القطن عن ما كان مخططا له بعد أن كانت تحصل عليه بسعر محدد ومعروف.

وأخذت تبحث هذه الصناعة على من ينقذها؟!

ومازالت القصة مستمرة.■

الثقافة العربية والغرب

ساحة التشابك والنزاع

بقلم
د. عبد الرشيد الصادق محمودى

أود فى هذه المقالة أن أستأنف حديثا بدأته فى الثمانينيات من القرن الماضى عن الثقافة العربية فى مواجهة الغرب فمازال هذا الحديث مناسبا لمقتضى الحال، لأن وجود الثقافة العربية فى ملتقى الثقافات يعنى فى المقام الأول أننا فى مواجهة الغرب. فنحن العرب عندما نتحدث عن الآخر إنما نعنى فى المقام الأول من يواجهوننا عبر البحر المتوسط إلى الشمال والشمال الغربى، أو لنقل أوروبا والعالم الغربى بصفة عامة. وقد تغيرت الخارطة منذ تلكم الأيام. فمن ناحية الشرق والجنوب الشرقى زاد تشابك العلاقات بيننا وبين البلاد الآسيوية بما فى ذلك إيران والهند وباكستان وبلدان الشرق الأقصى، لكننا مازلنا نولى أوروبا والعالم الغربى جل اهتمام، وقد رجحت كفة الميزان نحو الغرب البعيد نتيجة لتزايد نفوذ الولايات المتحدة، ولكن مازالت الساحة التى حددها طه حسين بيننا وبين الغرب بمنطقة حوض البحر المتوسط أوالشرق الأدنى أو الشرق الأوسط هى محط أنظارنا وأنظار من يواجهوننا إلى الشمال والغرب، وإن كانت الساحة قد اكتسبت طابعا جديداً كما سأبين بعد قليل



طه حسين



محمود محمد شاكر

وقد كنا بحكم هذا التوسط ومازلنا فى ملتقى الثقافات، ولكن استقبال العلوم والمعارف وسائر ثمار الثقافات من الشرق والشرق البعيد لا يكاد يثير قلقاً لدينا. أما تلقيها من الشمال والشمال الغربى والغرب البعيد فهو موضوع الاهتمام والقلق الدائمين. وذلك أن الغرب مازال هو المصدر الرئيسى للمعارف والعلوم، ومازال هو مركز الثقل من حيث العلاقات السياسية والاستراتيجية. بل إنه يواجهنا من الشرق عن طريق محمياته وقواعده. ويبدو إذن أن علاقاتنا بالعالم من هذه الناحية ذات وضع خاص فى حياتنا.

ثقافة البحر المتوسط

لقد ظن طه حسين فى كتابه عن مستقبل الثقافة «القاهرة ١٩٣٨» أن تشابك العلاقات بين

مصر وبين الثقافة الأوروبية ووجود قواسم مشتركة بينهما - وهي العقلانية اليونانية والفقه الروماني وديانة التوحيد - يعني أن ثمة ثقافة واحدة تجمع بين الطرفين، هي ثقافة البحر المتوسط. ولكن الحقيقة كما نتبينها في واقع التاريخ هي أن ثمة ثقافتين متشابكتين وإن كانتا متنازعتين، وذلك أن التراث اليوناني المشترك لم ينقل إلى الثقافة العربية دون مقاومة ولم يستقر فيها دون طبعه بطابع عربي إسلامي خاص، وأن أوروبا عندما نقلت هذا التراث عن العرب طبعته بدورها بطابعها الخاص، وكان ذلك يعني من بين ما يعني محو الطابع العربي الإسلامي أو اخفاءه. يضاف إلى ذلك أن التراث القديم الذى كان موضع تحوير هنا وهناك لم ينتقل في أي الحالتين إلا في ظل علاقات القوى والصراع: الفتوح الإسلامية التي امتدت إلى قلب أوروبا، والتنازع على السيطرة على البحر المتوسط وطرق التجارة والحروب الصليبية وإعادة السيطرة الأوروبية على الأندلس، والاستعمار الغربي بالمعنى الحديث.

تداخل أم تصارع؟

وقد يبدو إذن أن النموذج الصراعي الذي قدمه محمود محمد شاكر في كتابه عن المتنبي أو رسالة في الطريق إلى ثقافتنا «جدة- القاهرة،١٩٨٧» أقرب إلى الصواب، وإن كان ينطوي على تبسيط شديد. فشاكر يرى أن الصراع في حقيقته كان ومازال دينيا وصليبيا على وجه التحديد، وأنه يعني وجود ثقافتين تشكل كل منهما نظاما مغلقا ومكتفيا بذاته ومرتكزا على أساس من الدين أو ما قام مقام الدين. وحقيقة الأمر أن الثقافتين متداخلتان بحكم تراثهما المشترك، وإن كان التداخل ينطوي على التنازع للأسباب التي بيناها، وليس ثمة اكتفاء ذاتي ولا انغلاق. ولم يكن الدين في يوم من الأيام سدا منيعا محكما دون التبادل مع أوروبا، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن التشابك مع أوروبا والعالم الغربي بلغ حدا من التعقيد بحيث لا يمكن كتابة تاريخ أي من

الثقافتين دون الرجوع إلى الثقافة الأخرى ودون الإشارة إلى ما استعارته كل ثقافة من الأخرى.

ومازال التشابك بيننا وبين العالم الغربي يتزايد منذ ألف طه حسين كتابه، ويكفى أن نعدد على سبيل المثال لا الحصر ما يدل على ذلك، فمن هذه الناحية زاد التغلغل العربي الإسلامى فى العالم الغربى بسبب الهجرة وما اقترن بها من انتشار العمالة العربية والإسلامية وانتشار اللغة العربية والإسلام دينا وثقافة. ومن الظواهر ذات الدلالة فى هذا الصدد أن علماء العرب والمسلمين أصبحوا يحلون محل المستشرقين التقليديين فى تعليم أبناء الغرب فى مجالات الثقافة العربية والإسلامية.

أما من الناحية الأخرى، فقد زاد اعتمادنا على الغرب وزاد تغلغل ثقافته فينا. فمن الممكن أن نقول بصفة عامة إن الحضارة الغربية هى الحضارة المنتجة المصدرة بينما نقف نحن وكثير من أجزاء العالم فى موقف المستورد المستهلك، فالحركات الأدبية والفكرية الكبرى والاكتشافات العلمية الضخمة والمبتكرات التكنولوجية الرئيسية تظهر فى الغرب وتنتشر من ثم إلى بقية أنحاء العالم، بما فى ذلك منطقة الشرق الأوسط، غير أن هذه المنطقة تتميز خاصة بضعف شديد بإزاء النفوذ الغربى. وذلك أن الاستعمارين البريطاني والفرنسى لم يرحلا دون غرس إسرائيل فى قلب العالم العربى ودعمها بالنفوذ الأمريكي الجبار. وزاد الأمر سوءاً بفرض الحماية على أجزاء كبيرة من العالم العربي، واحتلال العراق، والرغبة في إعادة تخطيط منطقة الشرق الأوسط وفقاً لمصالح الغرب، ومحاولة فرض اصلاحات سياسية واجتماعية واقتصادية وتعليمية وثقافية «بالمعنى الضيق للكلمة» وفقاً لنفس المصالح. وقد اشتد النفوذ الغربي واحتد بعد سقوط الاتحاد السوفييتي وسيطرة القطب الواحد. وبذلك أصبح الأمر يتجاوز التداخل والتشابك، وأصبحنا الآن بإزاء حالة من التأزم والصراع المحتدم. وصحيح أن الميل إلى هيمنة القطب الواحد يؤثر في العالم ككل، ولكن يبدو أن

وقعه أشد وأسوأ على المنطقة العربية.

فإذا كان ذلك هو ملتقى الثقافات كما نشهده اليوم، فماذا عسانا نفعل؟ في ماض ليس ببعيد كانت المشكلة تطرح في إطار التقابل بين الأصالة والمعاصرة، وكانت الأصالة بالنسبة لنا هي التراث العربي الإسلامي. أما الحداثة فقد أصبحت تعني اتباع نمط النمو الرأسمالي في الاقتصاد، والأخذ بالعقلانية ومناهج العلم الحديث في مجال الفكر، وتطبيق النظام الديمقراطي وحقوق الإنسان في مجال السياسة. ولقد كان يبدو أن من الممكن الاختيار، وكان المعتدلون منا يؤكدون أن لا تعارض بين الجانبين، وكانوا يبحثون عن صيغة يمكن بها الجمع أو التوفيق بينهما.

للحاق بالحداثة

ولكن الوضع قد تغير الآن وتوارت تلك الطريقة في طرح الموضوع على ضوء قوة الغرب الزاحفة. فقد أصبح الكل يسعى إلى الأخذ بالحداثة أو اللحاق بركبها على نحو أو آخر دون كثير اهتمام بالأصالة. وأقول على نحو أو آخر لأن الأمر يتوقف على قدرة كل دولة على المناورة مع القوة الغالبة. فهناك هامش للمناورة يضيق أو يتسع وفقاً لموازين القوى وحسابات المصالح في كل حالة على حدة. وذلك أن الطرف الغربي الغالب يولي الاهتمام الأكبر لاتباع نمط النمو الرأسمالي ويقنع بتحقيق مصالحه، فإذا تحقق ذلك كان مستعدا للتضحية بجوانب أخرى من الحداثة. فهو قد يقنع عندئذ بنظام شبيه بالنظام الديمقراطي بل وقد يؤيد الأنظمة الدكتاتورية والقمعية. وهو قد يتخذ من حقوق الإنسان وسيلة للضغط والابتزاز من أجل الحصول على تنازلات في مجالات أخرى، وقد يغض الطرف عن انتهاكها أو يقدم هو نفسه على انتهاكها، ولا يعنيه كثيراً أن يأخذ الغير بالعقلانية والمناهج العلمية بل وربما قاوم هذه النزعة. وهناك إذن ما يسمى بازدواج المعايير أو الكيل بمكيالين، وما دام الأمر كذلك فإن ثمة هامشا للمناورة.

وعلى هذا الأساس أصبح

بمستطاع الدول غير الغربية اتخاذ بعض الإجراءات والترتيبات الحداثية دون غيرها وذلك في الحدود التي يسمح بها هامش المناورة فالدول القوية أو الناهضة بدأت تطبق النظام الرأسمالي وتركز على تقوية الاقتصاد وتسعى بهمة إلى امتلاك ناصية العلوم والتكنولوجيات الحديثة وتناور فيما يتعلق بتطبيق الديمقراطية وحقوق الإنسان. وهي إذ تتخير من جوانب الحداثة ما يناسبها لا تفعل ذلك حرصا على أصالتها، بل تحاول أن تحقق من أسباب القوة الاقتصادية والعلمية والعسكرية ما يكفل لها التوصل إلى قدر من التوازن أو المهادنة مع قوة الغرب ويضمن لها الأمن والاستقلال. ولقد نحيت جانبا أفكار مثل التمسك بالتراث والعدالة الاجتماعية وحقوق الشعوب «في مقابل حقوق الأفراد» وحرية تداول المعلومات.

الموقف العربي

أما في بلداننا العربية فإننا نحاول اللحاق بركب الحداثة دون نجاح كبير. فالرأسمالية التي أخذنا في تطبيقها رأسمالية متخلفة، وهناك خطوات تتخذ نحو الديمقراطية ولكنها خجولة متعثرة، وقد أصبحنا نؤمن بضرورة تحصيل المعارف العلمية والتكنولوجية دون أن تتوافر لدينا الإرادة السياسية أو السياسات التعليمية اللازمة، وليس هناك إرادة عربية موحدة، فنحن نواجه التوسع الغربي ضعفاء متفرقين. والموارد العربية مبددة. والدول العربية مفروض عليها أن تقف موقف المتفرج من الغزو الصهيوني المستمر لفلسطين وأن تقف موقف الحليف مع الغزو الأمريكي للعراق وأن تطلب الحماية من الغرب وأن تفتح له أراضيها كي يقيم فيها قواعده العسكرية ومواقعه الأمامية وأن تقنع في أفضل الحالات بما يشبه الديمقراطية وأن تكون عرضة للابتزاز في مجالات التعليم والإصلاح السياسي والاجتماعي وحقوق الإنسان. ومؤدى كل ذلك أن الحداثة كما نحاول تطبيقها لا تضمن لنا أي نوع من القوة أو الأمن، بل تنتهي بنا إلى أسوأ صفقة في العالم وهي التبعية

الكاملة.

فماذا عسانا نفعل؟ أعتقد أن الإجابة صارت واضحة، لم يعد الأمر يتعلق بالأخذ بالحداثة أو عدم الأخذ بها. ولم يعد الأمر يتعلق بالنقل عن الغرب أو عدم النقل عنه. فقد أصبح من الضرورى ضرورة قصوى أن نأخذ بوسائل القوة، وهو ما يعنى ضرورة الانفتاح على الغرب مع مقاومته بوسائله. فالهم الغالب فى الوقت الحاضر هو مقاومة الخطر الزاحف والقدرة على البقاء مستقلين.

إن الثقافة التى تنغلق على نفسها تعرض نفسها لخطر التجمد والانحطاط والفناء. فهى تصبح فريسة سهلة للمغيرين عليها والطامعين فيها. ذلك ما حدث لثقافات العالم الجديد عند اكتشاف الأوروبيين له. فلقد واجهت الثقافات الأصلية غارات المستعمرين والمغامرين الأوروبيين بوسائلها الخاصة المحدودة ولم تستطع الصمود أمامهم فبادوها. ولو أن أهل تلك الثقافات كانوا على وعى بأساليب المغيرين وحيلهم لكانوا أقدر على الصمود. ولو أنهم كانوا أكثر مرونة فى مواقفهم من تراثهم الأصلى لكانوا أكثر نجاحاً فى مواجهة الهجوم الماحق. والثقافة الغربية مغيرة علينا بخيرها وشرها ولابد أن نفيد منها وأن نتقى شرها لكى نبقى.

ولابد إذن من الأخذ بأسباب الحداثة على أن تكون حداثة حقيقية تضمن لنا القوة. وهنا قد يسأل سائل: كيف يمكن مقاومة النفوذ الغربى إذا كنا سنصب كل اهتمامنا على الأخذ بوسائله ومسايرته فى أساليبه؟ والرد على ذلك أن أدوات الحداثة المفروضة علينا من الغرب لا تؤدى بالضرورة إلى الضعف بإزائه. فمن الممكن مقاومته بهذه الوسائل عينها. بل يبدو أن ليس هناك طريقة أخرى للمقاومة كما نلاحظ فى حالة الثقافات التى اندثرت والثقافات التى مازالت قادرة على الصمود والمناورة.

الأولوية للاقتصاد

ولو جاز لى أن أضع سلماً للأولويات لقلت ما يلى: ينبغى

التركيز في هذه المرحلة على قوة الاقتصاد والقدرة على تحصيل المعارف العلمية والتكنولوجية غير أن هذا يتطلب كما نعلم قدراً من التحرر السياسي والاجتماعي وسياسات تعليمية رشيدة. ولست في قلق شديد على الإبداع الأدبي لأن هذا الإبداع ممكن في ظل أحلك الظروف، ولن أركز على الإبداع في مجال الفكر والفلسفة لأن هذا النوع من الإبداع يتوقف في رأيي على امتلاك ناصية العلوم، والعلوم الأساسية بصفة خاصة.

ولكن ألا تقتضي القدرة على المقاومة بهذه الوسائل الاستعانة بمواردنا الذاتية أو لنقل بأصالتنا أو تراثنا؟ والإجابة عن هذا السؤال لابد أن تكون بالإيجاب. ولكن الثقافة التي تريد أن تقاوم خصومها بوسائل لابد أن تتحلى بالمرونة فيما يتعلق باللجوء إلى مواردها الذاتية. فليس من الممكن أن نختزل الأمر في مبدأ واحد دون سواه، مثل الدين.

وعند هذه النقطة لابد من التوقف مرة أخرى عند نظرية شاكر فيما يتعلق بارتكاز الثقافة، والثقافة الإسلامية خاصة، على الدين أو ما يقوم مقام الدين. فسوف يقال عندئذ إن الإسلام هو الأساس في ثقافتنا، وهو العنصر الثابت الذي لابد من التمسك به في جميع المواقف والحالات، ولكن هذا الرأي ينبغي أن يمحص وينقح.

فليست الثقافة بصفة عامة نسقا فلسفيا محكما يمكن استنباط كل ما فيه كما تستنبط الفروع من مبدأ أو أصل واحد. فإذا نظرنا إلى الثقافة العربية خاصة وكما تطورت في التاريخ، تبين لنا أنها اقتربت أكثر ما اقتربت من النموذج الذي يقدمه شاكر في لحظة عابرة، وذلك عندما كانت كل العلوم- بما في ذلك علوم اللغة والفقه والكلام- تتمحور حول دراسة القرآن الكريم والسنة. ولكن هذا التمحور لم يحل دون تطور هذه العلوم وازدهارها على نحو يتجاوز الاهتمامات الدينية الأصلية، بل ولم يمنع المسلمين الأوائل من تطويع الثقافة الإسلامية

بحيث تتسع لمبادئ أخرى مثل مبدأ العقل الذى تقوم عليه العلوم العقلية «فى مقابل علوم النقل». كلا ولم يمنع الإسلام ابن خلدون - وهو الفقيه المسلم- من الاحتكام فى دراسة التاريخ والعمران إلى مبدأ ثالث، هو التطابق مع واقعات العمران وطبائعه، أو لنقل بإيجاز مبدأ الواقع. وليس صحيحاً إذن أن الثقافة الإسلامية ترتكز على الدين بالمعنى الذى يستبعد أصولا وموارد أخرى، وقد تقتضى مقاومة الخصم بوسائله أن نلجأ إلى أصول وموارد آلت إلى الثقافة العربية قبل ظهور الإسلام أو اكتسبتها بعد ظهوره، وصار الكل جزءاً لا يتجزء من الثقافة الإسلامية.

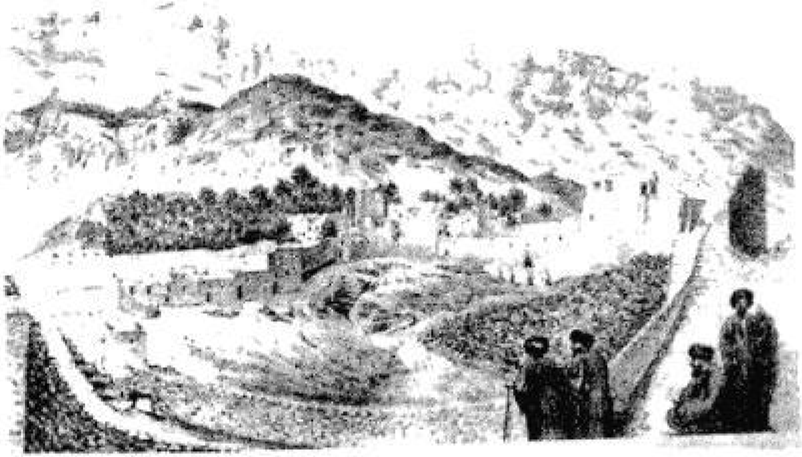
ولم يعد من الجائز فى مجال تخطيط السياسات الثقافية أن نتساءل عما إذا كان هناك متسع للعلوم العقلية أوالعلوم الوضعية أو العلوم الاجتماعية والإنسانية. وذلك أن استقبال هذه العلوم ورعايتها أمر مسلم به أو ينبغى أن يكون كذلك. ولمن شاء أن ينقد العقل أو العلم أو بعض العلوم، على ألا يكون هذا النقد عقبة تحول دون دراستها أو نموها.

تفاؤل بدور تاريخى

وأود أن أقول فى الختام إننى لست متشائما رغم سوء الظروف بل لعلى أميل إلى شئ من التفاؤل بسبب سوء الظروف. ولست أعنى بذلك ما يقال من أنه لابد لليل من آخر. إنما أعنى أن الوضع الراهن يمكن أن يقرأ على نحو آخر. إذ يبدو لى أن الأمة العربية مؤهلة فى ظل هذه الأزمة أو المحنة للعب دور تاريخى ضخم، دور عسير ولكنه حاسم. فبينما قررت كثير من الدول أن تشترى أمنها بأن تطلق الغرب فى الشرق الأوسط وأن تقف موقف المتفرج أو المهادن أو المتواطئ أو الحليف عن رضا أو على مضض، أصبحت الثقافة العربية هى التى تواجه قوة الهيمنة وحدها فى هذه الساحة. وهو وضع كما تعلمون سيئ غاية السوء من حيث موازين القوى. ولكن انفتاح الساحة على هذا النحو يفضح طبيعة العدو كما يكشف طبيعة المعركة. فهو عدو غاشم فى معركة غاشمة لا علاقة لها بالديمقراطية

ولا بحقوق الإنسان ولا بأبسط قواعد القانون الدولي ولا بالسلام. ونفسي تحدثني بأن منازلة هذه القوة الغاشمة قد تكون هي الدور التاريخي المناط بالعرب نيابة عن العالم. أقول هذا وفي ذهني كيف زحزحت إسرائيل من سيناء، وكيف طردت من جنوب لبنان، وكيف سترحل عن غزة والضفة الغربية. وبذلك ينحسر المد الصهيوني داخل قلعة مدججة بالسلاح تحتمي من المقاومة الفلسطينية بسور عازل، والحرب ما زالت سجالا، فستحاول إسرائيل أن تخرج من هذا الجيتو الذي وضعت نفسها فيه، وسيحاول الفلسطينيون أن يخترقوا السور كما ألاحظ أن الحرب مازالت سجالا في العراق بعد أن ظنت الولايات المتحدة أنها مقبلة على نزهة واعتقدت أن نهاية الجولة الأولى تعني أنها هزمت العراق بالضربة القاضية. ولكن الحرب هنا مازالت سجالا. وما دامت المقاومة مستمرة فإني متفائل بقدرة الثقافة العربية. فالمقاومة في ظل المحنة تعني أن هناك موارد غير مرئية وراء الآداب والسياسة والاقتصاد والعلوم والتكنولوجيا، وأن من الممكن استغلالها وأن الابتكار من ثم ممكن وقائم. وإذا كان للأصالة العربية دور فلابد أن يتجلى أول ما يتجلى في هذا الإطار. وعندما أتحدث عن الموارد غير المرئية فإنني لا أعني بطبيعة الحال التراث المكتوب أو الشفهي، وإنما أعني أشياء وخصائص تتعلق بالشعوب ومواردها الروحية مثل صلابة الأمهات الفلسطينيات وصبر المصريين الذي لا حد له على الشدائد وقدرة العراقيين على مد أمد المعركة. ولقد أحسن محمود محمد شاكر صنعا عندما خفف من تطرفه فقال إن الثقافة ترتكز على الدين أو ما قام مقام الدين. فمن الواضح أن هذه العبارة الأخيرة مطاطة ويمكن أن تشمل الأخلاق، والأخلاق لا بالمعنى الضيق كما قد يود شاكر، ولكن بالمعنى الواسع بحيث تشمل العادات والتقاليد والخصائص والتجارب التي تراكمت منذ أزمنة سحيقة ومازالت تنمو وتتطور. ■

رسم لدير أنطونيوس يعود للقرن الثامن عشر



زيارة إلى:

أول دير في العالم

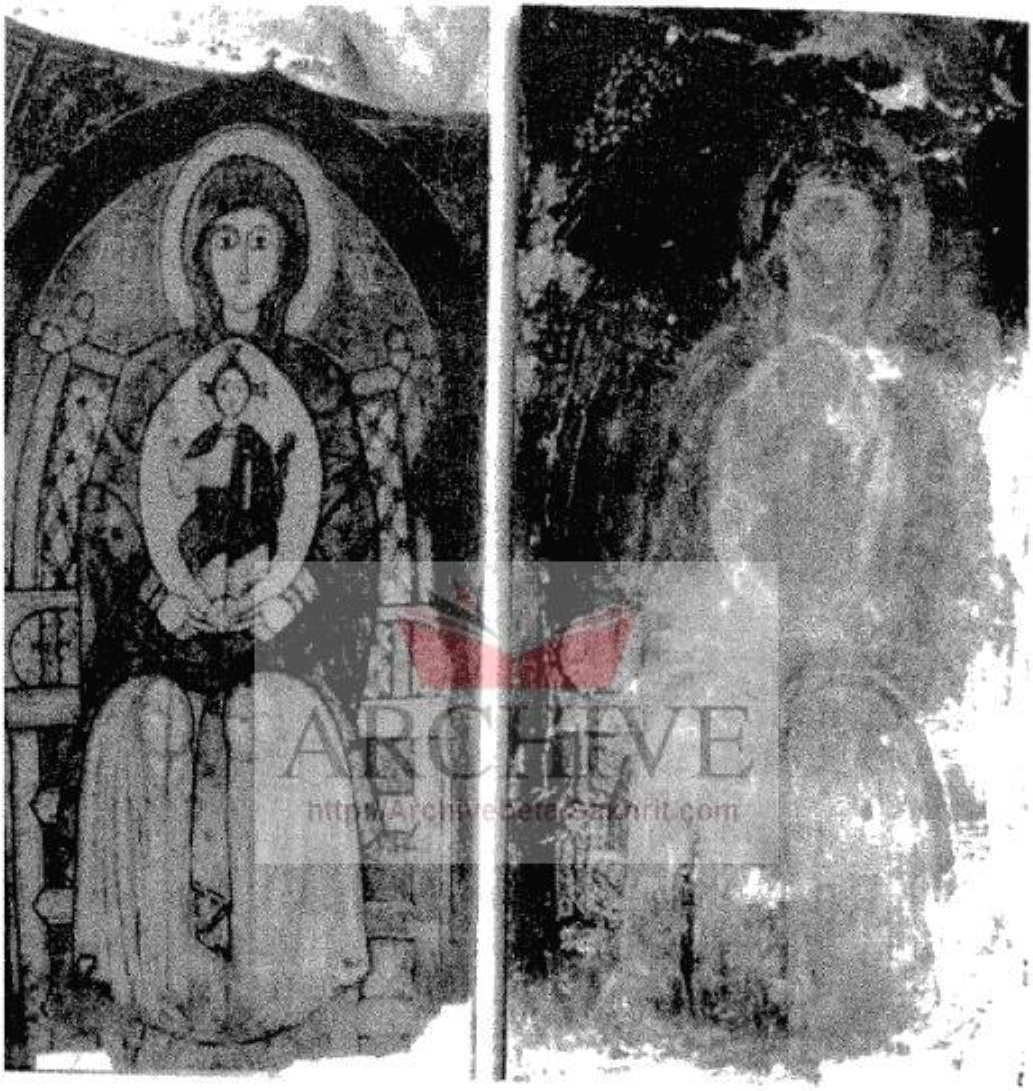
بقلم
فكري أندراوس

كانت المسيحية فى مصر فى قرونها الأولى مصدر إشعاع للعالم المسيحى ، فقد كانت مدرسة اللاهوت بالإسكندرية مدرسة فلاسفة المسيحية الأوائل. وكان تمسك المصريين بالمسيحية مثالا للتضحية، فقد قدمت مصر للمسيحية ثم للأرثوذكسية آلاف الشهداء ، ثم كانت الرهبنة المصرية منارا للرهبنة المسيحية والتى انتشرت منها لبقية العالم المسيحى. فى هذا المقال سنتحدث عن أنطونيوس الراهب الذى ابتدأ الرهبنة، وعن الدير الذى أنشأه ، وسنزور هذا الدير منذ أن بدأ فى القرن الرابع وحتى الوقت الحالى. كيف بدأ الدير؟ وكيف تطور؟ وقت ازدهاره ووقت اضمحلاله، تأثير انفصال الكنيسة المصرية عام ٤٥١ على الدير. وأخيرا بعض الأحداث الطريفة التى حدثت لزوار هذا الدير من صعوبة الوصول ثم الدخول للدير وما كتبه بعض الزوار القدامى.

حورس.. الكنيسة الأثرية، تحمل زخرفتها طابعا إسلاميا ◄



ولد انطونيوس عام ٢٥١ فى قرية قمن العروس مركز الواسطى محافظة بني سويف من والدين مسيحيين ، كانت مصر مستعمرة رومانية تعانى من وطأة الاحتلال اقتصاديا ومعنويا، فقد كان أغلب المصريين مواطنين من الدرجة الثانية أو الثالثة بعد الرومان والإغريق ، وحتى يهود الإسكندرية، والذين كان لهم وضع خاص . كانت حالة اليأس شديدة وكان اضطهاد المسيحيين عنيفا أحيانا، إلا أن المسيحية بشرت بخلاص قريب ، وقد اعتقد الكثيرون «كما هو الآن!!» أن عودة المسيح لخلاص البشرية ستكون قريبة ، وربما خلال حياتهم. خلال هذا المناخ كان أنطونيوس شابا فى عمر العشرين، تكتنفه الكآبة والحزن لفقد والديه حديثا. ذات يوم بينما كان أنطونيوس يحضر الصلاة وإذا بالكاهن يقرأ عبارة بالإنجيل تقول «إن أردت أن تكون كاملا فاذهب وبع أملاكك واعط الفقراء فيكون لك كنز فى السماء وتعال واتبعني» . وكأن تلك العبارة قد تليت في ذلك الوقت لكي يسمعها أنطونيوس. وقد نفذها حرفيا . باع أملاكه وأعطى ثمنها للفقراء وسلم أخته والتي كانت تصغره لأحد بيوت العذارى «راهبات» . ذهب أنطونيوس ليعيش بجوار المقابر وحيدا على صدقة المحسنين أو من عمل يديه البسيط مثل عمل الحصر أو الحبال. كان ذلك النظام يعرف بنظام «الحيساء» وهو نظام نسكى ليس له قواعد محددة وكان منتشرا فى مصر في ذلك الوقت. كان أنطونيوس يكتفي بالقليل من الأكل والنوم ولكنه أكثر من الصلاة والتأمل فى الخالق وفيما خلق. وقد اعتاد أنطونيوس تلك المعيشة الصعبة وبمرور الوقت بدأ البعض يتعرف عليه كرجل صالح ليس له من أمور الدنيا الشىء الكثير. ذاع صيت أنطونيوس وكما هو الحال الآن مثل ذلك الرجل يلجأ إليه البعض ساعين إلى التبرك به طالبين النصح. وسرعان ما أصبح له زوار ومريدون. لكن أنطونيوس كان يريد حياة أكثر وحدانية فترك معيشته بجوار المقابر وعبر النيل شرقا وعاش فى مكان مهجور ليعيش الحياة التى أرادها «يعتقد البعض أنه دير الميمون بجوار بني سويف» . عاش أنطونيوس فى ذلك المكان ما يقرب من عشر سنوات حيث صهرته حياة الوحدة وأصبح إنسانا روحانيا. ولكن سرعان ما عرف أن ذلك المكان هو مكان أنطونيوس الجديد، وسعى كثيرون إليه. ولكنه آثر مجددا الابتعاد فاتجه شرقا مع بعض العرب الرحل حتى جبل القلزم على بعد حوالى ٣٠ كم غرب خليج السويس. هناك عثر علي غايته وكان بالمكان عيون ماء ونخيل وبعض الأعشاب. ولم يكن يطرق هذا المكان سوى العرب الرحل بين الحين والحين، وقد كان رغم بعده عن البشر مكانا جميلا مثالا للهدوء ترى منه

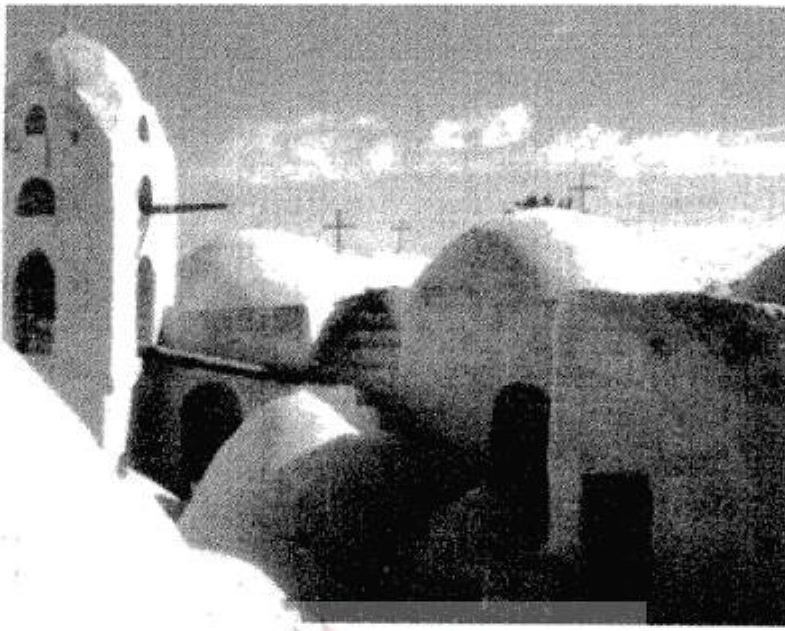


أيقونة للسيدة العذراء والسيد المسيح قبل البدء في عمليات الترميم وبعدها

البحر الأحمر وجبال سيناء لعشرات الكيلومترات. وهناك وجد أنطونيوس مغارة على سفح هذا الجبل وكانت على ارتفاع ٣٠٠ متر من عيون الماء . في ذلك المكان قضى أنطونيوس باقي عمره.

أصبح أنطونيوس أسطورة خلال حياته وبعد مماته فقد ذاع صيته وأثر مساره في النسك في مسيرة الرهبنة المسيحية . رغم انعزال وبعد مكان أنطونيوس فإن البعض تتبعوا خطاه إلى مكانه البعيد للزيارة أو للتتلمذ على يديه في النسك . عندما بلغ أنطونيوس من العمر ستين عاما حوالي سنة ٣٠٥ بدأ يرشد المجتمعين حوله إلى حياة النسك والوحدة والصلاح. كان ذلك المجتمع الصغير أول تجمع رهباني في العالم المسيحي. نحن لا نعلم الكثير عن ذلك التجمع الرهباني وخصوصا أن أغلب ما كتب عن ذلك القديس كتب من وجهة نظر المحبين ولم تكن بالضرورة كتابة موضوعية. لا نعلم مثلا ما كان عدد هؤلاء الرهبان؟ ومن هم؟ وهل أوجدت تلك المعيشة الصعبة خلافات بين الرهبان؟ وما هي إن وجدت؟ وكيف كان التصرف حيالها؟ وما هي الصلاة التي كانوا يصلونها؟ ومتى وكيف؟ وما علاقة كل منهم بأنطونيوس؟ ومن الممكن الاسترسال في أسئلة من هذا النوع، والتي يجب على المدققين أن يسألوها . وإن كانت سيرة حياة القديس أنطونيوس قد كتبها أثناسيوس البطريرك المصري سنة (٢٥٧-٨) وكان أحد تلامذة أنطونيوس إلا أن تلك السيرة لم تذكر الكثير عن الأسئلة السابق إثارتها . كتب أنطونيوس سبع رسائل عن حياة النسك. وقد كانت تلك الرسائل عميقة وتعتمد على بعض الفلسفة اليونانية. وقد استبعد البعض أن يكون أنطونيوس قد كتب تلك الرسائل لما عرف عن كونه إنسانا أميا وغير متعلم. إلا أن البحث الحديث في تحليل تلك الرسائل أثبت أن أنطونيوس هو الذي كتب تلك الرسائل والتي يعتمد بعضها على فلسفة اليونان وفلسفة مدرسة اللاهوت بالإسكندرية . أي أن أنطونيوس لم يكن إنسانا أميا أو جاهلا كما يراد لنا أن نعلم. وإذا صدقنا كاتب سيرة أنطونيوس من أنه ولد من عائلة ثرية تملك ٢٠٠ فدان، فلا يعقل أن يكون لمثل هذه العائلة ولد وحيد دون أن تهتم بتعليمه!!

قيل الكثير عن تعرض أنطونيوس لهجمات الشياطين المتكررة أثناء توحده . وقد يكون بعض من كتبوا عن ذلك قد غالوا كثيرا. يجب علينا في العصر الحديث أن ننظر لمثل تلك الروايات نظرة موضوعية وعلمية. نحن نعلم أن أنطونيوس كان مقلا في الأكل، فكان يأكل مرة واحدة في اليوم. وأنه أيضا كان مقلا في النوم، حيث إنه كان يصلي كثيرا بالليل. ومثل تلك الحياة تحدث



قباب كنيسة القديس أنطونيوس الأثرية

تغيرات كيميائية في خلايا المخ (ميتابولزم) . هذه التغيرات يتسبب عنها ما يشبه الرؤيا وتختلط تلك الرؤيا مع خلفية الإنسان الفكرية.

وإن كنا لا نعلم الكثير عن تجمع أنطونيوس الرهباني إلا أننا نعلم أنه حوالي سنة ٣٦٣ كان هناك بعض الرهبان يعيشون في مغارات في الجبال أو في مبان بدائية، وقد ذكر كاتب سيرة القديس أن الجبال كانت تكتظ بالرهبان. كان هناك أيضا كنيسة، غرفة طعام، ومخزن للحبوب ، وبعض الأطعمة. وكان أهم ما يميز هذا التجمع الرهباني هو وجود أنطونيوس بينهم وقد قال كاتب سيرته إنه قال «أنا كأخ أكبر لكم أشارككم معرفتي وما تعلمته بالاختبار» .

توفى أنطونيوس عام ٣٥٦ عن ١٠٥ أعوام، وقبل وفاته بقليل أوصى اثنين من تلاميذه أن يدفنوه تحت الأرض، وألا يعرف المكان أحد سواهما. وإن كان رهبان الدير يؤكدون أن جثمانه مازال موجودا بالدير في مكان ما، إلا أن البعض يعتقد أنه في عام ٥٦١ قد هرب جثمانه إلى كنيسة في كانوب حتى سنة

٥٦٣ حيث هرب إلى القسطنطينية ، وفي القرن الحادي عشر هرب مرة أخرى إلى شمال مرسيليا في فرنسا. وهناك بلدان أوروبية أخرى تدعي قصصا مشابهة، وإن كان من الصعب إثبات أي من تلك القصص ، إلا أن هذه القصص تدل على اهتمام الأوروبيين بشهرة وتأثير ذلك القديس. ولم يقتصر اهتمام الأوروبيين على جثمان القديس، بل امتد أيضا لنهب أغلب كتب ومخطوطات الدير كما سنذكر.

الدير بعد أنطونيوس

قليل ما هو معروف عن الدير في النصف الثاني من القرن الرابع وحتى القرن السادس، وإن كان من الطبيعي أن يكون عدد الرهبان ، وكذلك أنشطة الدير المختلفة قد زادت كثيرا. وكانت تلك الفترة مزدهرة للمسيحية وللدير حيث زاد عدد المسيحيين وأصبحت المسيحية ديانة الدولة الرسمية. بنى دير الأنبا بولا جنوب دير أنطونيوس ومازال عامرا بالرهبان، كما يوجد أيضا ثلاثة أديرة أخرى بجوار الدير في وادي عربة وهي دير بردع، دير بخسيت ودير حنا ولا نعرف عن هذه الأديرة إلا وجود انقاضها وقد كانت امتدادا طبيعيا لدير أنطونيوس . في منتصف القرن الخامس انفصلت الكنيسة المصرية وبعض الكنائس الشرقية عن باقي الكنائس ، و كان لذلك تأثير كبير على دير القديس أنطونيوس، حيث إن الدير أصبح يقطنه رهبان يونانيون (الروم الأرثوذكس) وباختصار شديد سنشرح ما حدث في تلك الحقبة لتأثيرها الواضح على الدير.

في عام ٤٥١ انفصلت الكنيسة المصرية ومعها السورية، الأرمنية، الحبشية، والهندية عن باقي الكنائس في مجمع مقدس عقد في مدينة خلقدونيا بجوار القسطنطينية . كان السبب الظاهر لعقد هذا المجمع هو خلاف لاهوتي حول طبيعة المسيح. تمسكت الكنائس الشرقية المذكورة بما أقره مجمع نيقيا السابق سنة ٣٢٥ من أن المسيح طبيعة واحدة. وإن كان الأقباط قد حددوا تلك الطبيعة أنها ذات شقين: لاهوتي وإنساني في آن واحد. أما الكنائس الغربية فقد رأت أن المسيح طبيعتين منفصلتين، فإحداهما لاهوتية والأخرى إنسانية. والخلاف قد يبدو لكثيرين أنه غير جوهري حيث إن حاصل ضرب ١×٢= حاصل ضرب ٢×١. أما السبب الحقيقي لعقد ذلك المجمع فقد كان لإضعاف وتحجيم الكنيسة المصرية، والتي كانت تعد أقوى كنيسة في ذلك الوقت. ولم يكن يرضى عن ذلك أباطرة الرومان وبعض رؤساء الكنائس الأخرى، خصوصا كنيسة روما والقسطنطينية ، حيث الثقل السياسي للإمبراطورية. وقد قيل عن البطريرك المصري في ذلك الوقت «ديوسقوروس» قوله «إنني أولي بحكم مصر من الأباطرة الرومان» . وقد كان

هناك مجمع سابق فى مدينة أفسس «فى آسيا الصغرى» سنة ٤٤٩ وقد رأس المجمع البطريرك المصرى ديوسقوروس وكان سبب عقد ذلك المجمع أيضا خلافا حول طبيعة المسيح. وقد قرر هذا المجمع حرمان بابا روما وعزل أساقفة أنطاكية والقسطنطينية ولم يكن ذلك مقبولا من روما أو القسطنطينية. تغيرت القيادة السياسية فى القسطنطينية وتغير الوضع بالنسبة للكنيسة المصرية. قرر مجمع خلقدونيا سنة ٤٥١ عزل البطريرك المصرى ونفيه خارج مصر، وتعيين نائب البطريرك ليحل محله بعد قبوله لقرارات المجمع. رفض أغلب الشعب المصرى البطريرك المعين من قبل الإمبراطور وأصبح فى مصر كنيستان، واحدة فى الإسكندرية تؤيدها الدولة ولا تتمتع بشعبية وسميت كنيسة ملكانية، لأنها تابعة للملك، وكنيسة أخرى قبطية مضطهدة تعيش تحت الأرض ويتبعها أغلب الشعب المصرى وسميت كنيسة قبطية أو يعقوبية، لم تمض مدة طويلة على البطريرك برويتريوس الذى عينه الإمبراطور إلا وقتله المصريون، ويقال إنهم حرقوا جثته.

كانت أغلب الأديرة القبطية لا تعترف بالبطريرك الملكانى التابع للإمبراطور. أما عن دير أنطونيوس فنجد أنه اعتبارا من أوائل القرن السادس أصبح ديرا ملكانيا وكذلك دير القديسة كاترين بصحراء سيناء ودير الأنبا بولا القريب من دير أنطونيوس. هذه الأديرة الثلاثة تقع على حدود مصر الشرقية معبر القوات التى احتلت مصر على مر التاريخ. لا نعلم كيف تحولت تلك الأديرة إلى الملكانية إلا أننا نعلم أن الإمبراطور جوستانين ٥٢٧ - ٥٦٥ قد بنى الأسوار القوية حول تلك الأديرة وخصوصا دير سانت كاترين والذى بنى كحصن. وقد بنى حصن صغير داخل دير انطونيوس مازال موجودا ومازالت آثار السور القديم موجودة بهذا الدير. وقد استعملت هذه الأديرة كحامية عسكرية أو كنقط مراقبة ولم يكن من الممكن أن يثق الرومان فى المصريين ولهذا يبدو أن الرومان قد فرضوا بالقوة رهبانا ملكيين على تلك الأديرة، وقد استمر ذلك الوضع حتى دخول العرب أرض مصر سنة ٦٤١.

دخول العرب

عندما دخل عمرو بن العاص مصر، كانت مصر ممزقة وكان المصريون مضطهدين من الرومان. كان عمرو بن العاص محنكا أو داهية كما يعتبره البعض. فهم عمرو بن العاص موقف الأقباط من الرومان فأعاد البطريرك المصرى بنيامين لرئاسة كنائسه بعد أن كان مختفيا من اضطهاد الرومان لمدة ثلاثة عشر عاما. ولابد أن ذلك قد أسعد الأقباط كثيرا. بعد دخول العرب مصر

استمر الرهبان الملكيون في الدير حتى القرن الثامن وكذلك دير بولا وكاترين. وقد ناصر العرب الأقباط ضد الملكيين والذين اعتبروهم موالين للرومان. إلا أن السياسة بين الرومان والعرب كانت متأرجحة فيما يختص بالملكيين الذين بقوا بمصر بعد خروج الرومان. ما يهمنا أن دير القديس أنطونيوس ظل ديرا ملكانيا حتى القرن الثامن، ولا نعرف الكثير عن ظروف الدير في تلك الفترة. بعد القرن الثامن تأرجح رهبان الدير بين الملكيين، السوريين، والأقباط حتى أوائل القرن الثالث عشر. بعد ذلك التاريخ عاد الدير للأقباط ، وحتى الآن.

خرج الرومان من مصر واستقر الأمر للعرب. تغيرت أحوال الدير تحت الحكم الإسلامي تبعا لتغير أحوال الأقباط. كان العديد من الحكام المسلمين معتدلين ولكن كانت هناك قلة شديدة القسوة ، وكان ذلك أساسا لتحصيل الضرائب أو المزيد منها. وقد عانى المسيحيون والمسلمون من ذلك. كانت ولاية عبدالعزيز بن مروان قاسية على المصريين فكان أول من حصل جزية من الرهبان. ولما ولي مصر عبدالله بن عبدالملك بن مروان اشتد على النصارى ويقول المقريزي إن أسامة بن زيد التنوخي متولى الخراج، أنزل بالنصارى شدائد لم يبتلوا بمثلها من قبل. وقد كتب المقريزي فصلا متزنا عن ذكر دخول النصارى من قبط مصر في طاعة المسلمين. ولم يكن تعسف بعض الحكام مع الأقباط من الإسلام في شيء ، فعندما دمر الحاكم بأمر الله ٩٩٦ - ١٠٢٠ ، وكان مختلا عقليا - قرابة ألف كنيسة ودير، أو عندما حطمت العديد من كنائس مصر «المقريزي يذكر ٤٥ كنيسة بالإضافة إلى بعض الأديرة» خلال حكم الناصر محمد بن قلاوون سنة ١٣٢٠ ، لم يكن ذلك من الإسلام في شيء، وقد كان العديد من الحكام المسلمين معتدلين ، فمثلا القرن العاشر وحتى الثالث عشر كانت فترة اعتدال .

وكان نتيجة دخول الكثير من المصريين في الإسلام ومن غير رجعة أن أصبح الأقباط أقلية عددية. وكان لذلك تأثيره المباشر على تعداد الرهبان وأحوال الأديرة ماديا ومعنويا.

كتب الشيخ أبو المكارم تاريخ الكنائس والأديرة في حوالي القرن الثاني عشر، وفيه يذكر أن الدير به جماعة كبيرة من الرهبان، وبه حصن دائر ، وداخل الدير بستان كبير به الكثير من أشجار الفواكه وبه ألف نخلة. ولم يكن له مثيل في سائر الأديرة التي يسكنها رهبان مصريون ، وبعد أن عاد الدير للأقباط فيما بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر احتفل الأقباط بذلك. جمع بعض المال من حوالي ٤٠ قبطيا لإعادة ترميم ورسم الكنيسة الأثرية والتي قد

تعود إلى ما بين القرنين السادس والثامن، وقد أعيد رسم حوائط الكنيسة سنة ١٢٣٢ - ١٢٣٣، وقد رسمها طاقم من الرسامين المصريين تحت رئاسة فنان اسمه تادرس «ثيودور» . وقد كان الرسم في غاية الجمال وقد رسمت حوائط الكنيسة بطريقة تسمى secco وهي الرسم على حوائط جافة، ولا تختلف هذه الطريقة كثيرا عما نراه للآن على حوائط المنازل في القرى المصرية مثل الاحتفال بالذهاب والعودة من الحج، وهذه الطريقة لها جذور فرعونية. وبعض الرسوم الزخرفية في تلك الكنيسة ذات طابع إسلامي وقد كان ذلك شائعا في ذلك العصر، وكان ذلك من خلال الدولة الأيوبية، وتعد تلك الفترة وحتى القرن الخامس عشر هي العصر الذهبي للدير إذا ما استثنينا فترات بسيطة . كان بالدير في تلك الفترة مكتبة زاخرة . وكان الدير يمتلك العديد من الممتلكات والأوقاف بمصر.

الدير من القرن الخامس عشر وحتى التاسع عشر

على الرغم من أن دير القديس أنطونيوس يعد تاريخيا أهم دير في مصر إلا أن معلوماتنا عن الدير قليلة للغاية، وإن بعض المعلومات المتداولة يصعب توثيقها . فمن ناحية لا يوجد سجلات بالدير وإن كان قد وجد بعض السجلات في زمن معين فإنها اختفت.

ومن ناحية أخرى فنحن مضطرون لاستقاء بعض المعلومات مما كتبه بعض زوار الدير، وأغلبهم أجانب وغالبا ما كتبوا ببعض القصور والتخيل. أو من بعض قصص الرهبان والتي توارثوها من جيل لجيل وكثير منها مشوه تشويها يمسخها . ولنبدأ بما نعرفه مما ذكر المصريون ثم نعود لما رواه الأجانب..

ذكر المقريزي (١٤١٩ - ١٤٤١) أنه تجرى زراعة كل أنواع الفواكه بالدير، وانه يوجد به ثلاث عيون من الماء الجاري ويعيش رهبانه صائمين طوال حياتهم ويستمر صومهم حتى المساء.

من الأعمال القليلة المسجلة أنه في عام ١٧٦٦ و ١٧٧٢ و ١٧٨٣ اهتم بعض أغنياء الأقباط بترميم الكنائس والأسوار، إلا أن أهم الأعمال ابتدأت في عام ١٨٢٨ حين ترهبن بالدير شاب عمره ٢٢ عاما اسمه داود بن توماس بن بشوت بن داود. كان داود محبا للعلم ورياضة ركوب الخيل والجمال. بعد سنتين منذ دخوله للدير ولثقة الرهبان به ولفقر الدير في القيادة اختير رئيسا للدير رغم صغر سنه، وعندما أصبح عمره ٣٧ سنة أصبح مطرانا عاما للكرازة المرقسية ، وبعدها بسنة واحدة اختير بطريركا باسم كيرلس الرابع (١٨٥٤ - ١٨٦١) . من أعماله الجليلة اهتمامه بالتعليم، فقد أنشأ العديد من المدارس لعامة المصريين ، وأنشأ مدرسة للبنات قبل قاسم أمين بحوالي

نصف قرن، وقد أنشأ أيضا المكتبات بالبطرخانة وكذلك بالأديرة . وقد أحضر لمصر مطبعة للغة العربية تعد ثالث مطبعة عربية بعد المطبعة التى أحضرها نابليون وبعد المطبعة الأميرية، وللأسف فإن الكنيسة قررت سنة ١٩٠٣ أن تبيعها حديد خردة بدلا من وضعها في متحف، وكثيرا ما يفعل بنا الجهل. وقد أطلق الأقباط على ذلك البطريرك اسم ابو الإصلاح وقد توفى هذا الراعى وعمره ٤٥ سنة في ظروف تثير الريبة، ويقال إن الوالي سعيد باشا قد دس السم له.

وقد اهتم كيرلس الرابع بدير أنطونيوس فزادت مساحة الدير من ٦ أفدنة إلى ١٨ فدانا، وقد أضاف وجدد بعض المبانى ورمم الأسوار، وبنى سورا لمدخل الدير من الحجر ارتفاعه ١٢ مترا وعرضه عند القاعدة متران، وقد اهتم بالعرب الذين يتجولون فى الصحراء المحيطة بالدير. وأصبح الدير يتعهدهم بالشاى والسكر وبعض الأطعمة وبالعلاج، وللأسف فالنهضة التى بدأها هذا الراعى لم تستمر طويلا.

الدير في القرن العشرين

أجمل وصف لرحلة الدير منذ القدم وحتى أوائل القرن العشرين كتبه عالم المصريات لبيب حبشى، والأستاذ ذكى تواضروس المحامى فى عام ١٩٢٧ «فى صحراء العرب والأديرة الشرقية . طبعة ١٩٩٣ مكتبة مدبولى» وقد سلك مؤلفا الكتاب الطريق الذى سلكه القدماء فذهبا جنوبا حتى بنى سويف ومنها شرقا مع العرب الرحل بالجمال حتى مقر الدير وقد استغرقت الرحلة فى الصحراء حوالى أربعة أيام. ولم تختلف هذه الرحلة عما وصفه الأجانب إلا أن مهد الطريق في أواخر القرن الماضى بين الكريمات والزعفرانة. والرحلة بالجمال قد تكون جميلة أو مرعبة حيث إن الصحراء كما قال الرحالة أحمد حسنين باشا «شيمتها الغدر. فلقد تريك بعد تمام الرضا غاية الغضب وغاية القسوة».

حال الدير فى النصف الأول من القرن العشرين كما يصفها الكتاب السابق كانت سيئة، فالبرغم من وجود العديد من الأوقاف للدير. إلا أن رؤساء الدير أساءوا التصرف في إيراد الدير، وكان أغلب الرهبان عديمى أو قليلى العلم وفى حالة سيئة من الفقر. كان عدد الرهبان منذ القرن الخامس عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين غالبا ما يتأرجح بين ١٠ و ٢٠ راهبا. في منتصف القرن العشرين كان التعليم قد انتشر فى مصر، ومعه ازدادت الحاجة إلى رئاسات دينية متعلمة وقد كان ذلك نادرا. كان هناك عدم رضا عن الكثيرين من رئاسات الكنيسة، وقد تجلى ذلك فى كتابات الشباب والمتعلمين المطالبة بالإصلاح . وقد كان هناك بعض العنف، والذى تجلى فى محاولة عزل البطريرك بالقوة وتحت تهديد السلاح، ونفيه إلى

أحد أديرة وادى النطرون سنة ١٩٥٤ إلا أن الدولة تدخلت وأعادت البطريرك لنصبه. كانت رياح التغير قوية، وكان بعضها طائشا وساذجا مثل رفع شعار «الأمة القبطية» . تيقظ الشباب إلى أن إصلاح الكنيسة يأتي من الأديرة، حيث إن رئاسات الكنيسة قاصرة على الرهبان. وقد كان أغلب الرهبان في حالة سيئة من الجهل بمتطلبات العصر والحاجة للتغيير. بدأ بعض المتعلمين يلجأون إلى الرهبنة كطريقة لإصلاح الكنيسة من الداخل. كان من أوائل هؤلاء الرهبان الأب متى المسكين ، وقد ترهبن عام ١٩٤٨ . وقد كان صيدليا ناجحا، وقد أصبح رئيس دير القديس مقار بوادى النطرون، اما الراهب الثاني فهو قداسة الأنبا شنودة، البطريرك الحالي. وقد ابتدأ الرهبنة سنة ١٩٥٤ ثم أصبح أسقفا للتعليم سنة ١٩٦٢، ثم اختيرا بطريركا سنة ١٩٧١. وقد تتبع خطى هذين الراهبين العديد من الشباب وحتى الآن . وقد كتب الأستاذ محمد حسنين هيكل عن تلك الفترة بموضوعية وبتحليل عميق في كتابه «خريف الغضب».

ما حدث في دير أنطونيوس في النصف الثاني من القرن العشرين حدث في كثير من الأديرة في ذلك الوقت. زاد عدد الرهبان المتعلمين لما يقرب إلى مائة راهب. وزادت مساحة الدير إلى ما يقرب من ٥٠٠ فدان. بدأت مشروعات بناء وتعمير عديدة. بني العديد من القلايات داخل أسوار الدير القديم وكذلك حجرات الضيوف خارج أسوار الدير القديمة. دخلت الكهرباء الدير عن طريق المولدات لأول مرة سنة ١٩٥١ ثم ازداد استعمال الكهرباء كثيرا بعد ذلك . بنيت ورش للكهرباء وللسيارات ومنشار للحجر الجيرى وبدأ الدير بعض المشروعات الاقتصادية مثل تربية الدواجن والزراعة بالصوبات. وقد ساعد على ذلك وجود كفاءات مختلفة من بين الرهبان. وابتدأ بعض الرهبان في نشر بعض الكتب الدينية وإن كان بعضها ضعيفا وينقصه التحرى والتوثيق . تم رصف شبكة الطرق الحديثة وأصبح الطريق ممهدا حتى باب الدير . كان لذلك تأثير مباشر على زيادة الزيارات للدير، ففي بعض المواسم والأعياد يزور الدير المئات والألوف من الزوار، أصبحت زيارة الأديرة سياحة دينية. فقد الدير الهدوء. فبعد أن كان الدير منعزلا عن العالم الخارجي دخل العالم الخارجي للدير، بل وأصبح بعض الرهبان يستعمل الهواتف المحمولة.

والدير الآن بمبانيه العديدة ورهبانه الكثيرين والكثير من العمال والمشروعات، أصبح مؤسسة كبيرة . كيف تدار هذه المؤسسة؟ وهل هناك شفافية في تلك الإدارة؟ وهل من الممكن تقييم الحركة الرهبانية الحديثة في الأديرة المصرية؟ أعتقد أن الإجابة على هذه الأسئلة تحتاج إلى مقال آخر. ■

الخشب المسندة

يحسبون كل صيحة عليهم !

بقلم
صافى ناز كاظم

محتارة أى عنوان أختار لهذا الهلع ، أيكون : «مثقفون مكارثيون عرب فى خدمة محاكم التفتيش الأمريكية» أم «أتباع موسولينى من المثقفين الفاشست العرب يواصلون محاكمة عمر المختار» ؟

«الهلع» نتيجة من الدهشة القصوى، وليس ناتج الخوف ، إزاء ذلك البيان الذى قرأت خبره بالصفحة الأولى فى جريدة الشرق الأوسط الصادرة ٤ مارس ٢٠٠٥ ، تحت عنوان : «أنان يتسلم البيان الدولى الداعى لمحاكمة فقهاء الإرهاب من بينهم القرضاوى و الغنوشى» ، ومفاده كما أورده من واشنطن منير الماورى: أن الأمين العام للأمم المتحدة كوفى أنان تسلم «البيان الدولى ضد الإرهاب» الذى أعده وزير التخطيط العراقى السابق الدكتور «جواد هاشم»، والمفكر التونسى «العفيف الأخضر» ، والمفكر الأردنى الدكتور «شاكر النابلسى» قبل ثلاثة أشهر ، ووقعت عليه أكثر من أربعة آلاف شخصية فكرية وثقافية وفنية ، كما وقع عليه صحافيون وشعراء وكتاب



وأكاديميون ورجال أعمال ومستشارون سياسيون واقتصاديون وأطباء وصيدلانيون وطلاب وعمال وربات بيوت وزعماء عشائر . ومن المنتظر أن يحدد الأمين العام للأمم المتحدة موقفه من هذا البيان خلال الأسابيع القريبة المقبلة والخطوات التى سيتخذها إزاءه. ومعرف أن «البيان الدولى ضد الإرهاب» ، دعا مجلس الأمن والأمم المتحدة إلى إقامة محكمة دولية لمن أطلق عليهم «فقهاء سفك الدماء» من علماء الدين ، الذين يدعى عليهم «البيان» أنهم يصدرون «فتاوى الإرهاب والقتل بحق المدنيين من النساء والأطفال الأبرياء» ، وخص البيان بالذكر أسماء علماء بعينهم منهم الشيخ يوسف القرضاوى ، والأستاذ راشد الغنوشى ، رائد «حركة النهضة التونسية» .. !

فى العدد نفسه من الجريدة صفحة ١٢ ، كاريكاتير للفنان أحمد رسمى دال وملخص لبعض الأصوات العالية فى العالم العربى ، منها من يحتمى بحكومات العسكر ، ومنها من يحتمى بالسفارات الأجنبية ، تلك الأصوات التى يطلق عليها البعض «المعارضة» و«الليبرالية» ويبالغون فى المؤتمرات الأدبية والثقافية فيسمونهم «التنويريين»!

ولا شك أن الغالبية منهم هى التى حررت البيان ووقعت عليه واجتذبت البلهاء والسذج إلى مستنقعه الملوث، غير مكترثين بأنهم، بواقع تحرير هذا البيان،

قد أصبحوا هم «فقهاء محاكم التفتيش الأمريكية»، إذ يهرعون بالشكوى - بلا حياء أو تأثم نحو أعداء أمتهم ودينهم وثقافتهم، يرتمون ببلاغاتهم الملفقة وبهتانهم الصريح في أحضان أمهم : «إدارة بوش السفاحة»، التي أجمع الإنسان من كل أطراف العالم على أنها الإدارة العليا لإرهاب وترويع كل البشر ..

هؤلاء الذين حرروا ووقعوا على هذا «البيان» ، الأثم ثقافيا وفكرياً وحضاريا ومبدئيا وعقائديا وأخلاقيا ، من المطففين الذين إذا اكتالوا على الناس يستوفون ، وإذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون ، فأليسوا هم الذين صدعوا الأدمغة بالشكوى من «المكفراتية» ، المجمدين ، الذين هجروا «الاجتهاد» وعوقوا «حرية التعبير» ، التى منعت كتابا مهما فى «التراث» الليبرالى عنوانه «لماذا أنا ملحد؟» ، لمؤلف اسمه الدكتور إسماعيل أحمد أدهم انتحر عام ١٩٤٠ شابا فى التاسعة والعشرين من عمره ، يأسا من عدم قدرته على «التبشير» بالإلحاد؟

فى الوقت الذى استكثروا فيه سلب «راحتهم» فى النوم ، فى بلد مسلم ، بسبب «ضجيج» الأذان فى الفجر ، وتقييد «حرياتهم» فى الجهر بسب القائد الصحابى «عمرو بن العاص» واعتبار فتح الإسلام لمصر ، إحتلالا وفرضاً للبداوة ونباح غربان الصحراء» ، و«منعهم» من «التقدم» بفصل الدين عن الدولة ، بما يعنى تنحية الإسلام تماما عن أوجه حياة أهل البلاد ، المؤمنين به شريعة ومنهاجاً ؟

أليسوا هم الذين ضاقوا ذرعا ، وانشغلوا بمحاربة ما أسموه «الأمور التافهة» لتفشى مصطلحات الإسلام بين ناسه ، على أرضه ، فأهملت «ألو» و«هالو» و«مرسى» و«باى باى» و«سعيدة» لتحل مكانها «السلام عليكم» و«جزاكم الله الخير» و«لا إله إلا الله» ليرد الذاهب مكملا «محمد رسول الله»؟

أليسوا هم الذين تحمسوا للحملة العالمية ضد الإلتزام بالزى الإسلامى ، وساندوا القوانين الجائرة التى سنتها فرنسا وألمانيا لقهر مواطنيها على مخالفة عقيدتهم الإيمانية ، ووجدوا فى علاقات الزنا والشذوذ الجنسى معقولية وحرية شخصية ، بينما ارتفعت عقيرتهم لنسخ آيات القرآن الكريم التى تبيح التعدد - المقيد بشروطه - للزواج مثنى وثلاث ورباع ؟

أليسوا هم الذين غضوا الطرف عن الاغتصاب الصهيونى ، المفروض على أصحاب فلسطين ، بالحديد والنار والعنف المباشر والقتل والاغتيال الصريح للعلماء والأدباء والمثقفين ، وقلع أشجار الزيتون وسحق النساء والأطفال والرضع والشيوخ ، وطالبوا الضحايا بالتوقف عن

مقاومة الظلم والظالمين بالحجارة والاستشهاد وطالبوهم بالخنوع والتطبيع مع عدو يدعى أن بالقرآن الكريم آيات معادية للسامية ؟

أليسوا هم فقهاء الترويع الذين باركوا حكم الطغاة ثم انسلتوا ليبرروا حق الهيمنة الأمريكية فى الحرق والنسف والقصف وأشكال التدمير كافة ، بحجة «فرض» الديمقراطية وتثبيت «حريات» الشعوب بالتدخل العسكرى والقوة الجبرية لمجنزرات الإحتلال تمشط القرى والنجوع والمدن، بمساجدها ، ومتاحفها وكنائسها التاريخية تبحث عن .. وعن .. وعن .. وأسموهم ، بأفعالهم هذه الشنعاء الهمجية : «قوات الحضارة» ؟

أليسوا هم الذين مجدوا آثام الحملة الفرنسية الدموية ،ولم يروا منها إلا «مطبعة» جاءت بها لتنشر دعاياتها وأكاذيبها على شعب يعتز بدينه وتراثه وحضارته ، فى الوقت الذى لم يروا فى الخلافة العثمانية إلا دعايات روايات «جورجى زيدان» الكاذبة ، وتبنوا الحقد الغربى لعصر الأمراء المصريين ، وأسموهم «المماليك» ذلك العصر ، الذى إمتد ٢٥٠ سنة ، كان به قواد عظام مثل قطز الذى حقق النصر على ثلاث قوى شرسة : الصليبيين والتتار والمغول ، لم يتذكروا منه سوى سنوات الاضمحلال الأخيرة؟

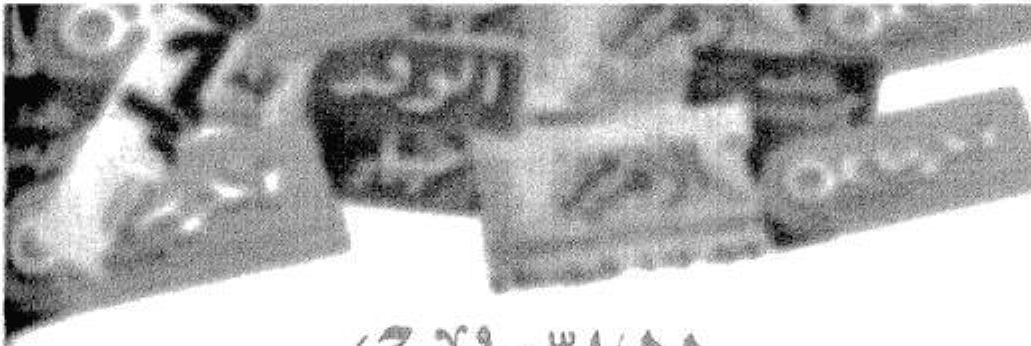
أليسوا هم الذين أجادوا لعبة خلط الأوراق وقلب المعانى وتشويه دلالات اللغة ، ليصبح «النور» عندهم «الظلامية» وتظل الإشارة إلى القرن السابع الميلادى ، الذى بعث فيه محمد رسول الله وخاتم الأنبياء والمرسلين «ردة إلى الوراء ، إلى القرن السابع الميلادى» ، مع تأكيدهم أن استلهام التعاليم النبوية : «لى عنق التاريخ ونكوص عن مدنية القرن الواحد والعشرين..» !

* * *

سقط القناع عن الوجوه الشائهة ، وهاهم يتقدمون ، اليد فى اليد ، يؤازرون الجور العاتى فى فرض ما يسمى «قانون معاداة السامية» ، بقصد ضرب «فقه الإسلام» وليس «فقهاءه» فحسب ، العلماء ، الذين لهم «الأجر» حتى في الاجتهاد الخاطىء .

ماذا نقول عن هؤلاء الخُشُب المسَنّدة الذين يحسبون كل صيحة عليهم ؟

نقول : شكواهم لفراعين العصر ، وشكوانا للواحد القهار ، فله الملك بالأمس واليوم وغدا وإلى ما لا نهاية . ■



الملفقون

بقلم
وديع فلسطين

تعلمنا الصحافة وعلمناها باعتبارها مهنة لنقل الأخبار الصحيحة من مصادرها الموثوق بها ، فلا نزيف الأخبار ولا نلونها ولا نلفقها وإنما نسجلها بأمانة ودقة وحرص على سمعة الصحفى وجريدته ولكن مع انهيار كثير من القيم فى مجتمعنا نشأت فئة من الصحفيين أو مدعى الصحافة أصفها - آسفا - بالخطافة أو بالملفقين ، وهى تصول وتجول فى أوساط ما يمكن تسميته تجاوزا «صحافة بير السلم» ، أو هى تتخطى الحدود إلى الصحف والمجلات النفطية طمعا فى دولاراتها ، واستغلالا منها لمحرريها الذين يفتقرون إلى الإحاطة بكل جوانب الحياة الأدبية .

ولست أزعم أننى أقرأ جميع الصحف والمجلات العربية الصادرة فى مصر والبلدان العربية والعواصم الأوروبية حتى استقصى اضطبوطات هؤلاء الملفقين ، ولكن أصدقائى هنا وهناك يوافوننى بما يهمنى الإطلاع عليه من كتابات هؤلاء الصحفيين وسواهم ، ولاسيما إذا ما اتخذونى موضوعا لكتاباتهم ، ظنا منهم أننى فى عزلتى لن أستطيع رصد كل ماهو منشور.



فقد نشرت خمس مجلات عربية ، تصدر واحدة في لندن ، وثلاث في السعودية ، وواحدة في مصر ، مقالات تتطابق في مادتها وإن تنوعت إمضاءات كاتبيها ، مما يوحي بأن كاتبها شخص واحد تنكر وراء أسماء أخرين بقصد التمويه . وقد زعم كاتبو هذه المقالات - أو كاتبها الأوحد على الأصح - أنني أمتلك رسائل ثمينة لها قيمة تاريخية عظيمة تلقيتها من مصطفى صادق الرافعي والشاعر على الجارم والشاعر على محمود طه ، والشيخ حسن البنا ، والشيخ أحمد حسن الباقوري ، والشيخ محمد متولي الشعراوي وآخرين ، واستصرخ الغيارى على التراث أن يبادروا بإنقاذ هذه «الكنوز» خشية أن تتعرض للضياع ! وفي حين أن الرافعي توفي وأنا طالب في المدرسة الثانوية وعمري ١٤ عاما ويستحيل أن يكون قد كاتبني، فإنني لم أعرف ولا قابلت بقية القائمة التي تزداد أسماؤها طولا مع كل مقال ملفق جديد !

غاية الملفقين

ولا أدرى من أين يستقي هؤلاء الملفقون - أو الملفق الأوحد - هذه المعلومات عني ، في حين أنني لا أعرفهم ولا راجعني أحد منهم ليتأكد من صدق معلوماته . أما المسئولون عن هذه المجلات جميعا ، فهم حسنو النية، يفترضون أن كل رسالة تأتيهم بالبريد هي رسالة موثوق فيها وأن كاتبها واقف على أسرار الحياة الأدبية عليم ببواطن الأمور ، وأنها تستحق النشر فورا ، وتستحق المكافأة الدولارية المرصودة والتي هي غاية المنى بالنسبة للملفقين !

ولولا أنني أطلعت بنفسي على نصوص هذه المقالات الملفقة ، لشككت في صحة الذين نقلوا إلىّ أخبارها . وعندما أشار على عدد من الأصدقاء بأن أنبه المسئولين عن هذه المجلات إلى الأكاذيب التي يروجها هؤلاء الملفقون ، آثرت تجاهل الأمر ، وكأنني لم أطلع أصلا على هذه الفصول المنشورة ، وما كان في وسعي أن أطلع عليها لولا القصاصات التي تلقيتها من مراسلي يستفسرون فيها عن هذه «الكنوز» المزعومة التي أحتفظ بها في خزانتي !

هذا صنف من الخطافة أو الملفقين باسم الصحافة . وهناك صنف أخر يستسهل الاتصالات الهاتفية للحصول على رأيك في قضية من القضايا التي قد لاتهمك . فما أيسر الحصول على رقم التليفون سواء من الدليل أو من أي وريقة أو بطاقة تحمل اسمك وعنوانك ، فتنهال عليك الأسئلة ، ويدعوك حسن النية والرغبة في التشجيع على الرد عليها بصبر ، والمفروض أن الصحفي يسجل ردودك حتى لاتتعرض للتزييف . فإذا سألته عن الصحيفة أو المجلة التي يمثلها اسمعك اسم مجلة جديدة ستصدر قريبا أو أخرى تطبع في الجزائر - مثلا - أو قال إن الحديث سيذاع على قناة كذا ، وهكذا تغدو جاهلا مصير كلامك إلى أن تأتيك في البريد قصاصة من صديق تعرف منها أن كلامك نشر مشوها في مجلة لم تسمع باسمها من قبل .



وهناك صنف آخر من الملفقين أجرأ وأقدر على الاقتحام ، وهذا يزورك بموعد أو بغير موعد ، ويوهمك بأنه محرر في جريدة كذا وأن رئيس التحرير أوفده لإجراء حوار معك - كنا في الماضي نسميه بـ «الحديث» - فتستقبله وترد على أسئلته المتلاحقة ، وهو يزداد إلحاحا في توجيه أسئلته حتى إذا ما انتهى من المقابلة طلب مجموعة من الصور لتزيين الحديث بها، على وعد بأن يعيدها إليك - وطمع في الحصول على كتاب أو كتابين من تأليفك ، ثم ينصرف ، وتمر الأيام والأسابيع والشهور فلا ترى هذا الحديث منشورا ، وتنتظر إعادة الصور التي يهمك الاحتفاظ بها فيطول انتظارك بلا طائل .

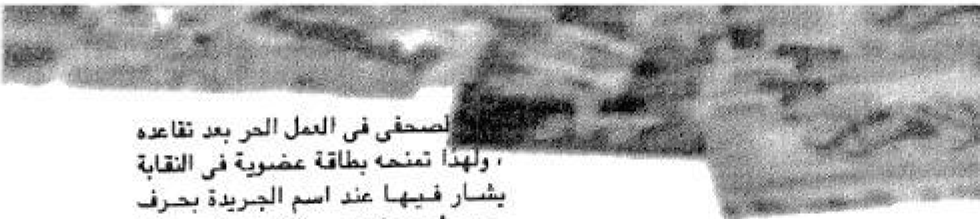
وقد جربت هذه الصنوف الثلاثة من خطافة الصحفيين وملفقيهم ، ولم أعد أحسن الظن بأي طارق ، ولا صرت آخذ أي مكالمة هاتفية مأخذ جد مادمت أجهل صاحبها .

ولم يقتصر الأمر على هذه الشرذمة من الملفقين ، فهناك مجلة عربية كبرى حفيت قدماها في سبيل الاهتداء إلى رقم هاتفي ، وذهبت تستفسر عنه من صحف تصدر في لندن ومن مكاتب صحفية في القاهرة إلى أن اهتدت إليه في آخر الأمر ، ثم دعتني إلى الكتابة فيها ، وأوفدت من يجري حوارا معي في قضايا الأدب وتوقعت بعد هذه المطاردة والملاحقة لي أو لعنواني أن تحتفي المجلة بما كتبته وبالحوار الذي أجرته معي ، ولكن بمراجعة ايصالات البريد المسجل التي أحتفظ بها تبين لي أن مقالي مضت عليه ثلاث سنين وأن حواري مضى عليه أكثر من خمس سنين ، فلا نشر هذا ولاذاك ، ولأنني أتمثل قول الشاعر إيليا أبي ماضي «عللوها فأحسنوا التعليلا» فقد مضيت أعلل موقف هذه المجلة وقلت : لعلها تتعمد الاحتفاظ بهذه «الآثار» في تلاحقها لنشرها كسبق صحفي عندما تأتيها منعاتي !

حتى التليفزيون

ولي مع تليفزيون القاهرة تجربة تويتني من الاقتراب من «ماسبيرو» فقد هاتفتني مذيعة تدعوني للمشاركة في ندوة عن المفكر سلامة موسى مع مجموعة من المتحدثين ، وكنت الوحيد بينهم الذي عرف هذا الرجل بشحمه ولحمه في حين أن الآخرين سمعوا به أو قرأوا له ، وقيل لي إن التسجيل سيتم في مكتبة القاهرة الكبرى في الزمالك وإن عليّ أن أبكر في الذهاب إلى هناك في الموعد المحدد تماما ، وتوجهت إلى المكان المعين وبعد عمليات لضبط الأجهزة وانتظار المذيعة تم التسجيل وكنت فيه المتحدث الرئيسي وكان المفروض أن يذاع هذا البرنامج في شهر أغسطس وهو موعد رحيل سلامة موسى . ولكنه لم يذع إلا في شهر نوفمبر وفي الساعة الثالثة فجرا ربما لتتابعه ديكة الصباح ! وكم أسفت لأنني ضيعت ست ساعات من وقتي وجهدي ، منذ خروجي من منزلي وإلى موعد عودتي ، ولا كانت هناك مكافأة مادية تعوضني عن هذا الوقت المهدر ، وفي حين بت أرفض بكل إصرار دعوات «ماسبيرو» يدهشني تهافت الناس على الظهور في برامج التليفزيون ولو بدفع رشاوي !

وأعود إلى الصحافة وهي ميداني الأصيل ، كنا في الماضي نقف الجهد كله على العمل في الجريدة التي نتقاضى منها مرتباتنا ، فلا نفكر في المتاجرة



بالمادة الصحفية ، فنقدم جزءا منها للصحيفة التي نعمل فيها ونبيع جزءا منها إلى جريدة أخرى - ربما منافسة - مقابل أجر إضافي .

وكان الصحفي يعرف بصحيفته ، فهذا محرر في جريدة «الأهرام» وهذا في «المقطم» وذاك في «المصري» وهلم جرا . صحيح أنه كانت هناك حركة تنقلات تحدث كلما ظهرت جريدة جديدة ، فتحاول إغراء الصحفيين البارزين على الانضمام إليها بأجر أعلى ، ولكن الولاء الأول للصحفي كان ينصرف إلى الجريدة التي يتقاضى منها راتبه ، فيخصها بكل جهده وربما قضى العمر كله فيها ، ولكنني ألاحظ اليوم أن هناك من الصحفيين من لايقنع بالعمل في جريدته ، بل يبحث عن عمل آخر ، سواء في المحطات الفضائية أو في الوزارات ذات الصلة بالإعلام والثقافة ، أو يوزع نشاطه على أكبر رقعة ممكنة من وسائط «الميديا» ، أفهم أن يظل الكاتب كاتبا إلى أن يموت ، فإذا حتمت عليه جريدته أن يتقاعد بسبب السن ، انفسح أمامه المجال للكتابة في صحف الدنيا جميعا - إن استطاع - ولكن المفروض فيه يبقى على ولائه الوحيد لجريدته مادام لم يزل محررا فيها له منصب ثابت ووظيفة محددة وراتب مقطوع .

صحفيو المعاش

والصحفي الذي لايلتزم بالعمل في جريدة واحدة يسمى في الخارج Free Lance أي أنه حر ويتعامل مع أي عدد من الصحف أو وسائط «الميديا» بلا قيد . ولكن نقابة صحافتنا لاتعترف [بال]صحفي في العمل الحر بعد تقاعده ، ولهذا تمنحه بطاقة عضوية في النقابة يشار فيها عند اسم الجريدة بحرف «ميم» أي معاشات ، وكأنها تعطيه بطاقة صحفية تقول إنه ليس صحفيا ! مع أن النقابة ترى أن جميع الذين خرجوا إلى المعاش يكتبون في الصحف ويحاورون في التليفزيون ويزحفون إلى الفضائيات وإلى الصحف التي تصدر في الخارج .

وصحفيو المعاشات هم في كثرتهم الغالبة صحفيون محترمون حصلوا خبرة واسعة من العمل في الصحافة ولم يشاءوا أن يبددوها ، فمضوا يستثمرونها في صحف ترحب بكتاباتهم . فالصحفي لايتقاعد إلا إذا قرر هو أن يتقاعد ، والقلم لايكف عن الكتابة إلا إذا رغب صاحبه في التوقف عن الكتابة .. وشتان بين صحفيين مسئولين من صنف أرباب المعاشات ، والصحفيين الخطافة الذين لايقدرون مسئولية الكلمة ولا يحترمون الفن الصحفي أصلا . ولا أدري كيف تنقى الصحافة من هؤلاء الطفيليين الذى وجدوا في الصحافة مهنة من لا مهنة له ، وأصبحوا كالبائع الجوال الذي يبيع بضاعته المطلوبة استغفالا للجالسين وراء مقاعد رئيس التحرير ولاسيما في المجلات النفطية .

وأقول بعد ٦٣ عاما من العمل في الصحافة والتطفل على الأدب إن مهنة الصحافة قد دخلت فيها عناصر انتهازية تبرز أخبار الفضائح على صفحاتها الأولى ، وتنشر صور الإغراء في صدارتها وتتسابق في اكتساب القارىء بالعناوين الزاعقة المضللة . فهل هانت أخلاقيات الصحافة إلى هذا الحد المخزي ؟ عسى أن تكون هناك صحوة بعد غفوة ، ترد الصحافة إلى سواء السبيل . ■

شخصيات وملامح

الثعلب فات

بقلم
أبو المعاطى أبو النجا

● يمشي بلا صوت كأنه لا يصير على قدميه، دائماً تُفاجأ به على رأسك أو بجوارك، لا أظنه طرق يوما بابا مواربا أو مفتوحا، أما الأبواب المغلقة فله وسائله التي لا تنتهي لمعرفة ما يدور خلفها، لكن ليس من بينها أبدا أن يطرقها مستئذنا، أو يدخلها بقامة مشرعة، وخطى ثابتة واضحة.

● يجلس راجعا بجذعه إلى الوراء كأنه يحذر أن يتلقى ضربة مفاجئة من محدثه، أو منكفئا إلى الأمام كأنه يوجهها، أو كأنه بصدد أن يهمس باسم خطير.

● أحاديثه إلى مجموعة من الزملاء تأخذ دائما طابع رواية الأسرار أو خلاصة الخلاصة، أو ما لا يعلمه أحد غيره، ويختارها بعناية فائقة لتقول إلى جوار ما تقوله شيئا آخر يشي بصلاته بأصحاب النفوذ والشهرة، وبما له عندهم من مكانة، ويبدو وكأنه لا يقصد حين تبث في هذه الأحاديث ما يزيل أي شك في صدقها... وهو في النهاية، وبمعنى من المعاني يعتبر ملكا من ملوك الحديث، لوقت يطول أو يقصر وفق نوعية من يستمعون إليه، وقد يبقى بالنسبة لكثير من الناس ملكا للفكاهة كذلك.

● ذكاؤه العملي ينفذ في مشكلات الحياة اليومية كالسكين في الزبد، وشبكة علاقاته التي يختارها بحرص صياد ماهر، ويرعاها بصبر من يعرف حدود ملل الناس، وإن كانت تتمزق دائما على حدود ملله هو، وحواس يقظة على ما يريد هو فقط.

● ذكاؤه النظري يلمع أحيانا في جملة عابرة كضوء نجمة تومض ثم تختفي في ظلمات سحيقة، ولعل ذكاءه ذلك يحتجب خلف رغباته اللاهثة أبدا وراء متطلبات الحياة العملية اليومية، وفي رأيه أن الذكاء النظري حماقة يتسلى بها أذكياء حمقى يقول ضاحكا: إنهم يكتشفون قوانين الحياة، أما نحن فنستخدمها، إنهم يميزون الحقائق من الأوهام، أما نحن فنعرف كيف نستخدم

الحقائق والأوهام معا !

● في عينيه سوف تجد دائماً نظرة لا تتغير، وهي نظرة بلا عمر ليست نظرة طفل أو شاب أو ناضج أو كهل، ولكنها نظرة شك عميق وارتياب وتوجس، تبقى من بداية الحديث إلى نهايته، سواء أكان حديثك أم حديثه، تساير الكلمات، تتلمس انطباعات الوجه، تقرأ المعاني الظاهرة والخفية وكأنها شراك منصوبة، يبقى ذلك الشك هو اللون الكامن في أعماق تلك النظرة، كامن في السواد والبياض، أحيانا تتهلل تلك النظرة أو تحزن، تنتصر أو تنهزم، تسأل أو تجيب ولكنها في كل الحالات تبقى نابضة بذلك الشك العميق والارتياب والتوجس في الفرح والحزن والنصر والهزيمة والسؤال والجواب جميعا.

● ولأن الشك في جوهره حركة متعاقبة في اتجاهين أو في عدة اتجاهات، فإن هذه الحركة المعذبة التي تبدأ رحلتها من عينيه، تنساب إلى اليدين والقدمين والجسد فلا تعرف حقا متى تهدأ أو يسترخي أو ينام صاحبها ؟

سوف ترى تلك النظرة تطل من عينيه في اليوم الأول لمعرفتك به وقد لا تستغربها في ذلك اليوم، ولكنك سوف تجدها تطل عليك من عينيه بعد سنين من معرفتك به لو عرفت كيف تبقى على علاقة معه طوال هذه السنين.

هو دائما شخص ناجح في حياته العملية والمهنية والاجتماعية، أصدقاؤه بلا حصر، يخسرهم بسهولة، ويعوضهم بسهولة أكثر، لا يعرفون بعضهم، ولكنهم جميعا يعرفونه، يجمعهم ضعف مشترك أمام وعود لا يكف عن بثها، وخدمات هي نوع من الوعود بخدمات أكثر.

وأنت أمام هذا النجاح المؤكد قد تجد نفسك تقوم نيابة عنه بتفسير سقطات لسانه، وسقطات سلوكه بما لا يتناقض مع هذا النجاح، ولكنه دائما وفي الوقت المناسب يقوم نيابة عنك بوضع الأمور في نصابها، فترى لأول مرة إلى أين تمتد جذور ريبته وشكه..

تقول له يوما:

– علام الأسف؟ لقد بذلت كل ما في وسعك؟!

– وكيف عرفت ما في وسعك؟ ثم يضيف متهكما:

إذا كنت أنا نفسي لا أعرفه.

تقول مترددا:

– مهما تكن النتيجة فهي أفضل من استمرار القلق.

فيردد متسائلا:

– حزين من أجلي؟

– وهل نشك في ذلك؟

– لا، إذا شككت في كل الناس، ما سمحت لنفسي بالشك فيك أنت!

– من يقبل بالشك في جميع الناس، كيف ينجح فرد واحد في كسب ثقته؟! وفي الغالب أنت لن تنطق بهذا الجواب ستكتفي بأن تديره في رأسك وأنت صامت.

فيقول لك:

- أراك صامتا... لم لم تعلق على كلامي!

فترد بيأس: أحيانا يلجمنا مديح الأصدقاء

- نعم.. الأصدقاء.. الأصدقاء.. صحيح.. صحيح.

● كلماته كلها منظومة في ذلك الخيط الدقيق الممتد بين الجد والهزل، بين القبول والرفض، بين الرضى والغضب وسوف تتعب حتى العياء لو حاولت أن تمسك به من كلمة قالها، أو حتى تستشف حقيقة ما يريد أو يحب أو يكره.

ملامح وجهه، مثل كلماته تملك هذه القدرة الفذة على الانتقال في تعبيراتها بين الجد والهزل، والقبول والرفض، والرضا والسخط..

● الحياة بجواره أو العمل معه، هي حياة في أرض مزروعة بالألغام، وبالقمح والشعير، قمحها له وشعيرها لمن يرضى عنه، وألغامها لمن يغضب عليه، ومشكلة من يقتربون معه، إنه يريد أن يزرعوا القمح ويحصدوا الشعير، وإذا لم تعجبهم القسمة فعليهم أن يكونوا هم حصادا للألغام. التي لا يعرفون مكانها ولا متى تنفجر؟!

● الحب الوحيد الواضح في حياته هو حبه لذاته، والكره الوحيد الخفي هو كرهه لذاته أيضا، ولكنك سوف تحتاج إلى وقت طويل من القرب منه لاكتشاف ذلك الكره الخفي المستكن والذي يبدو أحيانا وكأنه نوع من الاحتقار لهذه الذات تشف عن ذلك محاولاته المستميتة وغير المباشرة لمعرفة ما يقول الآخرون عنه أو رأيك أنت فيه! ثم إصراره على امتحان الرأي المعلن بأكثر من طريقة، منك أو منهم.

وبين هذين القطبين من الحب والكراهية، يظل يدور ويتمزق، ويدور ويتمزق معه الأهل والأصدقاء والكلمات والمواقف.

● الأطفال وحدهم هم الذين ينجون من عالمه المتقلب المضطرب، ومع أن أحاديثه عن حبه لهم لا تنتهي، فإنه يفشل في الاقتراب من عالمهم، قد ينجذبون إليه لأول وهلة، ولكنهم يدركون بغرائزهم الملهمة، والباحثة عن الحب والأمان بلا شروط، أنه هو غير آمن وأن كل ما بيديه من عواطف هي شروط لصفقة مبهمة فيهربون منه ومنها.

● أحيانا يبدو أن نجاحه العملي والاجتماعي ليس إلا محاولته اليائسة المستمرة لتحسين صورته أمام نفسه أو أمام الناس، وقد لا تكون صورته الحقيقية بهذا القبح الذي يراه، فنجاحه نفسه ما كان يتحقق لولا العديد من الصفات والقدرات الجيدة التي يمتلكها، ولكنه في حيرته وقلقه وتقلبه وارتيابه لا تكاد تستقر نظراته على هذه الصفات، ومع ذلك يبقى هذا النجاح صخرة نجاته وسط هذه العواصف المظلمة.

● آخر شيء سوف تكتشفه وغالبا ما يحدث ذلك في لحظات هزيمته أو بؤسه، هو ذلك الحزن المستكن في أعماقه وهو حزن يمكنك أن تراه أيضا في لحظات أيضا فرحه وانتصاره، فهذه اللحظات لا تكون عنده أبدا نقية أو خالصة، ولو نفذت إلى ما وراء صخب النجاح وضجة الفوز لتأكد لك أن ذلك الحزن العميق الدقيق هو وحده الذي ينجو من أمواج شكه وارتيابه، وهو الحقيقة الأليمة الدائمة والمستترة وراء كل المتغيرات.

● هذا الحزن قد يستبقي من حوله عددا من الأصدقاء لهم صبر الأنبياء، وفضول من يعشق المعرفة... غالبا ما يتساءل هؤلاء... متى يا ترى يأتي فرحه العظيم كذلك؟؟

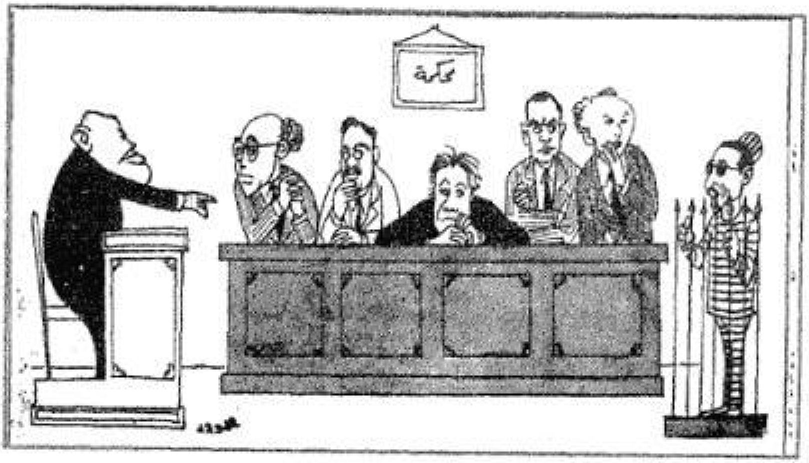
وبالتأكيد سوف يلاحظون أن فرحه العظيم يأتي حين يلقى إنسان فيه قدرا واضحا من الصدق والبساطة والتلقائية.

يقبل على هذا الإنسان مفردا بالافتتان والإعجاب يشيد به، يتحدث عنه لمن يعرف ولمن لا يعرف، وكأنه يرى هذا النوع من الناس لأول مرة...! متى يدوم هذا الفرح؟... ربما أياما ربما شهورا يحرص هو فيها أن يقدم أبهى صورة له لنفسه أمام ذلك الصديق... وأمام أول اختلاف في تقدير الأمور... يبدأ في النظر لهذا الصديق بعين مستريبة، وتبدأ معزوفة الشك المرير... وتبدأ الازدواجية القاتلة...، يبدو في وقت واحد وكأنه يمنح ثقته بغير حدود، ويرسل وراءها جواسيس شكه بغير عدد كذلك.

وأحيانا يبدو المشهد القاسي وكأن ثقته تلك ليست سوى مجرد إغراء يبثه في طريق صديقه ليطمئن إليه ليظهر على حقيقته، لو كانت له حقيقة أخرى، لو كان صدقه مجرد قناع، أو مجرد حيلة العاجز ويوم يعثر في حياة ذلك الصديق على لحظة ضعف، أو نقيصة خافية في الماضي أو في الحاضر، يبدو وكأن فرحته الحقه قد جاءت أخيرا.

يصرخ لنفسه وأحيانا لمن حوله.

ألم أقل لكم؟ هكذا الناس، هكذا الإنسان وإذا لم يسعفه الحظ بمثل هذا الاكتشاف... فإنه في الغالب يسقط مثل هذا الإنسان من حياته، ينساه ولأن مثل هذا الإنسان لا يكون في العادة من ذوي النفوذ أو الجاه، فإنه يجد الفرصة آن ذاك ليتحدث عن العلاقة الأزلية بين الطيبة والخيبة وقد يتذكر فجأة مثل هذا الصديق الطيب الخائب فيذهب إليه... وقد يقدم له بعض العون فيما يظنه وحدته وفشله... مؤكدا لنفسه أن الوحدة واليأس هما قدر الإنسان، وأنه من الخير أن يبقى الإنسان وحيدا ويائسا فوق صخرة النجاح من أن يبقى وحيدا ويائسا مع الخيبة والفشل. ■



محاكمة شعر

بقلم
د. نبيل حنفى محمود

كثيرة هى قضايا الشعر العربى، ولعل الانتحال أقدمها، وهاهو أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى (٢٤٦ - ٣٢٧ هـ) يحدثنا فى «كتاب الزمردة الثانية فى فضائل الشعر ومخارجه» من موسوعته الشهيرة: «العقد الفريد» عما نحله حماد الراوية من شعر، ويثبت ابن عبدربه ما قاله حماد عن ذلك «ما من شاعر الا قد زدت فى شعره أبياتا فجازت عليه إلا الأعشى، أعشى بكر، فإنى لم أزد فى شعره قط غير بيت فأفسدت عليه الشعر»، حدث ذلك إبان

أزهى عصور الشعر فى الجاهلية وصدر الإسلام وحتى أوج الدولة العباسية، فلما تسللت العجمة إلى لغة الضاد باتساع رقعة دولة الإسلام، عرف الشعر أشكالا جديدة ظهرت أولا بالأندلس، ومن ذلك الموشحات التى ولدت على يد مقدم بن معافر الفريرى من شعراء الأمير عبدالله إبن محمد المروانى بالأندلس، والزجل.. الذى كان أول من قاله بالأندلس: أبو بكر بن قزمان، ولما كانت علاقة هذه الأشكال الجديدة من الشعر العربى بالغناء علاقة إرتباط وإمتزاج، مما جعل الإقبال عليها وطلبها عظيما، فكان ذلك حافزا لتعاظم الانتحال وإستشراء السرقات على يد المدعين وأنصاف الموهوبين، وبالرغم من ذلك.. كان استنكار الناس عظيما فى مطلع الستينيات من القرن العشرين، لمحاولة البعض إلصاق تهمة انتحال الأزجال وأفكارها بالشاعر الرقيق: مرسى جميل عزيز (١٩٢١ - ١٩٨٠).



ولد مرسى جميل عزيز بمدينة الزقازيق فى اليوم التاسع من يونيه سنة ١٩٢١، كان والده جميل مرسى عزيز من كبار تجار الفاكهة بمحافظة الشرقية، وإلى هذا الوالد وتجارته تعزى كثير من عناصر التكوين الفكرى والإبداعى للابن، فقد أتاح اليسر المادى للوالد تعليما جيدا للابن، حيث حصل مرسى جميل على شهادة البكالوريا من مدرسة الزقازيق الثانوية، مما أهله للالتحاق بعدها بكلية الحقوق «خيرى شلبى: مرسى جميل عزيز.. موسيقار الكلمات - الكتاب التذكارى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - يونيو ١٩٩٥م)، وقد أتاح اليسر المادى للوالد أيضا توفير ما تاقت إليه نفس الابن من مصادر ترفد مواهبه الأدبية والفنية، حيث شب مرسى جميل عاشقا للأدب والشعر والموسيقى والتصوير الفوتوغرافى، كذلك أثر تفتح مدارك الإبن على الفواكه بألوانها وأشكالها البديعة فى إثراء وجدانه وإرهاف مشاعره، بينما أمدته نداءات باعة الفاكهة وما حفظه التراث الشعبى من أغنيات أفردت لأنواع من

الفواكه مثل البلح والعنب بمعين لا ينضب من الصور الشعرية الشديدة الثراء والجمال، لذلك لم يكن غريبا أن تتفجر كوامن الموهبة من نفسه في سن مبكرة، حيث يذكر خيرى شلبى - فى كتابه الجميل عنه - أنه ألقى قصيدته الأولى وهو فى الثانية عشرة من عمره «خيرى شلبى : المصدر السابق»، وتقول المصادر أنه كتب أول أغنياته المذاعة فى عام ١٩٣٩م، وهى أغنية «الفراشة» التى كانت من ألحان رياض السنباطى «خيرى شلبى : المصدر السابق، محمد قابيل: موسوعة الغناء المصرى - ص ٢٨٢».

سجل أسم مرسى جميل عزيز فى نادى المشاهير من شعراء الأغانى عندما أذيعت أغنيته «يامزوق ياورد فى عود» والتى كانت من ألحان وغناء المطرب والملحن: عبدالعزيز محمود، قدم مرسى جميل بعدها وخلال عقد الأربعينيات - وهو أوج ازدهار الغناء المصرى - مجموعة من الأعمال الغنائية ذات القوالب المختلفة ولكثير من الأصوات المعروفة أنذاك ، ومن تلك الأعمال نذكر الآتى: أغنية «ماليش حبايب الا إنت» التى لحنها محمد هاشم وتغنت بها نجاة على من الإذاعة مساء الأربعاء ١٩٤٥/٥/٢٣م - أغنية «جميل جميل» التى لحنها الموسيقار أحمد صدقى وتغنى بها فى برنامج «ركن الأغانى الريفية» الذى أذيع مساء الخميس ١٩٤٥/٥/٢٤م والبرنامج الغنائى «يم الساقية» من ألحان أحمد صدقى وإخراج محمد محمود شعبان والذى أذيع مساء الاثنين ١٩٤٦/٤/٢٢م (لم تكن تلك إذاعته الأولى وطبقا لتنويه مجلة «الراديو المصرى).

تميز إنتاج مرسى جميل الغنائى على امتداد مشواره بالغزارة ، فاذا ما قفز الراصد لانتاجه عقدا من السنوات بعد تاريخ تقديم أغنياته الأولى. حيث يصل بذلك إلى قرابة منتصف عقد الخمسينيات ، فيجد الراصد أن إسم مرسى جميل يتألق فى صدارة الصف الأول من الشعراء الغنائيين بأغنيات رددتها جماهير المصريين والعرب بحب وإقبال . والتدليل على ذلك نذكر من هذه الأغنيات النماذج التالية: «يا أسمر ياجميل» لعبدالعزيز محمود - «عيد الميلاد» لشادية - «ياضنين الأمس» لكارم محمود - «عطشان يا أسمرانى» لنجاة الصغيرة - «سبحانك» لسيد مصطفى - «ياعينى فين قلبى» لتجاح سلام وجميع أغنيات فيلم عبدالحليم حافظ الثانى: «أيامنا الحلوة» وهى: «الحلو حياتى - ليه تشغل بالك - هى دى هى وياقلبى خبى»، وإلى جوار تلك الأغنيات .. إقترن اسم مرسى جميل بكثير من البرامج الغنائية الجميلة التى شهدت أزهى عصورها فى عقد الخمسينيات، ومن هذه البرامج.. برنامج «المولد» الذى لحنه عزت الجاهلى وقدم فى العاشرة من مساء الأحد ١٩٥٥/٣/٢٠م، وبالرغم من غزارة هذا الإنتاج من الأعمال الغنائية الجميلة، فإن الراصد المدقق سوف يتوقف عند عملين لمرسى جميل لما لهما من أهمية وقيمة كبيرتين. والعمل الأول من هذين العملين هو قصيدة «بلدى» التى لحنها وغناها الموسيقار محمد فوزى، وقد أذيعت هذه القصيدة الوطنية للمرة الأولى من الإذاعة

في الحادية عشر وخمس عشرة دقيقة من مساء الأحد ١٩٥٥/١/٢٣م، وكان مطلعها مكونا من الأبيات التالية:

بلدي أحبيتك يا بلدي
حبا في الله وللابد
فثراك الحرّ تراب أبي
وسماك يزف صبا ولدي
بلدى احبيتك يا بلدي

وهى قصيدة عاشت فى الوجدان الجماعي للمصريين، واستعادتها أسماعهم وألسنتهم في كل مناسباتهم الوطنية خلال معظم النصف الثانى من القرن العشرين ، وأما العمل الثانى الذى سوف يتوقف عنده المتأمل لأعمال مرسى جميل الغنائية فى منتصف الخمسينيات، فهو القصيدة الأولي التى تغنت بها مطربة لبنان والعرب الكبيرة : نهاد حداد الشهيرة بفيروز لشاعر مصرى، وتعنى بذلك قصيدة «سوف أحيا» ، والتى قدمت للمرة الأولي من إذاعة القاهرة فى السابعة والربع من مساء الخميس ٥ مايو ١٩٥٥م، لحن الأخوان رحباني: عاصي ومنصور القصيدة فى قالب موسيقى أقرب للموشحات ، وكان مطلعها الذى جاء فى سياق نصها المنشور بالصفحة رقم (٥٦) من العدد رقم (١٠٥٠) من مجلة «الإذاعة المصرية» والصادر فى ١٩٥٥/٤/٣٠ م كما يلي:

كيف لا أحيا وظل الورد يحيا في الشفاه
كيف لا أحيا وهذا الظبي يجري في الفلاه
كيف لا أحيا وفي قلبي وفي عيني الحياه

سوف أحيا سوف أحيا هكذا قال الاله

في تلك القصيدة الرائعة مزج مرسى جميل بين التغنى بجمال الطبيعة والتأملات الصوفية، وبدا أسلوبه كخليط من أساليب على محمود طه وإبراهيم ناجى وابن الفارض الشعرية، فاذا ما أضاف الراصد إلى هاتين القصيدتين قصيدة ثالثة كتبها مرسى جميل وتغنى بها المطرب كارم محمود بألحان الملحن الجديد - وقتها - كمال الطويل فى يوم الجمعة ١٩٥٢/١/٤، وهى قصيدة «ياضنين الأمس»، فإن ما سيخرج به الراصد من مهمته سيتبلور فى نتيجة واحدة، وهى أن شاعرا كبيرا وزجالا موهوبا ظهر فى سماء الأغنية المصرية والعربية ليكتب فصلا جديدا وجميلا فى سيرة الغناء المصرى والعربى خلال القرن العشرين المنصرم، لذلك كان إندهاش المصريين عظيما عندما طالعت أعينهم فى صباح السبت ١٩٦١/١٠/٢٨م ما حوته الصفحة الثانية عشر من صحيفة «أخبار اليوم» عن شاعر الأغنيات والقصائد الجميلة : مرسى جميل عزيز.

بداية المعركة

كتب جليل البندارى (توفى ١٩٦٨م) فى الصفحة المشار إليها بعدد ١٩٦١/١٠/٢٨ من «أخبار اليوم» مقالا بعنوان: «من هو قرصان الأغاني.. الذى سرق أجمل كلمات هذا الموسم؟!» ، بدأ جليل البندارى مقاله بالتساؤلات التالية: «هل صحيح أن مؤلف الأغانى مرسى جميل عزيز قد استولى بطريق القرصنة على مطلع أغنية (أنا شفت جمال) من

زميله الشاعر أحمد شفيق كامل (١٩٢٣-) وإذا كان هذا صحيحا، فما حكم القانون الذى صدر ليحمى المؤلفين والملحنين وأصحاب الأفكار من قراصنة الأدب ولصوص الأفكار؟، ما رأى جمعية المؤلفين والملحنين إذا رأت واحدا من بين أعضائها ينهب أفكار الآخر؟، لماذا وقفت الجمعية مكتوفة الأيدى أمام هذه الواقعة بالذات؟». ومن المهم هنا - وقبل التصدى لتحليل ما تضمنه مقال البندارى من وقائع - أن يلاحظ القارىء أسلوب البندارى فى الاستفزاز والتهييج وإيغاله فى لى الحقائق، فمرسى جميل الذى يكتب الشعر والزجل قبل أكثر من عقدين من تاريخ كتابة البندارى لمقاله هو «مؤلف أغاني» في حديث البنداري، وأحمد شفيق كامل الذى كان يتحسس آنذاك - بدايات مشواره فى عالم الغناء، يسبغ عليه البندارى لقب «الشاعر الغنائى»!، ويتلخص ما أورده البندارى فى مقاله من وقائع فى الآتى: أن أحمد شفيق كامل كتب أغنية تحمل اسم «أنا شفت جمال»، وبعد نشر نص الأغنية فى عام ١٩٥٨ بمجلتى «المصانع الحربية» و«الإذاعة»، قام أحمد شفيق كامل بإعطاء الأغنية لمحمد الموجى «١٩٢٣ - ١٩٩٥م» كى يلحنها، على أن يقوم عبدالحليم حافظ بعد ذلك بغنائها ، وبعد أن أجرى أحمد شفيق كامل بعض التعديلات التى طلبها عبدالحليم فى نص الأغنية، قام عبدالحليم بتسليم الأغنية لكمال الطويل ليتولى تلحينها بدلا من محمد الموجى الذى شغلته أعمال أخرى ، وفى إحدى نوبات الكسل التى تلم بكمال الطويل، ترك كمال الأغنية فى درج مكتبه وأهمل شأنها، وبعد حوالى ثلاث سنوات.. قدم مرسى جميل إلى الإذاعة نصا لأغنية تحمل اسم «أنا شفت جمال» أيضا، وما أن طالع محمد الموجى عنوان الأغنية التى قدمها له محمد حسن الشجاعى - مستشار الغناء والموسيقى بالإذاعة - كى يلحنها ، حتى قال الموجى أن مطلع هذه الأغنية مأخوذ من أغنية سابقة لأحمد شفيق كامل، وقد أرفق البندارى نص أغنية أحمد شفيق كامل بمقاله، وبدون أن يضع إلى جواره نص أغنية مرسى جميل، وذلك حتى يمكن للقارىء أن يحكم على صحة الاتهام الذى تضمنه المقال.

اختتم جليل البندارى مقاله فى عدد ٢٨/١٠/١٩٦١ من «أخبار اليوم» بسؤال الشاعر الغنائى: مأمون الشناوى (١٩١٤ - ١٩٩٤) عن رأيه فى الواقعة، فكان مما قاله مأمون الشناوى ردا على سؤال البندارى: «وكان ينبغى على الموجى أن ينبه مرسى جميل إلى أن مطلع هذه الأغنية سبق أن قاله شفيق كامل»، ثم اختتم الشناوى حديثه قائلا: «وأنا فى حكمى هذا.. لا أعفى الموجى ومرسى من التواطؤ معا!».

رد عنيف

نشرت «أخبار اليوم» فى الصفحة السادسة من عددها الصادر فى ١١/١١/١٩٦١م ردا من مرسى جميل على ما جاء فى مقال جليل البندارى بعدد ٢٨/١٠/١٩٦١م، كتب مرسى جميل رده تحت عنوان ساخن جاء كما يلى: («أغاني الشعراء.. وأغانى «صبيان العوالم» !!) ، افتتح مرسى جميل مقاله

بالفقرة التالية: «جليل البندارى.. مأمون الشناوى.. شفيق كامل.. محمد الموجى ، ثلاثة من مؤلفى الأغانى ورابعهم ملحن، اجتمعوا لا لعمل أوبريت أو أغنية للمسرح أو السينما أو الراديو أو التليفزيون أو حتى الأرجوز، لا.. اجتمعوا للقضاء على مرسى جميل أو ظنوا أنهم يستطيعون ذلك»، سخر مرسى جميل مما قال به جليل البندارى من أنه سرق مطلع أغنية «أنا شفت جمال» من أغنية لأحمد شفيق كامل، وكان سنده فى ذلك أن جملة «أنا شفت جمال» لا تعدو كونها تعبير تلقائى يرد على لسان أى إنسان يمر بهذا الموقف، ومن منطلق الرد على ما أدلى به مأمون الشناوى من رأى فى مقال البندارى، طعن مرسى جميل فى موهبة مأمون الشناوى وتحداه بأن «يقف أمام لجنة من النقاد والأدباء تمتحنه فى أبسط قواعد الكتابة الفنية»، وفيما يختص بمأمون الشناوى.. ذكر مرسى جميل أيضا أن أغنيتىّ «يا شاغلنى» لليلى مراد «والقلب والا العين» لسعاد محمد قد سرق مطلعاهما من أغنيتين ذكرهما، وأتبع ذلك بقوله: «واخد بالك يا مأمون؟»، قدم مرسى جميل النصين الكاملين لأغنية أحمد شفيق كامل وأغنيته فى ختام مقاله، وأتبع ذلك برجاء بعث به إلى (السادة كتابنا الكبار) كى يقولوا كلمتهم فى القضية المثارة، وعبر عن ذلك بقوله: «أرجو أن نسمع كلمتهم التى تضع الحدود الفاصلة بين أدب الشعراء وأدب صبيان العوالم»، كان مطلع أغنية أحمد شفيق كما أورده مرسى جميل فى ختام مقاله على النحو التالى:

قولوا للأجيال
أنا شفت جمال
أنا عشت معاه في زمن واحد
علي أرض النور
أرض الأحرار والحرية
وفي وطني أنا
وطن القومية العربية
بكره .... بكره

وأما مطلع أغنية مرسى جميل فإنه كان كما يلى

أنا شفت جمال والنبي يا مه
أنا شفت جمال
الدنيا إحلوّت قوي لما
أنا شفت جمال
أنا فى البلكونة البحرية
ويّا الأفراح مستنيّه
الموكب هلّ علي شارعنا
مع أجمل نسمة عصريّه
وف قلب الموكب واللمّه
أنا شفت جمال

ولم يدع مرسى جميل الفرصة تفلت من يده قبل أن يطعن فى صنعة الأغنية التى زعم البندارى أنه سرق منها، فقال عن ذلك: «وليس أدل على صدق ما أقول من النموذج الذى يزعمون أنى تركت شعر الدنيا لأسرق منه، فهو يتخبط بين الكثير من بحور الشعر كالمتدارك.. والرمل... والكامل.. ومخلع البسيط وغيرها، ولم يكتفوا بهذه الخلطة العجيبة... بل كسروا رقبة كل وزن من هذه الأوزان»، كان رد مرسى جميل أشبه بمذكرة محام ماهر يفنّد فيها عريضة اتهام فى ساحة محكمة، وهكذا أظهر مرسى جميل أن ما قضاه من

سنوات بكلية الحقوق لم يذهب سدى.

جاء رد مأمون الشناوى سريعا على ما نسبه إليه مرسى جميل فى مقاله المشار إليه، حيث نشرت «أخبار اليوم» رد مأمون الشناوى بالصفحة السادسة من عدد ١٩٦١/١١/١٨، وضع الرد بعد عنوان رئيسىً اتخذته الصحيفة لمقالات المعركة وكان نصه: «مذبحة بين مؤلفى الأغانى»، بينما اتخذ رد مأمون الشناوى العنوان التالى: «مرسى جميل عزيز إشاعة كاذبة فى جوّ الأغنية - منطق البطيخ.. ومنطق الفن والأدب»، إفتتح الشناوى رده بالفقرة التالية: «قلت كلمة الحق... وهى أن مرسى جميل قطع رأس الأغنية الضخمة التى صوّر فيها المؤلف أحمد شفيق كامل أمجاد ثورتنا وكفاح بطلنا، ثم وضع مرسى لهذا الرأس جسماً هزيلاً نحيلاً أعجف ينم عن هيئة مؤلفه!»، ثم إنثنى الشناوى بعد ذلك ليقدح عمل مرسى جميل فى تجارة الفاكهة فقال: «وتجارة البطيخ التى يزاولها مرسى جميل، والتى يجنى من ورائها دخلاً ضخماً، هذه التجارة عمل شريف لا يحط من قدره كمؤلف أو مواطن، ولكن لا ينبغى أن نستخدم منطق البطيخ فى النقد الأدبى أو النقاش الفنى، وإلا أصبح المجال الأدبى (شادرا) تختلط فيه نداءات الباعة بطلبات الزبائن، ويختلط فيه الحلو بالمائع والطازج بالحامض والسليم بالمكسور والطيب بالأقرع!»، والشادر هو سرادق يقيمه تجار الفاكهة ومن فى حكمهم لاستقبال وتخزين وبيع ما يتجرون فيه، وينتقل مأمون الشناوى بعد ذلك إلى هدفه وهو إلصاق جريمة السرقة بمرسى جميل والطعن فى موهبته، فيقول فى ذلك: «فلتكن أغنية شفيق كامل مكسورة.. مهلهلة.. (مدشدشة)، وليقل (أى مرسى جميل) فيها ما يشاء، ولكن هذا لا يبرئه من واقعة (لطش) رأسها وضمه إلى ممتلكاته الخاصة!!، يكفى للتدليل على أن شفيق كامل شاعر وأن مرسى غير شاعر، هو أن أغنية شفيق كامل يمكن ترجمتها إلى أى لغة، ولكن كيف يمكن ترجمة (والنبى يامّه)!!!»!

عريضة دعوى

انطوت الصفحة الثانية عشر من عدد ١٩٦١/١١/١٨م من «أخبار اليوم» على مقال نارى لجليل البندارى، كان المقال الذى إختار له البندارى عنوان: «حبك نار.. بتلومونى ليه.. يامه القمر ع الباب! - الأغانى التى ألفها غيره.. وإشتهرت باسمه!!» بمثابة عريضة دعوى أو إتهام لمرسى جميل عزيز بسرقة مجموعة من الأغنيات، تضمن المقال قائمة أولى لعدد من الأغنيات التى قال البندارى أن مرسى جميل سرقها من مؤلفيها؛ وهى أغنيات: يامه القمر ع الباب - حبك نار - فى يوم فى شهر فى سنة - بتلومونى ليه ويا أسمر يا جميل، خمس أغنيات.. فإذا ما أضيفت إليها «أنا شفت جمال»، يصبح العدد ست من أشهر أغنيات مرسى جميل، أغنيات وضعت إسمه وأسماء من لحنوها وتغنوا بها على كل الشفاة.

افتتح البندارى مقاله بإثبات حقيقة نمت إلى علمه، حيث قال أن محمد الموجى أفضى إليه فى حضور المذيع الشاعر: أحمد خميس بأن علاقته بمرسى

جميل كانت تسوغ لمرسي أن يفتح أدراج مكتب الموجي، وأن يقلب فيما تحويه من أغان يرسل بها إليه الشعراء ليلحنها، كان ذلك يعني أن مرسي جميل اقتحم مكتب الموجي واطلع على نص أغنية أحمد شفيق كامل قبل أن يكتب أغنيته التي أشعلت المعركة، ثم إستطرد البنداري بعد ذلك إلى صلب دعواه فقال: «وتحت يدي الآن كتاب الأغاني الحديثة لذائعة الصيت بلبل مصر في هذا العصر... الست توحيدة المغنية الشهيرة الذي صدر في سنة ١٩٢٢، وهو يضم عشرات الأغاني التي كانت تغنيها ومن بينها هذه الأغنية المشهورة: (يابا القمر ع الباب - نور قناديله/ أرد يابا الباب - والا أناديله)، فجاء سارق المفاتيح ونشال الأفكار من أدراج المكاتب وأجرى تعديلا بسيطا فيها وقدمها على هذا النحو: (يامه القمر ع الباب - نور قناديله/ يامه أرد الباب - والا أناديله)»، ومضى البنداري بعد ذلك في بيان ما رآه من سرقات ارتكبها مرسي جميل في بقية أغاني القائمة الأولى، فقال أن أغنية عبد الحليم حافظ الشهيرة «نار» والتي كان مطلعها كما يلي: (حبك نار - قربك نار - بعدك نار/ واكتر من نار/ نار يا حبيبي نار)، قد أخذه مرسي جميل من أغنية قدمتها المونولوجست سميرة عبده من نظم عبد الفتاح شلبي وألحان فهمي فرج وقبل سبعة عشر عاما وكان مطلعها: (حبك نار - قلبك نار - طبعك نار/ خليت عيشتي مرار في مرار/ نار نار نار)، وأضاف البنداري إلى ذلك أن مطلع أغنية «بتلوموني ليه» لعبد الحليم حافظ، والذي صاغه مرسي جميل بالصورة التالية: (بتلوموني ليه/ لو شفتم عينيه)، أن ذلك المطلع سرقه مرسي جميل من مطلع أغنية لرجاء عبده كتبها سعد عبد الرحيم ولحنها عبد العظيم محمد، وكان مطلع أغنية رجاء عبده يقول: (بتلوموني ليه/ روحوا لوموه هو)، ولتوثيق ما تضمنته الدعوى/ المقال من اتهامات، فإن البنداري - ولطول باعه في مثل هذه النوعية من الكتابات - أرفق بكل أغنية تضمنتها قائمة الاتهام الأولى ما يثبت أن تاريخ أغنيات مرسي جميل كان لاحقا لتاريخ ما اتهمه بسرقته من أغنيات، ومن ذلك ماذكره في شأن أغنية «بتلوموني ليه» حيث قال: «وسعد عبد الرحيم سجل أغنيته التي يقول فيها (بتلوموني ليه) في يوم ٦ يونيو سنة ١٩٥٨، أما مرسي جميل عزيز فسجل كلمات أغنيته التي تحمل نفس العنوان ونفس المطلع ونفس المفتاح في يوم ١٩ يناير سنة ١٩٦٠»!.

استكمل جليل البنداري في الحلقة الثانية من عريضة دعواه ضد مرسي جميل ما بدأه من رصد لسرقات تضمنها إنتاجه الغنائي، جاءت الحلقة الثانية في مقال كتبه البنداري بالصفحة الثانية عشر من عدد «أخبار اليوم» الصادر في ١٩٦١/١١/٢٥م، اختار البنداري لمقاله عنوانا دالا ومعبراً وجعله على النحو التالي: «وسرق (إنت وبس اللي حبيبي)! - إنت وبس اللي حرامي!»!!، قدم البنداري في القائمة الثانية التي تضمنها مقاله المشار إليه ست أغنيات «شفت بعيني ما حدش قاللي» التي كتبها مرسي جميل وتغنى بها محرم فؤاد، قد سرقت من أغنية «شفت بعيني وقلبي قاللي» للشاعر الغنائي حنفي فراج، وأن أغنية

«عطشان يا أسمراني محبة» التي نظمها مرسي جميل وشدت بها نجاة الصغيرة مسروقة من أغنية المطربة السودانية عائشة الفلاتية: «يا حبيبي يا أسمراني محبة» التي نظمها حنفي فراج أيضا، وأضاف البنداري إلى ذلك أغنيات: «إنت وبس اللي حبيبي» - و«وصفوا الخطاب» - «أبو رمش بيجرح ويداوي» و«في العين دي والعين دي»، فقال بأن مرسي جميل قد سرق مطالعها وأفكارها من أغنيات أخرى لشعراء آخرين، وبذلك إكتمل عدد ما حوته عريضة الدعوى التي قدمها البنداري بجزئيها على صفحات «أخبار اليوم» من أغنيات يتهم مرسي جميل بسرقتها ليبلغ إثني عشر أغنية، كانت واحدة منها كافية - إن صحت سرقتها - لإصدارحكم بالإعدام الأدبي على أكبر شعراء الدنيا، فما بالنا باثني عشر أغنية؟!

أول محكمة غنائية

لم يهتز مرسي جميل عزيز لفداحة ما حملته دعوى جليل البنداري ضده، وأرسل إلى «أخبار اليوم» - وبعد نشر الجزء الثاني من دعوى البنداري - شيكا بمبلغ خمسمائة جنيه من جنيهات ذلك الزمان، وطلب مرسي جميل في مقابل ما قدمه من غطاء مادي أن تعقد «أخبار اليوم» محاكمة علنية له، بأن تبعث الصحيفة بعريضة الدعوى التي جاءت في مقالَي البنداري إلى مجموعة من كبار النقاد والأدباء، وذلك لاستطلاع آرائهم في صحة ما اتهمه به البنداري، وفي الحقيقة... فإن محاكمة كهذه لم تكن الأولى في تاريخ الأدب العربي، فقد حفظ لنا التاريخ كتاب «العمدة» للحسن بن رشيق القيرواني (٣٦٨ - ٤٥٦هـ)، الذي أوقف فيه مؤلفه فصلا طويلا للحديث عن سرقات الشعر وأنواعها، وليس ببعيد عن ذلك ما حواه «كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين» للخالديين: أبي بكر محمد (توفي ٣٨٠هـ) وأبي عثمان سعيد (توفي ٣٩٠هـ) إبني هاشم من حديث عن سرقات الشعر.

انعقدت المحاكمة على الصفحة السادسة من عدد ١٩٦١/١٢/٩م من «أخبار اليوم»، وضمت هيئة المحكمة كل من : د. علي الراعي - د. لويس عوض - د. عبد القادر القط - د. محمد مندور والشاعر صلاح عبد الصبور، وبعد أن تداولت هيئة المحكمة ما تضمنته دعوى جليل البنداري من اتهامات لمرسي جميل، وبعد أن محصت هيئة المحكمة ما ساقه البنداري من قرائن، فلم ينخدع أعضاء هيئة المحكمة بصخب ما أطلقه البنداري من اتهامات أو ببريق ما صاغه من مقالات، وإنما أعمل أعضاؤها ما حباهم الله به من علم فيما طرح أمامهم من نصوص، ففي أغنية «إنت وبس» التي اتهم البنداري مرسي جميل بسرقتها من أغنية لأحمد شفيق كامل تحمل نفس الاسم، كان مطلع أغنية أحمد شفيق كامل المطروح أمام المحكمة يقول الآتي: (إنت وبس - روحي وقلبي/ عمري وأملي - وكل نصيبي/ إنت وبس اللي حبيبي)، بينما كان مطلع أغنية مرسي جميل على النحو التالي: (أنا قلبي إليك ميّال - وما فيش غيرك ع البال/ إنت وبس اللي حبيبي - مهما يقولوا العزّال)، لذلك قال الدكتور محمد مندور عن هذه الأغنية ما يلي: «إن الأغنيتين مختلفتين تمام

الاختلاف، وإن كان الطابع الشعبي والنغم الشعبي واضحين فيهما معا»، وأضاف الدكتور على الراعي لذلك قوله: «لا وجه للاتهام هنا بأى سرقة، فالأغنيتان مختلفتان»، واختتم الشاعر صلاح عبد الصبور مناقشات هيئة المحكمة لما أحاط بهذه الأغنية من اتهامات بقوله: «لا مجال للمقارنة بين الأغنيتين، لأن مفتاح أغنية مرسى هو (أنا قلبي إليك ميال) وليس (إنت وبس اللى حبيبي)»، وبذلك أجمعت هيئة المحكمة على أن أغنية «إنت وبس» ليست مسروقة كما إدعى البندارى، وأعملت المحكمة نفس المنهج فيما تبقى من أغنيات تضمنتها عريضة البندارى، وجاء حكم المحكمة في النهاية على النحو التالي: «أولا: يميل الرأى العام للنقاد إلى تبرئة مرسى جميل عزيز من تهمة السرقة في عشر قصائد (أى أغنيات)، وهناك رأى آخر يميل الى إتهامه بالاقتباس في قصيدتين (أى أغنيتين) هما (يابو رمش بيجرح) و(يامّه القمر ع الباب)، ثانيا: يجمع النُقاد تقريبا على أن موهبة مرسى جميل عزيز لاشك فيها، والذين يسلمون من النقاد بأن مرسى قد استعار شيئا من الآخرين، هناك شبه إجماع على أن مرسى يتفوق على الذين أخذ منهم تفوقاً كبيراً وملحوظا، ثالثا: قاموس الأغانى عندنا محدود، والكل يأخذ من التراث الشعبي، وهذا سبب كبير من أسباب التشابه والالتقاء بين المؤلفين».

سبب وحيد

هكذا برأت أول وآخرمحكمة غنائية عقدت بمصر في العصر الحديث ساحة مرسى جميل عزيز مما رماه به جليل البندارى، ويبرز هنا في نهاية تلك المعركة سؤال واحد يتخذ الصيغة التالية: لماذا كانت كل هذه الضجة؟، وهو سؤال قد يتولد عنه سؤال فرعى وحيد يقول الآتى: ألم يكن لدى جليل البندارى ومن سانده من شعراء من الحس الفنى ما يكفى لادراك عقم ذلك الاتهام؟، إن الإجابة على السؤالين سوف تكشف للقارئ والمتأمل أسباب هذه المعركة، وهى أسباب يمكن أن تختزل في سبب واحد هو الغيرة المهنية، وهى تتوفر في حالة جليل البندارى بشكل واضح، لأن البندارى الذى كان صحفيا مرموقا... يحسب له أهل الفن ألف حساب لجرأته وحدته في الهجوم عليهم، لم يكن شاعرا مجيداً أو مجدداً، ولم يقدم من الأعمال الغنائية شيئا سوى بعض الأغنيات الخفيفة مثل: «تاكسى الغرام» لعبد العزيز محمود و«يا شمعدان حارتنا» لنجاح سلام، فأين أغنيات كهذه من قصيدة مثل «سوف أحيا»؟، لا مجال للمقارنة بين مرسى جميل عزيز كشاعر وبين جليل البندارى كمؤلف أغانى، فإذا ما أضفنا إلى الغيرة التى قد تعتمل في نفس البندارى تجاه موهبة مرسى جميل، موهبة البندارى الكبيرة في الهجوم على النجوم، توفر لدينا سبب واضح ووجيه كى تفتح «أخبار اليوم» صفحاتها لمعركة كهذه.. تجذب بها المزيد من القراء إلى عددها الأسبوعى الوحيد. ■

عجائب المخلوقات للقزويني

بقلم
د. محمد فتحي فرج

يذخر التراث العلمي العربي بثروة هائلة من المؤلفات والمصنفات ، التي ساهمت مباشرة أو بشكل غير مباشر ، في ارتقاء العقل البشري ، والفكر الإنساني ، لاسيما في فترة المد الحضاري العربي ، الذي تواصل لعدة قرون ، كان يرزح فيها الغرب الأوربي ، في ظلام دامس ، ومن ثم كان بعض الأوربيين ولا يزالون ، يطلقون على هذه الفترة : العصور المظلمة يصرز طخيظ شنرن ، بينما كان يشع ضوء العلم من منطقتنا ، في المجالات المختلفة ، إلى كل حدب وصوب. ومن بين المؤلفات التي طبقت شهرتها الآفاق ، واحتوت على معلومات قيمة ، في عدة تخصصات ، المصنف الذي نعرض له في هذا المقال وهو : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات لمؤلفه الملقب بالقزويني ، وقبل أن نتطرق لموضوعات هذا الكتاب ، لعله من المهم أن نعرف شيئا عن مؤلفه .

القزويني رجل عربي الأرومة ، اسمه أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القاضي ، وينتهي نسبه إلى الإمام مالك بن أنس الأنصاري ، فقد نزحت أسرته في وقت مبكر ، من المدينة المنورة واستوطنت " قزوين" ، فولد ونشأ بها ، بين "رشت" و" طهران" ، ومن هنا لُقّب بالقزويني . هناك خلاف في تحديد العام الذي ولد فيه ،إلا أن معظم المصادر تذكر أنه قد ولد عام ٦٠٠ هـ ، الموافق لعام ١٢٠٣ م ، أي قبل سقوط بغداد على أيدي التتار " القدامى" بخمس وخمسين عاما . وقد رحل في فترة شبابه (٦٢٠هـ / ١٢٢٣م) إلى دمشق ، وتعرف إلى الصوفي الشهير صاحب " الفتوحات المكية" : محيي الدين بن عربي ، ثم استقر به المقام في العراق ، فتولى قضاء "واسط" و"الحلة" في زمن المستعصم ، آخر الخلفاء العباسيين.

والقزويني كمعظم العلماء القدماء ،



لوحة من مخطوطة لعجائب المخلوقات نسخت فى القرن الرابع عشر

ممن سبقوه أو عاصروه أو جاءوا بعده ، كان إلى جانب اشتغاله بالقضاء ، جغرافيًا وفلكيًا ، كتب في علمي الجغرافيا والفلك ، كما كان أيضا ملمًا بعلوم الأحياء (البيولوجيا) ، فقد صنف فى علمى النبات والحيوان ، كما كانت له اليد الطولى فى علوم التاريخ والجيولوجيا وعلم الطبيعة (الفيزيقا) . ونظرة عجلى إلى بعض ما وصلنا من مؤلفاته تدلنا على مقدار تضلعه وتمكنه في العلوم المختلفة التى أشرنا إليها ، ومن هذه المؤلفات ما يلى :

- آثار البلاد وأخبار العباد : فى التاريخ والجغرافيا والفلك .
- خطط مصر : وفيه وصف رائع للقاهرة ، ويشبه فى ذلك خطط المقريزى .
- الإرشاد فى أخبار قزوين .
- غرائب المخلوقات وغرائب الموجودات : وهو الكتاب الذى نعرض له الآن . هذا ، إلى غير ذلك من الكتب والمصنفات .

هذا ، وتجمع معظم المراجع العلمية على أن القزوينى قد وافته المنية فى السابع من المحرم سنة ٦٨٢هـ - ١٢٨٣م .

القيمة العلمية للكتاب :

يعتبر هذا الكتاب من أنفس مؤلفات القزوينى وأكثرها شهرة ، وقد تضمن معلومات قيمة فى الفلك والجيولوجيا وعلوم البحار والنبات والحيوان ، لولا ما يشوبه من بعض الأوهام ، التى كانت شائعة فى ذلك الوقت ، إلا أن الكتاب أيضا يتميز بخاصيتين : تتمثل أولاهما فى سلاسة العرض ، وسهولة الانتقال من موضوع إلى آخر. أما الخاصية الثانية فتتعلق أيضا بسابقتها ، وهى تتمثل فى كثرة النقل عن الآخرين ؛ مما يضع أعماله تحت ما يعرف حديثا باستعراض أدبيات العلم فى الموضوعات المختلفة . وهذا لا ينتقص من قيمة مؤلفاته العلمية بقدر ما يخرجها من دائرة الأصالة فى فن البحث العلمى ، حيث اكتفى بالجمع والنقل ، بيد أنه كان أمينا فى كل ما نقله وذكره فى كتابه ، مع إحاطة وشمول وجاذبية وتشويق.

وقد فطن إلى قيمته العلمية طلاب العلم ، والباحثون عن المعرفة الأصيلة ، شرقا وغربا ، فطبع على هامش كتاب "حياة الحيوان الكبرى" لكمال الدين

الدميرى ، ثم أعيد طبعه بعد ذلك عدة مرات ، كما ترجم إلى الفارسية ـ كما يذكر أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الحليم منتصر ـ وإلى الألمانية وطبع فى " ليبزج " ، كما ترجم إلى الفرنسية وطبع فى باريس ، أوائل القرن التاسع عشر ، كذلك ترجم إلى التركية ونشر بها . أما المستشرقون فقد عنوا بدراسة أعمال القزوينى ، لاسيما هذا الكتاب ، واهتموا بإضافاته إلى علوم الفلك والحيوان والنبات والجيولوجيا.

كما أن فى الكتاب ، من الملحوظات والتعليلات العلمية ، التى لازلنا نلاحظها ونأخذ بها إلى الآن ، مثل ملاحظته حول كثرة نسل الحيوانات ، التى تتعرض لمخاطر الفناء ، حتى لا تفنى وتنقرض . كما تعرض لدورة حياة الضفدع ، متتبعا مراحل تكوينه مرحلة بعد أخرى ، بالطريقة ذاتها التى ينتهجها علماء الأجنة ، ولكن فى شئ من التبسيط والتسطيح نظرا لعدم توافر الأدوات والأجهزة الدقيقة ، فى ذلك الوقت . وقد أوضح أيضا بعضا من سلوك الضفادع، حيث تحدث ذكورها أصواتا (نقيقا) فى الليل دون النهار. كما يسجل شيئا هاما لازلنا نطبقه فى معاملنا إلى الآن ، وهو ما ذكره حول تأثير النبيذ (الكحول) فى تخدير الضفدع ، الذى يمكن أن يبلغ حد الموت ، هذا إلى جمع المؤلف لمجموعة من المنافع والتطبيقات الصيدلانية المرتبطة بالضفادع وغيرها ، وكذا استخداماتها فى العلاج وبيان تأثيراتها السامة ، والتى أشار إليها العلم الحديث ، ومن ذلك أنه توجد بجلود معظم الضفادع غدد سامة ، تهاجم بها أعداءها عند تعرضها للخطر .

وتجدر الإشارة إلى أن القزوينى قد انتهج نهجا علميا بحتا ، عندما ضمّن كتابه بعض الرسوم والصور والأشكال التوضيحية ، فمعظم نُسخ هذا الكتاب تحتوى على منمنمات وصور ، توضح أشكال بعض المخلوقات العجيبة ، التى أوردها فى كتابه .

تعتبر مقدمات الكتب من الأجزاء الهامة فيها، ولم يشذّ القزوينى عن هذه القاعدة ، بل إنه غالى أكثر من غيره فى ذلك ، فقد كان مشغوفا بوضع أكثر من مقدمة للكتاب الواحد من كتبه ، ومنها الكتاب الذى بين أيدينا ، فقد وضع له أربع مقدمات ، كشف النقاب فيها عن الأغراض المختلفة التى ألّف من أجلها هذا الكتاب ، فإذا كان "الكتاب يبدو من عنوانه" كما يقولون ، فإن مقدمته هى الشارحة للعنوان والدالّة ـ فى أغلب الأحيان ـ على مضمون الكتاب . ففى المقدمة الأولى تعرض القزوينى لشرح معنى " العجب" و"العجائب" التى أوردها بعنوان الكتاب ، وفى ذلك يقول : قالوا العجب حالة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشئ ، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه ، ثم أتبع ذلك بأمثلة توضح هذا التعريف وتؤكده .

أما المقدمة الثانية فقد تعرض فيها لتقسيم وتصنيف المخلوقات . والتقسيم أسلوب علمى ينتهجه العلماء والباحثون فى كل علم ، لاسيما العلوم البيولوجية ، إلا أن تقسيمه أشبه بتصنيفات الفلاسفة



لوحة أخرى من مخطوطة نسخت فى القرن السادس عشر

وعلى رأسهم الفيلسوف الإغريقى أرسطو [illegible] إلى تصنيفات العلماء ، كعالم النبات السويدى كارل لينيوس ، فى تصنيفه للكائنات الحية .

أما المقدمة الثالثة ، فقد كرَّسها لشرح كلمة "غرائب" ، بينما عرض فى المقدمة الرابعة لأنواع "الموجودات" ، مما تناولها فى مصنفه ، وهى أيضا آخر كلمة فى عنوان الكتاب.

أما عن متن الكتاب ، فقد قسَّمه صاحبه إلى قسمين ، أو مقالتين على حد تعبيره ، اختصت أولاهما بالعلويات ، وقد دارت معظم موضوعاتها حول علم الفلك ، ومن ثمّ فقد تضمنّت معلومات كثيرة حول : حقيقة الأفلاك ، ثم أتبعه ببعض التفصيلات حول مجموعة من الكواكب المعروفة فى ذلك الوقت كالقمر وعطارد والزهرة والمريخ والمشترى وزحل ، إضافة إلى نجم الشمس . ثم تحدث عن فلك الثوابت ، والكواكب الثابتة ، والصور الشمالية ، وخواص القطب الشمالى ، ثم أدار الحديث حول الصور الجنوبية ، ثم أتبعه بذكر فوائد القطب الجنوبى ، ثم فلك البروج ، وفلك الأفلاك ، ثم ذكر بعض المعلومات حول سكان السماوات وهم الملائكة . وبعد ذلك كرّس جزءا هاما حول الزمان ، تحدث فيه تفصيلا عن الليالى والأيام والشهور ، فذكر شهور العرب وشهور الروم والفرس ، ثم تكلم عن السنين ذاكرا بعض العجائب المتعلقة بتكرار السنين .

أما المقالة الثانية من الكتاب ، فقد دارت حول السفليات ، بدأها بالحديث عن الشهب وانقضاض الكواكب . أما الجزء الخاص بالهواء فقد تحدث فيه عن السحاب والمطر وما يتعلق بهما ، ثم انتقل للحديث حول الرياح والرعد والبرق وما يتعلق بها ، ومما ذكره في هذا الشأن قوله : اعلم أن الرعد والبرق يحدثان معا لكن البرق يُرى قبل الرعد ، ثم ذكر من المعلومات والشواهد ما يدل على معرفته بأن سرعة الضوء أكبر من سرعة الصوت ، وهو ما أثبته العلم الحديث. ومما ذكره حول الرياح قوله : وريح الشمال باردة لأنها آتية من المنطقة التي لا تسامتها الشمس أصلا ، بل ولا تقترب منها ، وتكون الثلوج والمياه الجامدة بها كثيرة ، وريح الجنوب حارة رطبة لأن هبوبها من ناحية خط الاستواء ، والحر مفرط هناك لأن الشمس تسامتها في العام دفعتين ولا تباعد عنها فتزداد بذلك حرا.

وريح الصبا قريبة من الاعتدال ، وتكون مائلة إلى البرودة في أول النهار ، ومنها "النسيم السحري" أو نسيم السَّحر الذي يهب بالأشجار من الليل فيلتذ به الإنسان ، ويطيب له النوم . وقد أشار القزويني إلى تخلخل الهواء وتحركه وهبوب الريح ، اشارات متكررة تؤكد فهمه وإدراكه . كما عرَّف الزوبعة بأنها الريح التي تدور على نفسها وأوضح أن أكثر تولدها يتأتى من رياح ترجع من الطبقة الباردة ، فتصادف سحابا تذروه الرياح المختلفة ، فيحدث من دوران الغيم تدوير في الرياح ، فينزل على تلك الهيئة.

أما السحاب فقد أشار إلى تكوينه وتحركه أمام الريح ، مما يسبب هطول المطر . كما ذكر أن الشمس إذا أشرقت على الماء والأرض حللت من الماء أجزاء لطيفة مائية تسمى بخارا .

ثم تعرَّض إلى الهالة وقوس قزح وغيرهما ، ومما ذكره في قوس قزح أنه : يكون إذا حدثت في خلاف جهة الشمس أجزاء مائية شفافة صافية من نزول المطر أو بخار ، وكانت الشمس مكسوفة قريبة من الأفق المقابل ، ووراء تلك الأجزاء جسم كثيف مثل جبل أو سحاب مظلم. فإذا استدبر الناظر الشمس ونظر إلى تلك الأجزاء صارت الشمس في خلاف جهة الناظر ، فانعكس شعاع البصر من تلك الأجزاء إلى الشمس لكونها صقيلة فأدت ضوء الشمس دون الشكل لكونها أجزاء صغيرة ، فكل واحد يؤدي ضوء الشمس دون شكلها كما بيَّنا ، ثم تكلَّم عن سبب استدارة القوس وعن تعدد ألوانه .

أما الجزء الخاص بكرة الماء فقد تحدث فيه عن صورة البحر في جانب من الأرض ، ثم تكلَّم عن أحوال عجيبة تعرض للبحار ، ثم أدار الحديث حول حيوانات البيئة المائية .

أما الجزء الخاص بالأرض ، في هذه المقالة ، فقد تحدث فيه عن اختلاف آراء القدماء في هيئة الأرض ، كما ذكر مقدار جرم الأرض ومعمورها وخرابها (صحاريها) ، ثم انتقل للحديث حول أرباع الأرض وعماراتها ، وأقاليم الأرض ، ثم تعرَّض للزلازل وصيرورة السهل جبلا والبر بحرا وعكسهما . ثم انتقل إلى

فوائد الجبال وخواصها وعجائبها ولم ينس أن يشير إلى حكمة وجود الجبال التي تعمل كأوتاد للأرض تمنعها من أن تميد وتهتز. ثم تكلم عن تولد الأنهار والعيون والآبار وعجائبها . وبعد أن ذكر القزويني جملة من الأنهار تكلم عن نهر النيل قائلا: ليس في الدنيا نهر يجرى من الجنوب إلى الشمال ، ويفيض في شدة الحر حين تنقص الأنهار كلها ، ويزيد بترتيب وينقص بترتيب إلا نهر النيل .

وقد وفق إلى حد ما في التمييز بين الفلزات واللافلزات ، وبين الأحجار ومعادن الأرض ، إلا أنه ذكر من أعداد الفلزات سبعة فقط بينما هي أكثر من ذلك بكثير . كما جانبه الصواب أيضا عندما ذكر أن الفلزات تتولد من اختلاط الزئبق بالكبريت كالذهب والفضة ، إلا أن ذلك يؤكد أيضا شغفه بعلوم الكيمياء والجيولوجيا وتأثره بكيميائي العرب كجابر بن حيان وغيره .

ثم انتقل للحديث حول النباتات فعرّفها أولا ثم أورد كثيرا من أنواعها ، ثم أتبع ذلك بالكلام حول الحيوانات فبدأ بالحديث عن الإنسان ، وحقيقته ، ثم ذكر بعض المعلومات المتاحة في ذلك الوقت ، والتي يمكن أن تندرج حول "علم النفس" تحت عنوان النفس الناطقة ونفوس عجيبة التأثيرات . وقد تعرّض بعد أيضا للتكوين الجنيني للإنسان ووضع الجنين . ثم ذكر بعد ذلك من أسباب الذكورة والأنوثة ما يرفضه العلم الحديث . كما أشار إلى وضع الحمل ، ثم تعرض لتشريح أعضاء جسم الإنسان ، فذكر الأعضاء المتشابهة منها والمركبة ، والأعضاء الظاهرة منها والباطنة ، ثم تحدث عن القوى الظاهرة وفوائدها والباطنة منها وفوائدها ، ثم خواص الإنسان وفوائد (وظائف) أعضائه .

ثم أفرد جزءا من هذه المقالة للحديث حول الجن ومكائد الشيطان مع ذكر لبعض المتشيطنة ، أتبعها ببعض الحكايات العجيبة عن الجن وما جرى لهم . ثم أدار الحديث بعد ذلك عن الحيوانات الأخرى كالدواب والنعم والسباع والطير والهوام والحشرات ، كالنمل والنحل والزنابير والفراش ، كما تكلم أيضا عن بعض الحيوانات اللافقارية الأخرى مثل الحلزون والعقارب والعناكب ، أما الزواحف فقد ذكر منها السلحفاة والضب والورل والحيّة والثعبان والحرباء وقد ذكر ظاهرة تغير لونها ، ثم أدار الحديث حول حيوانات ثديية معينة كالظربان والقنافذ والفئران والجرذان ، التي عدّد أنواعها وميّز بينها ، وقد أتبع كل حيوان بفصل عن خواص أجزائه ساردا الفوائد الطبية والتطبيقات العلاجية لبعض أعضاء هذه الحيوانات . وقد أنهى كتابه بالحديث عن ظاهرة التهجين بين بعض الأنواع من الحيوانات كالبغل الذى يولد من تزاوج الفرس والحمار ، ثم أتبع ذلك بذكر بعض النوادر والعجائب في هذا الشأن . وإنه ليختتم كتابه بالحديث عن حيوانات عجيبة الأشكال ، حتى لتحار في تصديق ذلك العقول. ■

فنون الاستعراض..
والموسيقى والغناء المسرحى ومداعبة الخطر

بقلم
مهدى الحسينى

هنا متع الجماهير البسيطة العريضة هنا الفن والفكر يكتسيان ثوبا ملونا وأصواتا مستعارة وألاعيب المهرجين، هنا يمكن أن نعثر على مهارات الرقص والغناء والتمثيل والأكروبات والعزف على الآلات من خلال فنان واحد دفعة واحدة، إنه عالم عجيب وغريب وجميل وساحر..... ولكن وبكل أسف!!

قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية

إن التاريخ الإدارى لهذا القطاع الحكومي، وكذلك قطاع المسرح، شديد التركيب زاخر بالتحولات.

فقد كان هناك المسرح القومي، ومصلحة الفنون، ودار الأوبرا، وأوركسترا الإذاعة وكلها تبعت وزارات عديدة مثل الأشغال العمومية والداخلية والشئون الاجتماعية والإرشاد القومي والمعارف العمومية، ولما أنشئت فرق جديدة مثل المسرح القومي للعرائس، وأوركسترا القاهرة السيمفوني، وكورال أوبرا القاهرة، وفرقة المسرح الغنائي، فإنه تم ضم كل هذا إلى ما يسمى: مؤسسة فنون المسرح والموسيقى والسينما، التى تحولت إلى ما يسمى: الهيئة المصرية العامة للمسرح والموسيقى والسينما، ثم تم تقطيع هذا الكيان الهلامى الضخم إلى قطاعات. قطاع المسرح وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية وقطاع الأوبرا وقطاع السينما (تم ضم الأخير وشركاته إلى قطاع الأعمال) وإلى آخر ما يشابه ذلك، وبالطبع فقد تمت كل هذه التحولات والتعديلات والتقسيمات والانضمامات بعد إنشاء وزارة الثقافة والإرشاد القومى سنة ١٩٥٧، ثم أصبحت الوزارة وزارتين: واحدة للثقافة والثانية للإرشاد.. فالإعلام، ثم تم بعد ذلك ضمهما لوزير واحد دون أن يكون هناك كيان أو هيكل إدارى واحد، ثم عادتا وزارتين مستقلتين.. وهكذا مما يدل على تنافس أشخاص فى قمة السلطة على هذا المنصب أو ذاك، ومن سيكون صاحب النفوذ الأقوى والأوفر حظا من (اللمعان) أو (الحظوة) وأيهم سيكون له التمكين من أنف المثقفين والمبدعين وضمائرهم وانتاجهم الذهنى والروحى.

غير أنه - بالنسبة للقطاعين موضوعنا أى قطاع المسرح وقطاع الفنون الشعبية -





فركشة



محمد صبحي مع سيمون في «كارمن»

فالأجدى أن ينضم القطاعان في كيان إداري واحد لأن أنشطتهما المتنوعة عبارة عن فن متصل متجانس بنيته التمثيل والغناء والموسيقى والاستعراضات وكلها فنون مسرحية، ولا يوجد فارق جذري بينهما يستدعي قيام كيانين إداريين منفصلين وأحيانا متناقضين بلا أي مبرر، وإن كان من الضروري أن يكون لكل فرقة هوية فنية متميزة.

ومع مراجعة مقالنا في هلال سبتمبر ٢٠٠٤، يمكننا القول أن علينا الاتجاه لبناء مؤسسة مستقرة ليست رهينة بتغير حكومة أو أخرى أو وزيرا وآخر.. فما بالكم بتغير شخص أو آخر من رؤساء القطاعات أو الفرق؟.

موقع القطاع ومكانه وهويته

يقع المقر الفني لهذا القطاع في مسرح البالون المقام على أرض كان الفاتيكان يمتلكها، وفي ساعة نهب حكومته توزعت هذه الأرض بطريقة عشوائية فأصبحت تضم مسرح البالون وخيمة السيرك ومسرح الساحر (مع إيقاف التنفيذ بعد الهدم غير المبرر) وجراج يتبع الثقافة الجماهيرية وكان يسمى (منف) وإزاء هذا الوضع الذي وقع فعلا سوف نكتفي هنا بمناقشة ما يملكه قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أي أرض البالون والسيرك القومي وما عليها من فرق وأنشطة

أ - البالون: وفرق رضا للفنون الشعبية والاستعراضية، والقومية للفنون الشعبية، والغنائية الاستعراضية، وأنغام الشباب، وتحت ١٨، والغد، والقومية للموسيقى الشعبية (والثلاثة المتأخرة استحدثها عبد الغفار عودة الرئيس الأسبق للقطاع أما

الغد فقد تم نقله إلى قطاع المسرح) كل هذه الفرق - عدا الغد - تتزاحم فوق خشبة مسرحية واحدة هى مسرح البالون، وذلك بالاضافة للرحلات الصيفية إلى الأسكندرية ومصيف جمصة بالدقهلية ودعوات بعض المحافظات، أو ما تيسر من رحلات إلى الخارج لعلها تفرج من كرب هذا الزحام.

١ - فرقة رضا الشعبية الاستعراضة

تتميز فرقة رضا بأسلوبها الفنى الذى يخصها، الذى يستلهم مفردات بذاتها من الفنون الشعبية التراثية المصرية (الفولكلور) ويضعها على هيئة أبجدية حركية وتمارين للرقص الشعبى على أنواع الإيقاع المصرى المختلف (الوحدة الكبيرة - الواحدة ونصف - اللفرف - المصمودى - الكوكارتش.. إلخ) والمكتسب من التيمات الشعبية المختلفة، هذا بالإضافة إلى تدريب الفرقة على جمل مختارة - أثبتت أصالتها - من رقصات الريبرتوار - وذلك لتنمية المهارات على قاعدة سبق اختبارها، أما الباليه الكلاسيك فلا تستخدم تدريباته إلا فى حدود تنمية العضلات واكتساب المهارات - بمصاحبة بيانو - دون إصابة الجسم المصرى المثالى بمعاييره الفرعونية المعروفة بأى تشوهات أو تصلبات، بل الحفاظ على المرونة الكاملة من أضلاع الجسم الأربعة.

وهى فرقة لا تقدم التراث أو المأثور الشعبى بحذافيره، مثلما هو واجب الفرقة القومية، وإنما مهمتها استلهامه استلهاماً مباشراً أو غير مباشر إلى حد الاستعراض، دون أن تفقد العلاقة، مع المصدر الأصلى بصفة نهائية، لذا فمن حقها أن تقدم رقصات قصيرة، ولوحات تعكس موضوعاً متكاملاً، أو لوحات مستوحاة من الصور الإذاعية الشهيرة مثل «على بابا» و«الدندرمة» و«رنة الخلخال» و«وفاء النيل»، كما أن من حقها - ومن واجبها أيضا - تقديم أوبريتات استعراضية، متكاملة مثل «ياليل يا عين».. أو غيرها مثلما قدمت أفلاماً استعراضية مثل: أجازة نص السنة، وغرام فى الكرنك، وحرامى الورقة. وأمام الفرقة ينابيع إبداعية غنية يمكن أن تنهل منها مثل حكايات الحضارة الفرعونية وقصص ألف ليلة وليلة.

وبالطبع فإن اللغة الفنية (الحركية) التى تنطق بها فرقة رضا ليست لغة (رسمية) مقررة لتقديم الفولكلور المصرى على المسرح، أى أنها ليست لغة عامة ملزمة للجميع، لذا فقد أخطأت فرقنا الإقليمية فى تقليد فرقة رضا، وكذا تقليد الفرقة القومية، لأن ما تقدمه فرقة رضا يخصها وحدها، وهو أسلوب مرتبط بشخصى محمود وعلى رضا وفريدة فهمى وتلاميذهم من مصممين وراقصين، فلابد لكل فرقة أخرى من أسلوب وطابع يخصها وحدها، أيضاً، وأى تدخل فى هذا الأسلوب أو فرض برامج وموضوعات ومناهج وأساليب أخرى على الفرقة يعتبر تدخلا مدمراً يمحو هويتها ولا يقدم هوية بديلة، بل هو تشويه مؤكد، وهذا ما حدث فى السنوات التى أبعد فيها محمود رضا عن فرقته بحجة إحالته إلى المعاش (لا يوجد فنان حقيقى يصح أن يحال إلى المعاش مثله مثل العالم والمفكر ولكن فى بلد البيروقراطيين والموظفين والقوى العاملة والوسائط تجوز مثل هذه المصائب) . أما أوركسترا الراحل الكبير الموسيقار على إسماعيل فإنه يؤكد هذه الخصوصية، فلم يحدث أن سمعت مصر مثل هذا الأوركسترا أو موسيقاه المتميزة قبل على إسماعيل، إذ قام بتشكيل آلاته على مقاس أبجديات وعناصر وعالم رقصات رضا ولوحاتها بل ساهمت فى إثرائها وزيادة طاقة الجمال والمتعة فيها، فآلة البيكولو تعزف مع الناى كى تعطى تأثيراً معيناً يساعد على تصوير الأجواء التى تجرى فيها رقصة ما، والطبلة تصاحب آلة التيمبانى كى تعطى وقعاً

محدداً تقتضيه الحركة.. وهكذا، لذلك فإلغاء بعض الرقصات أو إضافة بعضها، لا يصح معه الإخلال بهذا المنجز الأوركسترالي (الهجين) الذى ابتكره على إسماعيل، بل إن الحفاظ عليه يعني الحفاظ على طابع فرقة رضا وتراثها ومنهاجها حتى ولو أضيفت رقصات وموسيقات جديدة لمصممين جدد إلى جانب محمود رضا.

٢ - الفرقة القومية للفنون الشعبية

لعل تأسيسها جاء رداً على قيام فرقة رضا، حيث اهتم الوزير ثروت عكاشة والمفكر الكبير أحمد رشدى صالح والفنان راجى عنايت بهذا الأمر فأولوه عناية خاصة فرصدوا الميزانيات واستدعوا طلبة وخريجي كليتي التربية الرياضية وطالباتها وخريجاتها إلى جانب ضم عناصر أخرى من الهواة تبغى الاحتراف والتفرغ لهذا الفن، ثم أقاموا الأقسام الفنية الضرورية لخدمة العروض لصناعة الديكورات والإكسسوارات والملابس والأحذية، وتعاقدوا مع عدد من الموسيقيين.. وأهمهم طبال ماهر ذو دراية بكافة الإيقاعات المصرية.

إذن فكل شيء جاهز وموجود (عدا المصمم (!!) ولما كان لدى فرقة رضا مصممان هما محمود وعلى رضا ومعهما فريدة وشقيقتها ونديره والراعى المفكر حسن فهمي، فلابد للفرقة الوليدة التي كانت تتعاون مع دولتنا فى أمور شتى منها الثقافة والفنون، فخبراء الروس ينشئون معهداً للباليه (الروسى) فى مصر، ومعهداً آخر للموسيقى الغربية (الكونسيرفاتوار) فلا بأس إذن من الاستعانة بالمصمم الروسى (رامازين) الخبير فى الراقصات الروسية الريفية الفولكلورية (قال لى مصممون مصريون أنهم شاهدوا فى فرق العراق نفس راقصات رامازين التى صممها لمصر.. وكلها من أصل أوكرانى!!!) ريثما تثمر جهودنا عن ظهور مصممين مصريين، بالتعاون مع المركز المهم الجديد للفنون الشعبية الذى أنشأه رشدي صالح بالتعاون مع مجموعة من شباب الباحثين الفولكلوريين والمثقفين والفنانين الممارسين، وكان من المتوقع أن يعلمنا رامازين المنهج العلمي فى قيام رقص مصرى صميم، ولكنه جاء ليعلمنا الرقص نفسه لا المنهج، فأخذ يصمم ويخرج لوحات بأكملها تزخر بالمفردات الروسية والقوقازية والأوكرانية والتى تأخذ أشكالا هندسية مثل الصف والمثلث ورأس السهم والدائرة، بالإضافة إلى دقة القدم والصيحة، بينما آليات الحركة الجماعية عندنا خلاف ذلك فهى تعتمد على الكتلة البشرية وغياب التماثل الهندسى (السيمترية) غير أن الذى أكد هذا اللبس الفولكلورى هو أن ثمة تشابهات فى ثقافات الشعوب عامة، وتشابهات أكثر فى ثقافات الشعوب ذات الطابع الريفى والفلاحى، خاصة لوحة صناعة الخبز، فهناك تشابها ما بين أساليب الفلاحة الروسية أو القوقازية أو الأكرانية وبين أساليب الفلاحة المصرية، وهنا لم يبحث المصمم الأجنبى عن المميز أو المختلف لصالح ثقافتنا الريفية المصرية، بل تم الاحتفاء بلوحة رامازين عن صناعة الخبز.. كما لو كان هذا هو فننا المصرى الأصيل، ومن هنا تأكد اللبس أو الخدعة، وبالطبع نالت الفرقة نجاحاً زائداً بفضل مساندة الدولة ورجالها والمثقفين العاملين فى خدمتها وصحفها المزمنة وإذاعتها وتليفزيونها الذى ولد عملاقاً، وزاد الأمر اختلاطاً حين وجدت ترحيباً فى رحلاتها فى الاتحاد السوفيتى والكتلة الشرقية، أو لدى بلاد لا تدرى شيئا عن فولكلورنا، أما عن الخبراء المصريين الواعين فقد اعتبرت آراؤهم دعاية مضادة أو غيرة من النجاح أو عدم فهم فى حالة حسن النية أى الجهل، ولعل هناك من يعلم أن لدينا العشرات من أنواع الخبز وأنواع الأفران وطرق التجهيز وأساليب الخبيز.. هناك الشمس والبتاو المصرى والقمح

والأذرة والحلبة والشعير.. وهناك الصعيدى والبحراوى والساحلى والبدوى والنوبى.. وهنا.. وهناك.. وهناك.. كل ذلك كان قبل رغيف الطوابير.. وخبز التوحيد القياسى!

لقد تمت محاولاتى لتصحيح هذا الوضع التخريبى لفنوننا الشعبية وملامحنا الوطنية، أى تمصير برامج الفرقة ورقصاتها وخطواتها وإيماءاتها، وأسهم فى ذلك فنانون كبار مثل صلاح عبد الكريم وعبد الغنى أبو العنين من ناحية ومصممون مجتهدون منهم كمال نعيم وأحمد نديم ودولت إبراهيم وسمير جابر ومحمد خليل وغيره، فاتجهوا لإختيار موضوعات بيئية ذات أطر مادية محلية وموسيقات شعبية مصرية، رغم هذا فقد ظلت آثار الخطوط الروسية وخطواتها العنيفة الحادة والايماءات والاشارات الروسية باقية هنا أو هناك فى هذه الحركة أو تلك، كانت «روح الرقصة» يتنازعها اتجاهان: المنهج والتدريب الروسى من جهة والموضوع والملامح المصرية من جهة أخرى. وزاد الأمر سوءاً حين تراجع الاهتمام بتمويل البعثات البحثية الميدانية فى البيئة المصرية المكلف بها مركز الفنون الشعبية، وبعد أن كان هناك اتجاه لجعله مركزاً قومياً لأبحاث الفنون الشعبية ومتحفا وثائقيا لها، تم إهماله حتى جعلوه مجرد إدارة تابعة لأكاديمية الفنون، ومن هنا تراجعت المصادر التى كان المصممون ينهلون منها مصريتهم حين يريدون تصميم رقصة جديدة.

ومع الضعف المتزايد فى علاقة الفرقة بمصادرها الإقليمية وواقعها الاجتماعى، وتوجه المصممون - نظراً لضعف المرتبات - للسفر إلى الخارج أو العمل بالتليفزيون والمسرحيات الخاصة أو العمل بمهن أخرى، وعدم توفير الامكانيات الفنية والمادية لإنتاج رقصات جديدة الأمر الذى أحبط الطموح نحو تطوير برامج الفرقة، أصبحت برامجها برامج مناسبات، أو برامج تعد خصيصا للسفر إلى الخارج، أو لتكريم ضيف وافد على رئاسة الجمهورية، أو العمل فى الاحتفالات الرسمية مثل ٢٣ يوليو.

فرقة لتقديم المأثور الشعبى

أما غرضنا من مناقشة ما سبق، هو الرغبة فى إعادة هذه الفرقة المهمة إلى وظيفتها العضوية الأصلية وإلى الهدف الوطنى من تكوينها، والذى نص عليه قرار إنشائها، أى أنها فرقة مختصة بتقديم المأثور الشعبى المصرى كما هو، أى طرح الفولكلور المصرى فى الرقص والموسيقى داخل إطار من ثقافته المادية من العمارة والزى و الزينة والأداة، وعلى ضوء ظروفه الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية التى تسببت فى وجوده وتشكيله، وذلك على هيئة رقصات أو لوحات أوبريتات استعراضية بيئية دون محاولة للاستلهام أو التحوير (لاتطوير فى الفلكلور فهذا خطأ فى المفهوم وفى المنهج).. وإنما بواسطة عملية محددة أطلق عليها «المسرحة» أى إخضاعها لمقتضيات العرض الفنى من حيث التوقيت والتكثيف والايقاع وجماليات التلقى، ومن خلال وعى علمى بدلالة المأثور الشعبى وفلسفته.

غير أن الأمر - اليوم - مازال غير ميئوس منه، سيما وأنه توجد لدينا أدوات جاهزة لإصلاحه وهى:

١ - ضم الفرقة القومية للآلات الموسيقية الشعبية إلى الفرقة القومية للفنون الشعبية بحيث تصبحان فرقة واحدة، ولتشكل الأوركسترا الشعبى لرقصات ولوحات وأوبريتات الفرقة، وهذه المجموعة الموسيقية الغنائية تضم ألوانا وأصنافا من الفنانين الشعبيين متراوحى المستويات والأنواع والثقافات دون تصنيف أو تمييز، أو بالأحرى دون توظيف. فالسمسمية مع الرباب، والبحرى مع القبلى، والبدوى مع

النوبي، ولكن بعد ضمها للفرقة القومية كـأوركسترا لها سوف تصاحب البرامج سواء من الحفرة أو فوق الخشبة (حسب الرقصة) ولا مانع أن تقدم الآلات الموسيقية فقرات موسيقية غنائية بحتة بين الرقصات أو اللوحات. مع عدم تقديم أى عرض بمصاحبة تسجيلات موسيقية مهما كانت الظروف.

٢ - إعادة النظر فى رصيد الفرقة كاملا، ويقوم المكتب الفنى المنتخب باستبقاء الأصيل واستبعاد السطحى والدخيل، وليس من حق أى مدير جديد أن يأتى ليشطب على ما سبق من أعمال ولا أن ينفرد وحده بأعمال الفرقة، وهنا لابد أن يضع المكتب الفنى نظاما لاستهلاك الرقصات على أساس موضوعى وعلمى وليس على أساس شخصى، فالقول بأن رقصة ما قديمة أو أن بها خطأ منهجى لا يتم إلا بعد جلسة مشاهدة يقوم بها المكتب الفنى ومن يستعين بهم من خبراء.

٣ - توفير الاعتمادات المالية الكافية والكفيلة بإنتاج رقصات أو لوحات أو أوبريتات جديدة، بواقع ٢ رقصات أو لوحتان أو أوبريت كل عام. وذلك بالاستعانة بالباحثين فى مركز البحوث وخبراء يحددهم المكتب الفنى.

٤ - العمل على انتاج المواويل القصصية الفولكلورية مثل (سعد اليتيم - حسن ونعيمة - زهران دنشواى - أيوب ورحمة - أدهم الشرقاوى - شفيقة ومتولى - فوزى وأنصاف - صالح وصالحة... إلخ) أو الاستعانة بالموضوعات الكثيرة التى تزخر بها السيرة الهلالية. وذلك بشرط الحفاظ على الأصول الأدبية والفولكلورية للعمل الأصلى، وعدم اعتماد مصدر واحد للموضوع الواحد، والاستعانة بخبراء فولكلوريين فى هذا المجال (النص - الموسيقى - الحركة - الثقافة المادية - البيئة) مراعاة الابتعاد التام عن الاستلهام أو التحوير.. أما ما يسمى بـ «التطوير» فهذا خطأ فادح لا يحتمله أى ضمير مثقف.

٤ - العناية التامة بمدرسة الفرقة والارتقاء بشروط الالتحاق بها وصرف بدلات للتغذية والرعاية الطبية للدارسين، ولا تعتمد عضوية أى راقص أو راقصة فى الفرقة إلا بعد التخرج من المدرسة أو مروره - فى حالات الضرورة الاستثنائية - باختبار فنى وثقافى ونفسى معتمد من المكتب الفنى.

٥ - منح فرص التصميم لكل من يتقدم للمكتب الفنى - لا إلى المدير - بمشروع وفقاً لاستمارة مواصفات مطبوعة وموزعة مسبقا وبعد معاينة بروفة جنرال للرقصة أو اللوحة.

٦ - يعتمد المكتب الفنى المنهاج التدريبى المستقر والمتفق عليه الذى تتميز به الفرقة القومية كفرقة مصرية تراثية صميمة ولا يتم الاخلال به أو تعديله بالحذف والاضافة إلا وفقا لضرورة فنية يقرها المكتب الفنى وخبراؤه.

٧ - تسعى الفرقة لإرسال مصمميها وباحثيها فى بعثات قصيرة إلى البلاد التى أنجزت فى تقديم مأثورها الشعبى القومى على المسارح مثل (الصين، والهند، وروسيا، المجر، ورومانيا، أسبانيا...) ليس لتعلم الرقص أو التدريب، وإنما لدراسة مناهج البحث وطرق التصميم وأساليب التدوين، هذا بغرض تعميق صورتنا المصرية على خشبة المسرح لا لمحوها أو تشويهها لحساب ثقافة وافدة أو مستوردة.

٨ - للمكتب الفنى الحق فى رفع مذكرة للتعاقد (سنويا أو لعمل محدد) مع أصحاب الخبرات المشهورة من المحالين إلى المعاش مع أعضاء الفرقة أو غيرهم.

٩ - الاستقرار على منهج تدريبى للرقص يحافظ على جماليات الجسم

البشري المصري وطبيعته ونسبه وملامحه، بعيداً عن الطابع القوقازى والروسى من جهة، وبعيداً عن الباليه الكلاسيك من ناحية أخرى، وإذا تمت الاستعانة بجانب من تقنيات الباليه لأسباب تدريبيه، فليكن بواسطة مدرب مساعد، فقط لتحسين القدرة الجسدية لأعلى الأداء، على أن يتم ذلك في حدود عدم تغيير البنية العضلية الأساسية لمعايير الجسم المصرى الذى يتميز بالمرونة التامة خاصة فى المناطق المفصلية، على عكس الباليه المتسم بالاتصال والتصلب، فالراقص المصرى يعبر بأضلاعه الأربعة معا (أمام وخلف والجانبين) مع مرونة تامة للعنق والكتفين والجذع والبطن والكاحل والقدمين (لا يرقص على البوانت) كان يقول «البدأ ع» البدوى فى سامر النجع (كعب البنت ريال مدور) إذن نحن نشاهد (كعب البنت) فنشاهد جذعها وشعرها.. وهكذا، بينما يركز الباليه الكلاسيك على الجزء الأمامى من الجسم البشرى والذراعين واليدين فقط، أما الساقين فمتصلبتان فى قوة، لأنهم هناك (فى الأصل) يرقصون فوق الصخر والجليد وفى مناخ بارد وصقيع، أما نحن فنرقص فوق رمال الصحراء وعلى شواطئ البحيرات الدافئة وعلى ضفاف النيل وحقوله وأجرانه وسطوح مراكبه التى يهزها الريح والموج، لقد تكونت بالفعل لدى مصممى ومدربى الفرقة القومية خبرات خاصة بالتصميم والتدريب وتقنية تكوين (الراقص لابد من إثباتها وتدوينها فى صيغة منهج جمالى مصرى بحت كى يتفق مع الروح المصرية الخالصة. هنا نستطيع التخلص من تأثيرات رامازين ونترفع عن التقليد الرخيص للرقصات الأجنبية ولو بتمصيرها.

١٠ – ضم إدارة البحوث إلى الفرقة القومية، وإعادة تكوينها كمركز بحثى ميدانى لتقدم خدمات فنية مباشرة محددة لبرامج الفرقة، بناء على تكليفات من المكتب الفنى، أى أنها لا تبحث فى المطلق أو وفقا للأهواء أو المصادفات، وإنما تلبى متطلبات البرنامج المزمع تحسينه أو إنتاجه فى موسم محدد، وذلك بتقديم مواد محددة لهذه الرقصة أو تلك اللوحة أو هذا الأوبريت، أى التزويد بتسجيلات موسيقية وبمفردات حركية مصورة بالفيديو أو بالفوتوغرافيا مع خلفياتها المادية والثقافية (العادات والتقاليد والطقوس والعمارة والأزياء والأدوات والمكان والزمان والمناسبة والمناخ ونوع الأعمال وايقاع الحياة.. والدلالات المتنوعة لكل ذلك إن أمكن) ويتكون هذا المركز من عدد من الباحثين المتخصصين والراقصين والعازفين المعتزلين بعد تدريبهم بواسطة خبراء على البحث الفولكلورى الميدانى، وذلك بتكليف من المكتب الفنى للفرقة لقاء مكافآت مجزية.

١١ – إعادة المشغل وورشة الأحذية «وهذان قادران على تنفيذ متطلبات جميع فرق القطاع من ملابس وأحذية» وكذا إدارة الديكور والاكسسوار والماكياج مع فصل التصميم عن التنفيذ، ثم إلغاء الإدارات المركزية لهذه الشئون فهى لا تتمتع بالمرونة والتلبية العاجلة التى يتطلبها تنفيذ البرامج

١٢ – التخلص من العمالة الزائدة، بواسطة لجنة مشتركة من المكتب الفنى وشئون العاملين، إما بإعادة تأهيلها من خلال دورات تدريبية محددة على أعمال تحتاجها الفرق بالفعل، وإما بإحالة كل الزائدين عن حاجة العمل إلى وزارة القوى العاملة.

١٣ – الحفاظ على مكانة فرق القطاع عامة، بعدم اشراكها فى عروض خارجية هامشية وعلى مسارح غير مجهزة وأمام جمهور يغلب عليه العشوائية

٣ – الفرقة الغنائية

الاستعراضية

قدمت هذه الفرقة أعمالا فنية رائعة مثل القاهرة في ألف عام وملك الشحاتين وزبانية جهنم والعشرة الطيبة وحمدان وبهانة ووداد الغازية والسنيورة وتعاملت مع أبرز المخرجين مثل فؤاد الجزايرلى والكتاب والشعراء مثل نجيب سرور والموسيقيين مثل سيد درويش وزكريا أحمد وأحمد صدقى ، وأنضج المصممين سواء في الاستعراض والسينوغرافيا ويرجع ذلك إلي تعاقب نخبة من مديريها يتميزون بفهمهم السليم لفن الأوبريت الذي هو اختصاص الفرقة مثل كرم مطاوع وسعد أردش ويرجع أيضا إلي سلامة البنية الفنية لكيان الفرقة وقوتها . من حيث توفير عنصر الممثل الشامل الذي يرقص ويغني ويمثل في آن واحد . فضلا عن عدد متنوع من المطربات والمطربين والكورال الأكفاء ، وفرقة استعراضية من الراقصين والراقصات غير محدودى الطابع أو الأسلوب مع القدرة على أداء كل الألوان المطلوبة في كل أوبريت على حدة ، وعدد لا بأس به من العازفين يمكن أن يشكلوا أوركسترا ملائمة لطبيعة هذه المسرحية الاستعراضية أو تلك إذا ما طعموا بموسيقيين ممتازين مما تتطلبهم طبيعة العمل ، كما كان يتم الاستعانة في بعض العروض بعناصر من السيرك حسبما يتطلب العمل .

واليوم لا توجد فرقة غنائية استعراضية لا يوجد راقصون ولا مغنون ولا عازفون ، لا يوجد شئ سوى المدير والإدارة وبعض قدامى الفنانين الذين يرتدون المقر في (انتظار جودو) توجد فقط بعض الأموال التي يجب انفاقها قبل نهاية السنة المالية ، على عمل فني ما ... عادة لا يكون فنيا ، لقد ذهب البريق مع الطموح مع الوعي وحسن الاختيار والجدية والاخلاص ، كلها ذهبت أدراج الرياح حيث لا توجد خطة جماعية أو رؤية فنية أو رسالة اجتماعية أو وطنية .

أما الحل فيكمن في تكوين مكتب فني مهمته الوحيدة إحياء الفرقة ، وتبدأ بالآتى :

١ - إقامة ورشة كتابة فنية دائمة ودورية لتدريس فن تأليف الأوبريت والأوبرات الشعبية الصغيرة .

٢ - تكوين فرقة تمثيل من فنانين يعشقون الغناء والاستعراض المسرحى ويتقنونه .

٣ - تكوين نواة فرقة موسيقية محترفة ومتفرغة قابلة للإضافات الضرورية تضم عائلات آلية تصلح لصاحبة كافة أنواع الأوبريت .

٤ - تشكيل مكتب خبرة استشارى مساعد يضم عناصر على دراية تامة بهذا اللون المسرحى بكل عناصره وتفاصيله ابتداء من النص إلى الأداء المتعدد إلى الموسيقى إلى تصميم الاستعراض إلى تخطيط منصة العرض وعناصرها الجمالية السينوغرافيا .

٥ - كل ما سبق يتم تحت إدارة وإشراف مكتب فنى منتخب يرأسه مدير الفرقة الذى يعينه الوزير أو رئيس القطاع .

٤ - فرقة أنغام الشباب

اتفقنا أنه لابد وأن يكون لكل فرقة في هذا القطاع فرقتان لازمتان :

١ - فرقة رقص واستعراض .

٢ - فرقة موسيقية متكاملة أو متعددة ، كل حسب طبيعته واختصاصه ، فما هى طبيعة فرقة أنغام الشباب واختصاصها في مطلع ١٩٧٤ أقنع الفنان محمد نوح الفنانة منار أبو هيف المسئولة عن الفرقة الغنائية الاستعراضية أن تشاركه حلمه بإنشاء فرقة غنائية وطنية حديثة حيث أصبحت «فرقة أنغام الشباب» إحدى الشعب المتفرعة عن الفرقة الغنائية الاستعراضية ولدى الاختلاف في الآراء انسحب محمد نوح

ليعود إلى مسماه الأصلى «فرقة النهار» بينما أكملت منار أبو هيف عملية تكوين أنغام الشباب . ولم يعبر الإنتاج الجديد عن النبرة القوية المتفائلة والوطنية «مدد مدد .. شدى حيلك يا بلد» التى أداها محمد نوح ، بعد ذلك أنتجت الفرقة الجديدة ، باكورة أعمالها «حب وفركشة» إخراج كرم مطاوع ثم أعمال أخرى مثل ألوان وتفاريح وأفراح وشواكيش ، وهكذا لم تتلبس الفرقة الهوية الوطنية فى الأغنية والموضوع كما أراد محمد نوح وظلت هكذا حتى سنة ١٩٨٤ وابتداء من ١٩٩٣ استقلت الفرقة الجديدة عن الفرقة الأم ، قدمت عرضا عن فنان الشعب سيد درويش وعرضا آخر عن رفاعة الطهطاوى وعرضا ثالث عن جمال حمدان ولكنها لم تكن من الجودة بمكان حتى تترك أثرا أو ذكرى رغم أهمية الموضوعات ، هذا أمر يرجع إلى عدم نضوج الرؤية وعدم رد البرامج الجديدة إلى أصول مبنية على فكرة أن الجديد هو استمرار للقديم وليس تكرارا له أو انقطاعا عنه ، وأن لكل حداثة أصالة والعكس صحيح . فهذا الجيل الجديد من الشباب ليس منبت الصلة بتاريخه وأن كانت تمت تعميته عنه ولا منقطع الاتصال عن مجتمعه وأن كان محتجا عليه ، ولو أن جزءا من هذا الجيل زعم ذلك . فلا مناص من وصمه بصفات المروق والفوضوية وإدانته ثم العمل على تصحيحه ، ويبدو أن هذا الدور كان غائبا عن مخططى الفرقة الذين غلبت عليهم روح عملية تبغى التنفيذ ثم العرض ثم تحقيق العوائد ثم تحقيق العوائد والمكاسب .. بل كان فى ذهنهم شئ من موسيقى الجاز الأمريكية والديسكو الأوروبى ، وكان البعض ينصت كثيرا إلى موسيقى البوب الغربية الحديثة .

وفى المقابل كان هناك آخرون يرون أن الموسيقى المصرية الحديثة بدأت من أعمال المفكر الموسيقار سيد درويش خاصة وأنه حين أنجز «الباروكة» تلك الأوبرا الصغيرة، حيث قال النقاد الطليان إنه فاق قرينه الفرنسى فى la mascatte والتى سبق عصره فى تلحينها حتى أنها تصلح ليومنا هذا .. بل ولغدنا أيضا هذا بخلاف ما تركه من ألحان حديثة فى أوبريتاته الأخرى وأغانيه المفردة من أدوار وموشحات وطقاطيق ومونولوجات وعلى نفس نهجه سار مصورو ألحان الأوبريتات الإذاعية التى أبدعها الإذاعى الكبير عبدالوهاب يوسف وعباس أحمد وديمترى لوقا وغيرهم حتى وصلوا إلى حد الإعجاز ، فألحان «عذراء الربيع» التى أدتها «جيهان» لم تزل تؤثر فى الأذن حين تدعوك «هيا إلى الربا» أما محمود الشريف فى «الراعى الأخضر» فقدم لحنا مذهلا «الكهنة» فى ربيع دقيقة حين تسمعه تكاد ترى بأذنك هؤلاء الكهنة لا بعينيك .. وكذا ألحان أحمد صدقى الشعبية فى «عواد باع أرضه» هذا بخلاف زكريا أحمد وعبد الحليم على وعبد الرؤوف عيسى وعبد الرؤوف إسماعيل وعبد الحميد وعبد الرحمن وحسن الشجاعى .. وغيرهم كثير . هؤلاء جميعا امتداد لنهج سيد درويش فى القدرة على التعبير والتصوير والخيال وكسر الرتابة والملل والقدرة على طرح الحدث الدرامى وتجسيد الشخصيات وتجاوز المألوف وحسن التعامل مع الأصوات والآلات وقوة التدفق مع الايقاع والزمن . أليس هذا كله رصيدا لموسيقى مصرية حديثة تستطيع الفرقة أن تستوحيه أو تسير على منواله أو تعتمد عليه مباشرة ؟

أما من حيث البرنامج . فهى قادرة على مسرحة الأغنية الفردية والجماعية ، وتقديم الصور اللحنية الغنائية القصيرة فى لوحات استعراضية ، ومسرحيات الريفيو ،

والعروض التجريبية في ذات المجال ، فهكذا تتميز الفرقة بطابع خاص عن شقيقاتها الثلاث الأخريات .

غير أن ثمة مسألة تتعلق بالرقص المصري الحديث ، وأذكر هنا ما قالته لي مصممة لفرقة يونانية شاركت في التجريبي «أنتم هنا لكم ألية خاصة في الحركة والإشارة والإيماءة وفي تعاملكم مع الأشياء وفي استجابتكم للمؤثرات خارجكم وفي تناولكم للزي والاكسسوار وفي صناعة هيئتكم وفي إيقاعكم ، لماذا لا ترقصون كما تشعرون وتعيشون . هذا في ظني كلام مهم في صيغة الرقص المصري الحديث وجوهره فنحن في غير حاجة لتقليد ما يرد إلينا في الأفلام الأمريكية وهي المنوعات التليفزيونية الأجنبية

٥ - السيرك القومي

يغالبني الضحك حين أتأمل هذا الاسم : سيرك ؟ وقومي ؟ فهل حين يزأر الأسد في العجوزة فإن العدو سوف يجفل على الحدود ؟ هذه إحدى مفارقات التأميم واخفها وقعا وظلا . فكما سبق أن بينا أن جميع السيركات المصرية وأشهرها الحلو والأحمر وكوته وعاكف وبغدادي كانت مؤسسات أهلية حرة ، غير أنه مع موجة تأميم الثقافة والفنون وفرض هيمنة الدولة ورجالها من أهل الثقة على كل ما هو متعلق بالعقل والروح تم تأميم هذه السيركات بعد إجراءات طريفة ومعقدة في كيان موحد يسمى السيرك القومي أتخذوا له أماكن عدة حتى استقر بالعجوزة ، ومن قبلها كان السيرك كائنا حرا ومرنا يتنقل في الأحياء والمدن الكبيرة والصغيرة في أماكن اتفق على تسميتها بأرض المولد أو السوق الأسبوعي.

كانت هناك عائلات كبيرة وألعاب متنوعة وكثيرة ولاعبون يتقنون الابتكار والمنافسة وأصناف من الحيوانات والأدوات : أسود . نمور ، فهود ، قردة، نسانيس ، دببة . أفيال . كلاب ، حمير ، خيول ، عادية ، خيول قزمية ، ثعابين ، دستة من الحيوانات ، أو يزيد ، أصبحت اليوم أسودا ونمورا فقط ، وكانت هناك ألعاب الترابيز والعقلة والمتوازيان وحصان القفز والألعاب الأرضية والمصارعة ، ولكنها اليوم تكاد تكون «انتهت» وكانت هناك ألعاب المشي على الحبل «السلك المشدود» ثم ألعاب السيف والسكاكين وفتاة النشان والعازفون والراقصون ومغامرات الموتوسيكل والعجل والاعيب المهرجين كل هذا قد انتهى ، مات لاعبوه أو شاخوا ولم يورثوا أحدا ، لأن روح المنافسة والحرية قد تم الأجهاز عليها . قتلها ، الموظفون والبيروقراطيون ونهابوا الحوافز والبدلات وسماسرة المأكولات والمصروفات والتعاقدات . ويكفي أن أقول إن حسن الحلو الكبير قدم أجمل العروض وأروعها ورحل دون أن تمر عليه كل هذه المصائب والغرائب.

والحل في ظني تسريح السيرك القومي بعد تأمين أعضائه صحيا وضد العدوى والموت بسبب العمل بالإضافة إلى تأمين الحياة العادي . والتأمين على الحيوانات والعدد والآلات وتحويلهم إلى شركات صغيرة أو جمعيات مدعومة من الدولة بالإعانات والمعاشات ، وتسهيل حصول هذه السيركات الحرة الجديدة على أراض كمقار لأنشطتهم الرئيسية وتنظيم جولاتهم الإقليمية ومشاركتهم في الأنشطة والمواكب الاحتفالية وبالطبع إخلاء المكان الحالي تمهيدا لضمه لأرض البالون وإعادة تخطيط المنطقة بأسرها كمدينة للفنون الشعبية والاستعراضية. ■



الهتاف

شعر

عماد غزالى

إلى السماء التى علت،
كشفوا أكفهم
فى ضراعة، هتفوا
كانت نجوم، وما بها شعل
كانت غيوم،
وما بها نطف
كانت طيور تحوم،
قد تعبت من الغناء،
الذى سدى نزفوا

فحلقت حيناً،
ثم طاردها تتر الظلام العميق،
إذ دلفوا
أيسطعون القليل،
يحرقهم سطوعهم ساخرا
كأن كسفوا؟
أيمرحون القليل،
يسلمهم مراحهم للسراب
إن رشفوا؟

أيذهبون البعيد،
يرجعهم جموحهم
نحو بدء ما عرفوا؟

●●●

كانت لغات ،
تفر من مدن، جاسوا بها
والحروف قد خلفوا
كانت نساء،
تموء في سرر، عاثوا بها
والذنوب ما سلفوا
خانوا أم أختانوا
لايهم لهم
باعوا أم ابتيعوا
أم نسوا وعفوا
تعارفوا،
رغم جهل أعينهم
تناكروا
بعد لأى ما أكتشفوا
أيديهم، سافرات
ما نظروا إلى الفراغ الذى
هم قطفوا
إلى بلاد،
تغوص فى ترح
وخيرها
لاغتراف من ترفوا
إلى قراهم،
تنوب فى صمم
وأهلها ساهمون، مارجفوا
إلى السماء، التى غدت كسفا
إلى القيود التى،
بها رسفوا
إلى بلاد بعيدة،
غصبت أقداسها،
والنخيل
والشرف
إلى كتاب، وأسطر محيت
وهم على متنها،
وقد حذفوا
الآن يبدو الزمان فى يدهم،
وليس فيها
وليس ما ألفوا
لم يجدوا
غير صمت أحرفهم
يعلو،
ويعلو،
كأنهم هتفوا



صناعة النجوم في هوليوود وعلى ضفاف النيل

بقلم
مصطفى درويش

١٦١
الهلال



قبل بضعة شهور، أذيع خبر فوز الممثلة الناشئة «نيللى كريم» بجائزة أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها فى فيلم «أنت عمرى» الذى وقع عليه الاختيار، مع فيلم «الباحثات عن الحرية»، كى يمثلا السينما المصرية فى مهرجان القاهرة السينمائى الأخير.

ومع مجىء العام الجديد، وبالتحديد فى السابع والعشرين من شهره الثانى، أذيع خبر فوز الممثلة الصاعدة الواعدة «هيلارى سوانك» بجائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها فى فيلم «فتاة بمليون دولار».

وكل شىء عن فوز كل من «نيللى» و«هيلارى» بجائزة أفضل ممثلة رئيسية غريب حقا.

ووجه الغرابة فى فوز «نيللى» فى «أنت عمرى» لصاحبه المخرج «خالد يوسف» فيلم مفتعل اشد افتعال.

فلقد استهله ببطلته «شمس» - تؤدى دورها «نيللى» - وهى اصلا راقصة باليه، قبل احترافها فن التمثيل السينمائى - استهله بها، وهى ترقص على خشبة المسرح بدار الأوبرا، حيث نراها، وقد سقطت مغشيا عليها، بعد انتهاء عرض الباليه، وقبل إسدال الستار.

وسرعان ما تكتشف انها مريضة بسرطان الدم «لوكيميا» ورقصها كان بالمخالفة لتعليمات طبيبها الخاص - «هشام سليم» - الذى يتبين لنا - فيما بعد - انه بها ولهان.

أما لماذا رقصت متحدية تعليماته، فذلك لأن فن الباليه أصبح بالنسبة لها كالأوكسجين، بدونه لا يستطيع الإنسان أن يبقى حيا لأكثر من بضع ثوان.

وحتى يثبت لزوم ممارستها هذا الفن لاستمرار حياتها، افتعل كاتب السيناريو الدكتور «محمد رفعت» قصة ثانية لمريض بنفس الداء.

وهذا المريض واسمه «يوسف» - يؤدى دوره «هانى سلامة» - يعيش حياة رغدة مع زوجة حسناء «هند» - تؤدى دورها «منة شلبى» - له منها صغير، وكذلك مع أب واسع الثراء.

ولأن السعادة لا تدوم، فقد جعله كاتب السيناريو يصاب هو الآخر بمرض «شمس»، المتفانية فى حب الباليه.

وهنا، افتعل له أمرا غير مألوف، عندما رسم له أن يقرر الاختفاء، متذرعا بالسفر إلى الخارج، حتى يجنب اسرته آلام مشاركته فيما أصابه من بلاء ثم افتعل لقاء بالصدفة بينه وبين «شمس» فى مستشفى الطبيب الولهان.

قوة الحب

ولم يكتف السيناريو بهذا كله، بل



• هيلارى سوانك ، فتاة المليون دولار

افتعل صدفة أخرى وهى أن تعرف «شمس» أنه بنفس علتها عليل.

فتدبر لقاء معه. بالتواطؤ مع الطبيب الولهان، الذى سرعان ما يكتشف أنها وقعت فى حب «يوسف» . فيبارك حبها، لانه وفقا لعلم الطب الجديث، فى الحب الشفاء و، الأغرب ، افتعال لقاء بين «شمس» والزوجة «هند»، انتهى بها ، بعد حيرة ومعاناة، مباركة ، هى الأخرى ، الحب الكبير.

ولأن هذا الحب قد ساعدها على مواصلة الرقص حبها الأول والأخير، انتصرت على المرض، وتماثلت للشفاء وغنى عن البيان، انه ، ومع كل هذا الافتعال ، كان لابد ان يفقد الفيلم مصداقيته تماما.

وبحكم اللزوم يفقد أداء «نيللى» مصداقيته هو الآخر، وبالتالى ما كانت لتستحق عنه التقدير الذى نالته من لجنة تحكيم مهرجان القاهرة السينمائى الأخير.

سر الفوز

أما فوز «هيلارى» بجائزة الأوسكار، فغرابته لا ترجع إلى عيب شاب سيناريو «فتاة بمليون دولار»، أو إخراجه.

فالسيناريو محكم البناء، تسلسل المشاهد فيه، وتركيب بعضها فوق بعض يسيران باتصال مقنع ، ومريح. لا يقطعه تخلخل، وركود أو غموض، وحشو لا طائل تحته والإخراج جاء، هو الآخر، آية فى الاتقان، والعناية بالتفاصيل. مما كان سببا فى استحقاق «كلينت ايستوود» جائزة أوسكار أفضل مخرج، وهى جائزة سبق له الفوز بها. قبل ثلاثة عشر عاما ،

عن إخراجه فيلم «لا غفران»

غروب وشروق

كما لا ترجع غرابة فوزها إلى عيب شاب تمثيلها. وانما ترجع إلى أن أعضاء إكاديمية فنون وعلوم الصور المتحركة الذين بيدهم الأمر والنهي في كل ما يتصل بالترشيح لجوائز أوسكار، ومنحها لمن يرونهم اهلا للفوز بها، قد جنحوا على غير المعتاد - إلى منح جائزة أفضل ممثلة رئيسية مرة ثانية لنجمة لا تقيم وزنا للظهور على الشاشة، متقمصة شخصية أنثى مغرية، مرغوبة من الرجال.

فقبل خمسة أعوام، ولمايكن لها من العمر سوى ستة وعشرين عاما، منحها أعضاء تلك الإكاديمية جائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن أدائها في فيلم «الصبيان لا يبكون» لصاحبته المخرجة «كيمبرلي بيرس»، حيث تقمصت شخصية «براندون تيبا» وهي شخصية حقيقية لفتاة رأت في نفسها القدرة على أن تمارس حياتها، وكأنها من جنس الرجال.

واستمرت على هذا الحال إلى أن ماتت مقتولة، الأمر الذي جعل سيرتها حديث أجهزة الإعلام في بلاد العم سام.

والحق، انها كانت في تقمصها لتلك الشخصية حتى نهايتها الفاجعة رائعة مشعة حيوية، ودفئا، فيهما من الصدق الشيء الكثير.

وفي «فتاة بمليون دولار» تلعب دورا خشنا آخر، ليس من المعتاد أن تلعبه نجمات مصنع الأحلام وهو دور فتاة ذات عزم أكيد، وإرادة من حديد.

رأت في نفسها القدرة على احتراف الملاكمة مثلها في ذلك مثل الرجال.

فعزمت ثم مضت لا تحيد، متغلبة على جميع المعوقات والصعوبات، حتى انتصرت في نهاية المطاف.

وهي في أدائها لدور تلك الملاكمة كانت والحق يقال، أشبه باعصار اقتلع مدرسة التمثيل القديمة مستبدلابها مدرسة جديدة، الاعتماد فيها، لا على الكلام، بل على كامل الجسم وقدرته اللانهائية على التعبير.

انتصار الإرادة

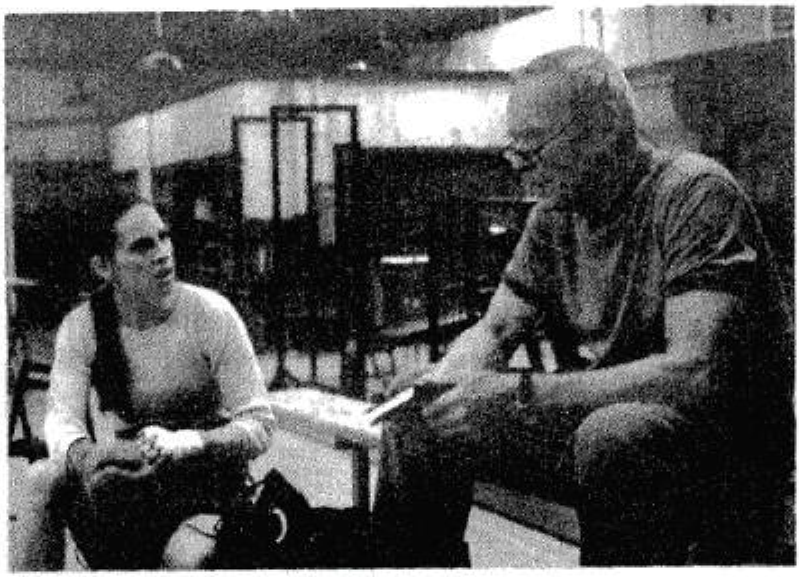
ومما هو جديدر بالذكر هنا، أن فوزها للمرة الثانية، بجائزة أوسكار، انما كان ثمرة مجهود بذلته في التدريب على الملاكمة التي لم يكن قد سبق لها ممارستها، ولم تكن تعرف من قواعدها شيئا.

ولقد استمر تدريبها بمعدل اربع ساعات يوميا، لمدة ثلاثة اشهر، دون انقطاع، عانت، أثناءها، كثيرا إذ كان عليها ان تزيد وزنها، وان ترفع اثقالا، كي تزيد من حجم عضلاتها، بحيث تبدو مفتولة تليق بملاكمة محترفة، حتى يقتنع بها جمهور المشاهدين.

هذا، ولم ينته «فتاة بمليون دولار» مثلما انتهى «انت عمري»، بختام سعيد.

كانت خاتمته حزينة، وكانت أكثر تأثيرا في النفس، لما ترسب بعدها من ثقل المأساة في نفوسنا.

«فماجي» بطلة الفيلم التي لعبت «هيلاري» دورها بجدارة تصعد في سلم الملاكمة، حتى تصل إلى مصاف



هيلاري سوانك مع مخرج الفيلم «كلينت ايستوود»

الملاكمات الكبار.

الموت الرحيم

وهاهي ذى، قاب قوسين أو أدنى، من الفوز ببطولة العالم، لولا ضربة غادرة من ملاكمة شرسة، اصابتها بشلل اقعدها على نحو اصبحت معه عاجزة عن تحريك اى جزء من أجزاء جسمها العليل.

وهكذا تحول حلمها إلى كابوس، تريد التخلص منه بالموت الرحيم، تلتمسه من مدربها - يؤدى دوره «كلينت ايستوود».

فيستجيب لندائها ولكن بعد تردد، دام طويلا، لم يتحرر منه، الا بعد أن قالت له «ماجى» صادقة انها وقد ذاقت طعم النجاح، ولو قليلا تشعر بسعادة لم تكن لتشعر بها، لو انها بقيت نكرة، لا احد يعرف من امرها شيئا.

وعن اوجه الشبه بينها وبين «ماجى» تقول «هيلارى» فى حديث لها.

«ربما لم اكن اشبهها، قبل ان أؤدى الدور أما الآن فاحس انني وهي واحد.

واكاد ازعم ان حلمى السينمائى يشبه حلمها الرياضى».

فاذا ما سئلت عن حلمها هذا، وهل تحقق، اجابت «ليس بعد، والا لكان على اتوقع نهاية كنايتها».

وكأنها بذلك تريد أن تقول: إنه من الأفضل الا تتحقق الأحلام!! ■

PLANTU

بلانتو: ٢٠ عاماً على الأولى!

بقلم
محيى الدين اللباد

في الشهر الماضي، مر **بلانتو** (انطقها أقرب إلى **پلانتى** حسب عوجة اللسان «الإفرنسي») علينا في القاهرة للمرة الرابعة وليست الأخيرة. أقيم لرسومه معرض صغير، مع محاضرة له كانت أشبه بتظاهرة في قاعة محاضرات المركز الثقافي «الإفرنسي»، شُغلت فيها كل أماكن الجلوس ووقف الكثيرون على أقدامهم لساعتين، بينما جلس عشرات آخرون في مدخل المركز يتابعون المحاضرة على شاشة تليفزيونية عملاقة. وحولهم كانت ملصقات تنبه إلى المحاضرة، رسم عليها **بلانتو** أحد فيرانه، يحمل بإحدى يديه علم فرنسا وبالأخرى علم مصر، ويخفق قلبه الأحمر بين العلمين.

بلانتو أصبح بديهة مشتركة لكل الفرنسيس «القارئين بالإفرنسية»، إذ أنه -الآن- مثل قلائل آخرين من النجوم الذين يلتقي بهم جمهور الفرنسيس كل صباح: مثل مذيع نشرة الأرصاد الجوية، ومدام سوليي (شمس) التي تذيع حظوظ أبراج الفلك المختلفة من الراديو كل





صباح. ورغم أن **بلانتو** يطلع كل يوم على الصفحة الأولى من جريدة **لوموند Le Monde** التي تصدر في منتصف النهار وليس في الصباح، إلا أنه أصبح من عادات الفرنسيس اليومية. فإن لم يكن لهم «فنجان قهوة

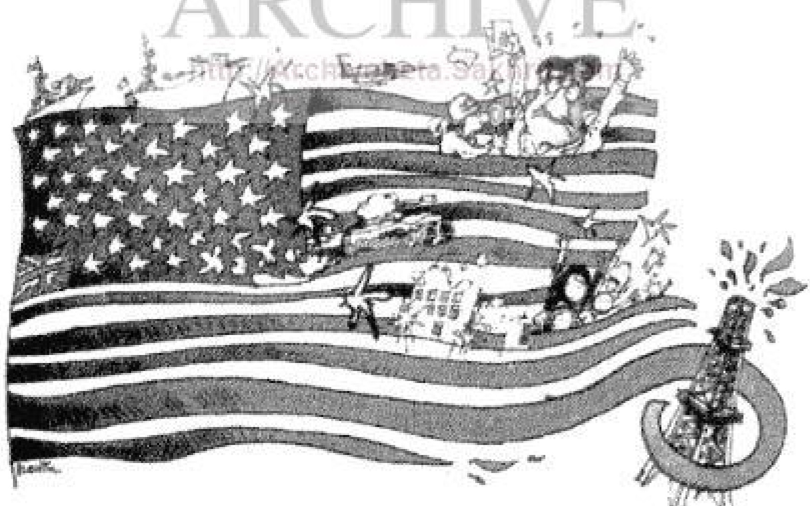
الصباح، (مثلما وصف **محمود درويش** رسوم **ناجي العلي** في جريدة **السفير**)، فإنه قدح النبيذ مع الغداء اليومي السريع وسط ساعات العمل في المقهى «المقابل»، أو هو فنجان القهوة السوداء الذي «يحبس» على سندوتش منتصف النهار.

وأقرب مثال عرفناه للنجم الفرنسي رسام افتتاحية **لوموند** كان **صلاح جاهين** في افتتاحيته **للأهرام** بالكاريكاتور في السبعينيات والثمانينيات.

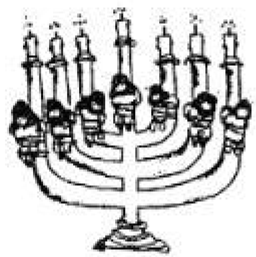
يضبط رسم **بلانتو** على صفحة **لوموند** الأولى أدمغة الفرنسيس وأنواقهم وأمزجتهم السياسية المتقلبة والدالة والمتبرمة دائماً والمعترضة. يثير النقاش بين بعضهم البعض، كما يثير تساؤلات القارئ الواحد ويدفعه للمراجعة وتقليب الأمور السياسية في فرنسا والعالم. وهذا ما يحتاجه كل إفرنسي ليتزود بموضوع للثرثرة ورفع الصوت والسفسطة خاصة بعد قدحين من النبيذ الأحمر. وتختار الجريدة كل يوم -وبعناية- خبراً أو تقريراً تضعه على رأس الصفحة الأولى، وتطلب من رسامها **بلانتو** أن ينجز تحته أو بجواره رسماً حول الموضوع نفسه.

بلانتو صاحبنا: فهو نصير الفلسطينيين والعراقيين والعرب والمسلمين والأفارقة والآسيويين واللاتين الأمريكان والعالم الثالث عموماً. وهو صاحب «الأجانب» المطاردين في فرنسا، الذين يطاردهم المتعصبون من **جبهة لوبين** «**الوطنية**» FN اليمينية، ويطاردهم البوليس لأنهم لا يحملون أوراق إقامة صالحة، ويسميهم المجتمع هناك «البدون أوراق sans papiers».

بلانتو صاحبنا لأنه لا يشتمنا مقدماً بتعميم خاطئ، ولا يستسهلنا على طول الخط. هو يدين القمع والوحشية الإسرائيلية وقتل الأطفال، ويحتج على الجدار العازل، وعلى هدم بيوت الفلسطينيين، ويهجو الاستيطان، حتى أنه تعرض لاحتجاجات واتهامات من المنظمات اليهودية. وربما كان



يتعرض لقوانين معاداة السامية فى أوروبا وأمريكا، لو أن بعض رسومه نشرت الآن بعد سريان تلك القوانين.



لكن رسامنا النجم كثيراً ما يحتج على «الملتحين» سواء كانوا فى الجزائر أو فى أفغانستان أو فى فلسطين. ويرسمهم متمنطقين بالأحزمة الناسفة والخناجر. ويتعجب أيضاً من تحجب النساء المسلمات فى بلادهم وفى فرنسا على السواء. وهو أيضاً يحمل أمريكا مسئولية صناعة بن لادن وأتباعه الملتحين فى أفغانستان، ويبين كيف انقلب هؤلاء المصنوعون على الصانع. وهو ضد الاحتلال الأمريكى للعراق وضد جرائمه على طول الخط، ولم تنطل عليه كذبة أسلحة الدمار الشامل، ولا كذبة قدوم الاحتلال الأمريكى بهدف نشر الديمقراطية فى بلادنا الديكتاتورية، وقد عبّر عن كل هذا فى رسومه الذكية اللماحة.

وهكذا، يقف بلانتو فى مساحة دقيقة قياسها محسوب بإحكام: فهو بالنسبة لجمهور الفرنسيس العريض متجاوز للسائد المتفق عليه، و«جديد» و«متهور» قياساً برسامى الكاريكاتور فى لو فيجارو وفرانس سوار وكثير من الصحف الإقليمية المحافظة جداً. وهو بهذا يلبى موقف الفرنسيس من الطبقة الوسطى الذين يعتبرون أنفسهم «مختلفين» دون أن يتورطوا فى تبنّى المواقف الثورية لليساريين المتطرفين والفوضويين، ومنهم رسامى الأسبوعية الكاريكاتورية شارلي إبدو، وبعض رسامى جريدة ليبراسيون اليومية. وتحفل كاريكاتورات هؤلاء بالشطط والعنف و«قلة الأدب» و«انحطاط الذوق» و«مجافاة الأخلاق البورجوازية» و«عدم مراعاة الحدود». ولا عجب، فرسامو كل من الأسبوعية واليومية المذكورتين، هم من أبناء «هبّة» الشباب عام ١٩٦٨، وبعضهم رسم فى مجلاتها الكاريكاتورية التى دخلت التاريخ ولم تخرج منه بعد.

يحكى بلانتو عن برنامجه اليومى فيقول: أنه يذهب إلى الجريدة فى العاشرة صباحاً، فيصله من رئاسة التحرير موضوع القطعة الخبرية التى سينشر معها رسمه الكاريكاتورى فى منتصف اليوم. يرسم الرسام ثلاث أو أربع أفكار، ويذهب لعرضها على رئيس التحرير الذى يختار منها فكرة واحدة، يوافق عليها أو يطلب من الرسام تعديلاً فيها. وتستغرق المهمة، بدءاً من وصول بلانتو إلى الجريدة حتى تسليمه الرسم، ساعةً ونصفاً عليه أن ينهى خلالها إنجاز الكاريكاتور. وقال بلانتو أنه يوافق على هذه الطريقة لأنها تعبر عن تعاون التحرير معه، وقال: أى نعم فيها نوع من الرقابة (رغم الكلام المعروف عن حرية الرأى فى فرنسا)، ثم أضاف: لكن هذا التدخل يحمينى من نفسى!

رسم بلانتو أمامنا فى المحاضرة عدداً من الرسوم السريعة عرضها على الشاشة العملاقة شارحاً بها حديثه إلينا. كان يرسم ببساطة آسرة، وبلا تردد أو وجل. كان لديه



– بابا .. هي لسه بعيدة فلسط....



شارون– .. إذا كان فيها أطفال أكون آسف !

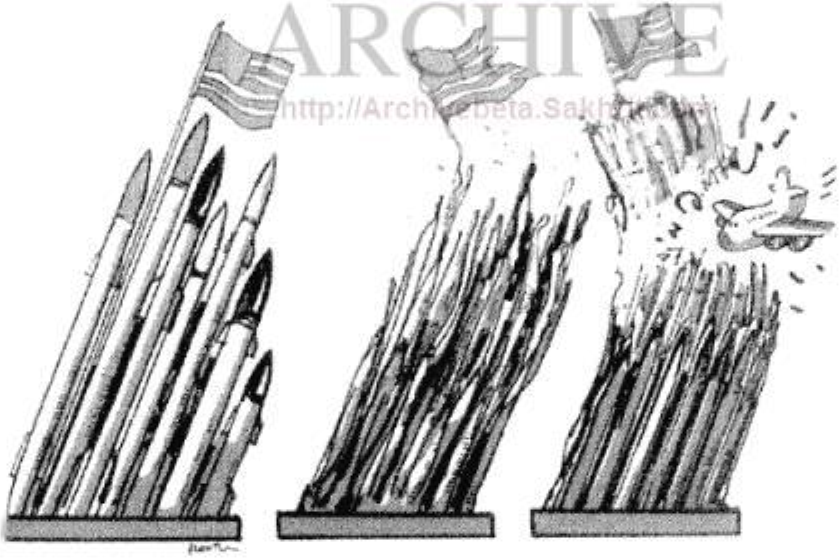
حلاً نموذجياً جاهزاً ومجرباً لرسم وجوه **شيراك ولوبين ورافاران** وغيرهم من الرجال المقربين على الكاريكاتور الفرنسي هذه الأيام. وقال أنه يلجأ إلى رسم **العم سام** بدلاً من **جورج دبليو بوش** لأن «في وجهه ملاحة تعوقه دون رسمه بالكاريكاتور». كان هناك أيضاً عدد من الرموز النمطية المكررة. وكانت لديه حلول نموذجية جاهزة لكل الأشكال والأحوال.

وقد قال لنا **بلانتو** أن في رسومه كثير من «الكليشيهات» الثابتة، أي الاصطلاحات الرمزية التي اتفق عليها مع قارئه كمفاتيح لدلالات ومعانٍ محددة. وقال الرسام النجم أيضاً أن «الأسلوب» في رسومه لا يعنيه من قريب أو من بعيد، بل تعنيه أولا وأخيراً الفكرة أو الرسالة التي يحملها الكاريكاتور إلى القارئ.

الرسم في كاريكاتور **بلانتو** يبدو أنيقاً، ومحكماً، ونظيفاً، ومستقراً، ومتوقعاً، وخالٍ من المفاجآت. ومع أنه يتناول كثيراً من الموضوعات الساخنة والموجعة ويحمل قدراً من الصدام مع ثوابت بالية، إلا أن الرسم يبدو على الأغلب مهذباً. وتبدو عناصره وكأنها مفردات لغة متدفقة، ما على الرسام أن يجمعها إلى بعضها البعض بسرعة قياسية لتتكون العبارات والنصوص المركبة.

كان أخونا العزيز **حسن حاكم** (١٩٢٩-١٩٩٨) يشبه الرسوم المهذبة لبعض زملائنا الرسامين بأنها مثل خط النسخ(!)، ولعله كان يقصد أنها كانت رسوماً «حلوة» حلاوة نمطية، متكررة ومتوقعة ومضمونة الأداء. وبالفعل، تحتاج رسوم الكاريكاتور إلى بعض الخشونة والعنف و«القبح»، إذ لا يستقيم أن ينشر الرسام أفكاراً معارضة «من خارج الهيئة الاجتماعية» وصادمة تهدف إلى التغيير، ويعبر عنها برسوم طلية وحلوة وعاقلة تسعى لنيل إعجاب الجميع.

بدأ **بلانتو** علاقته مع **لوموند** -من



النهب في بغداد !



الخارج- بتقديم رسومه إلى رئيس التحرير كل يوم، وظل رئيس التحرير يرفض نشر أى منها. حتى وقعت الواقعة فى أكتوبر ١٩٧٢، حين نشرت الجريدة بين أعمدتها أول رسم لـ**بلانتو** عن محادثات السلام المرتقبة بين الفيتناميين والأمريكان. وبعدها، أخذ رئيس التحرير ينشر له القليل من أعماله وبين كل منها والآخر أسابيع طويلة.

وفى عام ١٩٧٨، قدم **بلانتو** كاريكاتوراً يهاجم فيه **كارتر** الذى ضغط على الحكومة الإيطالية -آنذاك- بسبب ضمها لبعض الوزراء الشيوعيين، وكانت المفاجأة أن رئيس التحرير أطاح بكل تقاليد **لوموند** التى سارت عليها منذ صدورها قبل ٣٤ عاماً. ظلت الجريدة طوال هذه السنين لا تنشر على صفحتها الأولى صورة ولا رسماً على الإطلاق. لكن رئيس التحرير فى ذلك اليوم



Page 2 — LE MONDE — 1er-2 octobre 1972

ASIE

Indochine

La Commission internationale de contrôle transfère son siège de Saigon à Hanoi



أعلى:
الرسم الأول لبلانتى فى لوموند ١٩٧٢.



Le Monde

LES ÉTATS-UNIS ET LA CRISE ITALIENNE

Washington met Rome en garde contre une participation des communistes au gouvernement

LA PRÉPARATION DES ÉLECTIONS

M. Marchais répond à M. Mitterrand que le P.C. n'a pas provoqué la rupture de l'union de la gauche

Les mille et une réformes Haby



أسفل:
كاريكاتور بلانتى على الصفحة الأولى للمرة الأولى ١٩٨٥.



المحامى: – واحد بيلبس شرابات زى دى، لا يمكن يكون فاسد

نشر كاريكاتور **بلانتو** على الأولى، مسجلاً بذلك تهوراً كبيراً وطيشاً وصدمة للقراء والصحفيين، وربما لفرنسا كلها.

لم يتكرر تهور رئيس التحرير مرة أخرى، واستمر رسوم **بلانتو** فى الصفحات الداخلية. وبعد ٧ سنوات أخرى (١٩٨٥)، اتخذت الجريدة قرارها بتثبيت رسوم **بلانتو** على صدر الصفحة الأولى. ومن يومها وهو هناك.

وبعد عامين، تم القبض على وزير الاقتصاد الفرنسى بتهمة الفساد، ودافع عنه محاميه بأن «رجلا يلبس مثل تلك الجوارب التى يلبسها الوزير المتهم، لا يُعقل أن يكون فاسداً». وفى كاريكاتور **بلانتو** تعليقاً على القضية، قام بتلوين جوارب الوزير فى الرسم باللون الأحمر، وظل يلونها باللون نفسه طوال الأسابيع التى ظل يتناول فيها القضية ذاتها على الصفحة الأولى. ومن يومها، أصبحت رسوم **بلانتو** على الأولى ملونة، ليس بالأحمر وحده، بل بكل الألوان. وهو يستعمل الألوان فى رسومه بحكمة واقتصاد وبلا إسراف، بل فقط فى الحدود الدنيا لتأكيد الفكرة دون أن يصبغ الرسم كله. وقد شجع انتقال الكاريكاتور إلى الأولى ثم تلوينه على تطوير تصميم الجريدة كلها، وتطوير ماركتها التجارية (اسم الجريدة)، من الخط القوطى التقليدى المعقد إلى الأبسط والأحدث؛ فحلقوا للحروف زوائدها، وبسّطوها دون قطيعة مفاجئة مع القديم، حتى أن عدداً لا بأس به من قرائها لم يشعر بصدمة هذا التغيير.

ومنذ عشر سنوات مضت، دسّ **بلانتو** فى رسومه فأراً صغيراً يظهر فى إحدى


Le Monde

La coopération industrielle : un impératif pour l'Europe

Les Français arrivent ?

[أعلى وأسفل] الصفحة الأولى من لوموند قبل بلانتي، وبعده، بعد تحديث تصميم الصفحة.



[اليمين] عينات من فيران بلانتي، منذ ١٩٩٥.


Le Monde

Le palais présidentiel de Grozny est assiégé par les forces russes

Sourd aux critiques, Boris Eltsine semble décidé à écraser militairement la résistance tchétchène

Les affaires de corruption repartent en force à droite

L'autonomie palestinienne enlisée

Petits Français retour d'Algérie

Des rentiers heureux, des consommateurs moroses

À nos lecteurs

الزاويتين السفلتين من رسمه أو فى كلاهما. لا يفعل الفأر شيئاً ينكر، فقط يظهر مثل كومبارس مصغر صامت، قد يذكّر -مع حفظ الفوارق والألقاب- بحنظلة **ناجى العلى**، وبغيره من الشخصيات الكرتونية الميكرو فى كاريكاتورات الأمريكان: يشتت التركيز إذا ما زاد، ويخفف من استقطاب الفكرة، ويهدئ من جرعة الجدية والدراما والتحليل المحكم.

وطوال سلسلة الرسوم التى تناول فيها قضية **بيل كلينتون ومونيكا لوينسكى** أدلى هذا الفأر بدلوه كثيراً وبنجاح.

عندما غادر **بلانتو** بلادنا الشهر الماضي، توجه إلى رام الله والقدس ليقابل الفلسطينيين والإسرائيليين، وبعدها يذهب إلى جنوب شرقى آسيا. وسيعود إلى مصر مرة أخرى فى الخريف القادم، حيث يقام معرض لرسومه فى مكتبة الإسكندرية.

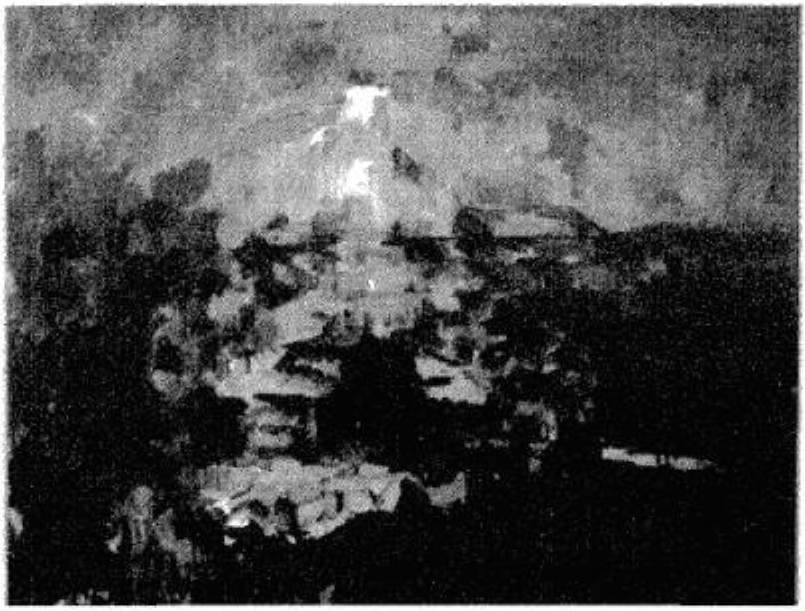
لقد أصبح بلانتو مثل عمل فنى فرنسى عملاق، تطوف به وزارة الخارجية الفرنسية العالم، لتكسب به الأصدقاء لبلدها، ولتروج به لسياساتها. ويحفل العام ببرنامج مكثف من مثل هذه الزيارات والمؤتمرات والمعارض والمحاضرات.

وفى محاولة لتنظيم هذه الأنشطة والمهام والمشاغل المتعددة والمتشعبة، خصصت جريدة لوموند مساعدة دائمة لـ **بلانتو** تتولى مسؤولية تنظيم أرشيف أعماله (١٦٠٠٠ رسم أصلى)، وتنظم علاقته بقرائه وبالناشرين وبالصحف الفرنسية والأجنبية التى تطلب إعادة نشر رسومه. وتتولى المساعدة **بريجيت روكان** أيضاً إمداد الرسام بالمراجع المصورة وصور الشخصيات والأماكن والوثائق البصرية الأخرى التى يطلب توفيرها له للاستعانة بها فى إنجاز كاريكاتوراته التى لا تغفل صورة الواقع ولا تحورها كثيراً، بل تميل إلى تطوير عناصره فى صورة أقرب إلى حقيقتها ■

• أيام مونيكا لوينسكى •



- أنا جاى أعتذر آسف !
- .. بس الأول شيل إيدك !



أثمرت المدرسة التأثيرية روائع كان للتأثير الضوئي فيها موضع البطولة والصدارة ..



مع بدايات القرن العشرين ، كانت نهاية صرامة الفن المرتبط بالأحداث التاريخية ليكون التجريد ..

الطريق إلى الحرية

بقلم
عدلى رزق الله

ظل الفن هو طريق بحث للإنسان عن طريق الأسطورة، جزءا منها، متخلقا معها يحاول بها السيطرة على الظواهر التي تقع تحت تأثيرها، لكنه لا يعرف لماذا تحدثها، كلما اكتشف ظاهرة تحولت إلي جزء من مدركاته، وهي الخطوة الأولي لكي تصبح علما. يتبع سقوط الأمطار نمو في الخضار الممثل في العشب، حينئذ كان الراعى يتهلل لأن فيه حياة للقطيع، فلنحاول الابتهال والصلاة لكى يرسل إلينا الماء فيصبح التضرع إلى تلك القوى الخفية محاولة للبقاء والاستمرار، وتنسج الأساطير التى يولد بها ومعها الفن رقصا وغناء وموسيقى مملوءة بالحس والروح، وفى الحق هذا الذى يبقى لنا من كل إنتاج فنى من تلك الروح الخفية المبثوثة فى الفن والتى لا يمكن القبض عليها بقوانين مهما اقترب الإنسان من قوانين العمل الفنى. الذى يبقى لنا بعد الطقس الأسطورى النفعى فى بعض أوجهه، والذى تحول فيما بعد إلى طقوس العبادة فى المعابد. لكن سيظل أو ستظل تلك الروح الفنية هى النبض الذى يصل إلينا من الفن حتى لو لم نشارك أجدادنا طقوس العبادة والإيمان بما كانوا يؤمنون.

كان للأسطورة بأشكالها الفنية فضل تجميع البشر. ينتمى الفرد إلى الجماعة وتنتمى الجماعة إلى الأسطورة، التى أصبح لها سطوة العقيدة. من خرج عليها جلب الشر لنفسه وللجماعة ومن اتبع تعاليمها واحترم طقوسها وسطوتها جلب الخير لنفسه وللجماعة. خلقت الجماعة الأسطورة وخلقت الأسطورة الجماعة.

ضاعت أو قلت غربة الإنسان وأصبح فردا فى جماعة. أخذ الأمان وبعض الراحة وضاعت منه بعض حريته، وسيظل تاريخ الأفراد العمالقة المتميزين، أبدا منذ ذلك التاريخ، إما الإضافة إلى أو الخروج على الإضافة. الأسطورة من ناحية والعلم من ناحية أخرى والخروج على ما استقر، وخلق الجديد الذى يجد معارضة من الجماعة المستسلمة ذات

الروح الهادئة والخاملة وقادتهم من السحرة ورجال العقيدة، ويظل الفن إما تكريسا للمستقر أو خروجا عليه وكلنا يذكر ثورة اخناتون ضد ما استقر عليه كهنة أمون . ضوء جديد يخترق الحياة ويبشر «بالتوحيد» كعقيدة لأول مرة في التاريخ وفيه يؤمن بالإنسان أكثر مما يبحث عن المثل الأعلى المستقر ولأول مرة نجد فرعونا ذا بطن بارز واكتاف معوجة ونسب بشرية ليست للآلهة، أضاء نور عقيدة الفرعون الشاعر، لكن طالها بعد ذلك قدرة وقوة السلطة المستقرة في المعبد والعرش معا. وانهزم الجديد لبعض الوقت لكن الفن الجديد ولد ليعيش مهما حاولوا طمسه وإزالته. أليس لدينا حتى الآن بعد انقضاء آلاف السنين هذا الفن المتوهج في تاريخ الفن المصرى القديم؟.

خدمت العقيدة الجماعة وانشأت لنا فنا عقائديا جماعيا تتلاشى أو تكاد الفردية فيه، ويصبح للفن تقاليد ليس مقصودا بها خاطر الفن بل إثبات العقيدة وإقامة شعائرها ولدينا الفن المصرى القديم معبرا عن أقدم وأعرق حضارة زراعية كان للعقيدة فيها قوة وجود مركزى طغى على كل شئ وقدم للحياة والإنسانية أروع جماعة بشرية ذات حضارة نقلت الإنسانية من حياة الرعاة إلى استقرار الزراع وأبدية التكرارية التى لا تنتهى . بديمومة تتعاقب فصول السنة ، يأتى الفيضان فى موعده بالخير ، عبدوه كما عبدوا الشمس أصل كل الأشياء . هندسة عظيمة تليق بنهر إله وبقيت لنا تلك المعابد المقابر التى لا مثيل لها فى البشرية والتى تعتبر بكل المقاييس معجزة معمارية حتى الآن. ظلت تلك الحضارة تعتمد على الأبدية المركزية، الإيمان المطلق، النظام المطلق، حتى أصابها الوهن بعد ما يقرب من ٧٠ قرنا كاملة غير منقوصة سبقتها بالطبع قرون وقرون .

توازى مع تلك الحضارة، الحضارة الآشورية وتركت لنا هى أيضا أعمالا أسطورية تفسر العالم وتحاول السيطرة عليه هى الأخرى ، وتميزت بالقانون وأحكامه وستظل أسطورة جلجامش واحدة من أجمل أساطير التاريخ . تقول الأسطورة عن الأنثى «.. انتظرته عند مورد المياه لتريه مواطن الحسن فيها ، حينئذ تنور قلبه وتبعها».

كان انكيدو نصف وحش / نصف إنسان . ابن الانسان ربته الحيوانات البرية أخذ قوتها الحيوانية استطاعت الأنوثة أن تحول نصف الوحش/ نصف الإنسان إلى إنسان كامل هل تموت أسطورة كهذه أبدا.

ولنر كيف يمكن أن يحصل الفرعون على حياة أبدية والشروط الواجب توافرها أيام حكمه حتى يصبح من حقه «حق الخلود».

١ - أن يقدم العدل وألا تظلم أيام حكمه أرملة أو يظلم طفلا .

٢ - ألا يتلوث ماء النيل فى أيامه .

٣ - أن ينشر الحضارة لأبناء المناطق المتاخمة .

من لنا الآن بحضارة تدعو إلى العدل لكل الناس خاصة الأرامل واليتامى والمحافظة على البيئة وخاصة مصادر المياه والمسئولية لنشر الحضارة للآخرين. أي فن خالد ينشأ فى ظل حضارة مثل هذه؟.

ولننتقل بعد ذلك إلى الحضارة اليونانية بمثاليتها التي اقتربت كثيرا من المثال الأعلى الإنساني واعتبرت الجسد الإنساني فضيلة لو أحسن تربيته وتنميته لحصلنا على النموذج الأسمى، وأصبحت للآلهة اشكال بشرية بل وطبائع بشرية أيضا وأعطانا الفن نماذج إنسانية اختلفت عن كل ما سبقها خاصة في النحت، أما في الفكر فكانت الفلسفة والشعر والمسرح هي من مظاهر نتاج عبقريات الأساطير الإغريقية .

الدين والفن

جاءت بعد الدين في الحضارة المصرية الأديان السماوية حيث اليهودية ثم المسيحية ثم الإسلام وبعد الأساطير اليونانية وتعدد الآلهة، واقترابهم من السلوك البشرى بل والمثال البشرى وعبادة الجسد الإنساني والاقتراب من محاكاة الطبيعة والانغماس في اللذات الديونزايسية. وجاءت الأديان السماوية الثلاثة تباعا واشتركت في الأخلاق الأساسية التي تجعل الجنة للأبرار والنار لمن يفسدون في الأرض ويتبعون ملذاتهم الحسية والجسمانية .

ولابد أن نلاحظ منذ البداية رفضي لذلك الاصطلاح الخاطئ ونسبة الفن إلى الدين فمن وجهة نظرى الشخصية أن ما يطلق عليه الفن القبطي ما هو إلا فن مصرى في الفترة القبطية وما يطلق عليه الفن الإسلامي في مصر هو فن مصرى في الفترة الإسلامية فإذا كانت الايقونات الكنسية تنتسب إلى الدين فما هي علاقة الأزياء المصرية في ذلك الوقت وما علاقة التحفة الفنية للراقصات على النسيج الرفيع وهلم جرا، إذن لنتفق أن نسبة الفن إلى الدين ليست من طبائع الأمور.

ولنلاحظ : تحريم رجال الدين في مختلف الأديان وفي فترات بعينها بعض الإنتاج الفني، منعته بل حرمته تحريما مثلما فعل بعض رجال الكنيسة الارثوذكسية الشرقية من تحريم لأى نحت أو سطح به تجسيد مثل النحت البارز أو الغائر، وهذا يجرى حتى الآن.

حرم بعض رجال الدين الإسلامي وفي فترات بعينها كل التصوير التشخيصي بينما هناك اجتهادات لبعض رجال دين آخرين لا تحرم الفن بل إن الشيخ مصطفى عبدالرازق وهو أحد شيوخ الأزهر الأفاضل له كتابات عن فنانين تشكيليين، ولدى نص منشور له عن فنان يدعى «ميلبير غارو» كان يعيش في مصر من (١٩٢٦ - ١٩٦٢) أثر هذا المنع بشكل أو بآخر رغم أننا سنجد في تاريخ الفن الايراني في العهد الإسلامي رسوما تشخيصية كثيرة وقد اشتهر الواسطي برسومه لكليلة ودمنة وأعمال أخرى كما أننا سنجد الإسراء والمعراج ونورا بدلا من وجه الرسول عليه السلام وهلم جرا .

من أجمل منجزات الفن المصرى في الفترة القبطية: الايقونات القباطى والنسيج الحفر الغائر على الخشب والحجر، وبورتريهات الفيوم ذات التحقق الفني العالى في فن رسم الوجوه .

عظمة التجريد والرسوم النباتية المصاحبة للخزف في الفترة الإسلامية سواء في مصر أو بلاد الشام وتطور العمارة في مصر والمشرق والعراق.

وصول الزخرفة إلى آفاق كانت المثيرة والملهمة لما يطلق عليه الآن الفن البصرى وخير أمثلته اجام وفازرلي الخ. المسيح ومماته وصعوده خاصة في عصر النهضة

وخير مثال أعمال رفائيل ومايكل انجلو، الذين موضوع للفن لكن الفن ليس دينا ولا يمكن أن يكون ، وقد قال البعض عن رسوم مايكل انجلو إنها أعمال ذات حس بشري وفني .

عصر النهضة

يأتي عصر النهضة ليدعم اكتشاف مثاليات الفن اليوناني ويكشف لنا عصر النهضة واحدا من أهم منجزات الفن الغربي وهو المنظور البصري الفوتوغرافي كما أحب أن أطلق عليه وأصبح التجسيد ومشابهة الطبيعة والنقل عنها ومحاكاتها بحسنات هذا الاتجاه وعيوبه هو أهم ملامح الفن في ذلك العصر عصر الاكتشافات العلمية والخروج من ظلام العصور الوسطى الغربية المظلمة، عصر العباقرة الذين يمتلكون نواصي العلم والأدب والفن في أن واحد وخير مثال هو ليوناردو دافنشي. ويصبح للفنان الفرد وجود وينتسب إلى عبقرية الفنان الفرد أهم المنجزات، الاستاذ والتلاميذ العاملون وفق أسلوبه حتى يتميز أحدهم فينفصل بأسلوبه الخاص ويصبح له تلاميذ .

ولنلاحظ معا رحلة الفن حيث كانت الجماعة التي تتكون هي الهادية في الفترات الأولى ثم الدولة المركزية في الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية ثم المعابد ورجال الدين ونتنقل هنا إبان عصر النهضة إلى ظاهرة جديدة يجب الالتفات اليها وهي دخول العائلات الاقطاعية كراعية للفن تتقاسم مع الكنيسة الاشراف على الفن ورعايته .

وولدت البشرية هنا ذا اتجاهات فردية، كلما تميزت شخصية الفنان الفرد علا شأن العمل الفني وأصبح للفنان حق أن يعتبر أحد الشخصيات العبقرية الملهمة التي ينظر إليها المجتمع بكل التقدير وازداد انفصال الحرف الفنية عن الفن الذي أصبح له المنزلة الأعلى مقارنة بالمهن والحرف .

وأصبح عصر النهضة والذي كانت إيطاليا هي الدولة التي تكاد تكون هي الأم الشرعية لعصر النهضة والذي تأثرت به كل أوروبا ، وكان عصر الأحياء الذي منه ولدت الحضارة الغربية الحديثة وبعد سبعة أو ثمانية قرون نرى ما كان أحلاما قد تحقق بعضه وما كان خافيا من سلبيات أصبح الآن واضحا كل الوضوح بعد أن وصلت تلك الحضارة إلى أوج ازدهارها فنيا، ومع القرن الـ ٢١ سنرى كيف أن حضارة تتبنى الانجاز القوة القدرة» وحدها ستصل إلى موت الأسطورة وموت الأدب واللافن وهي مؤلفات نتداولها الآن .

الطبقة الوسطى والفن

ظل الفن لقرون طويلة خادما في بلاط العقيدة في المعبد والدولة ثم الاقطاع والكنيسة ثم تحدث أكبر الثورات حيث ولدت الطبقة الوسطى بفضل الاكتشافات الصناعية وتحول المجتمع الزراعي الإقطاعي إلى مجتمع صناعي والذي بفضله تكونت أهم طبقة وسطى قادرة على الحياة المستقلة بعيدا عن رعاية الأمراء وأصحاب الألقاب، طبقة استطاعت الاستقلال بل وأصبحت أكبر طبقات المجتمع فإذا كان الكهنة والحكام والإقطاعيون أفرادا معدودين، هنا انقلبت كل الموازين والمعايير بفضل تلك الطبقة المتوسطة الجديدة والتي بالتطور أصبحت قادرة على استهلاك

الفن وتغيرت طبيعته وطرق انتاجه ذاتها وأصبح أكثر ديمقراطية واقترابا من الفرد انتاجا واستهلاكا وكما أن ذات الفنان وجدت تقديرا خاصا في عصر النهضة تطور الأمر هنا وأصبح الفنان الفرد أكثر قدرة على التعبير عن ذاته في الفن بعد أن كان مرتبطا في عصر النهضة بمواضيع ظل لها ارتباط إما بحكايات الأناجيل أو بعض الأعمال التي يمكن أن يطلق عليها مواضيع تخص الجماعة .

لكن الثورة الصناعية ولدت فنا أكثر شعبية من ناحية همومه ومن يعبر عنهم وأكثر ذاتية وأصبح لأول مرة في التاريخ من حق الفنان أن يعبر عن مخاوف ذاته وأحلامها وكوابيسها. بالطبع لم يستقر هذا مرة واحدة بل وجدنا في بعض الحقب الحنين والعودة إلى المواضيع حتى في استعارة مواضيع الاساطير القديمة بل وبعض أبطالها أيضا لكن الأمر استقر في النهاية رغم كل محاولات الحنين والعودة إلى الماضي التي ظلت مستمرة حتى القرن التاسع عشر حين ولدت أهم إنجازات العبقرية الفرنسية ممثلة في المدرسة التأثيرية.

ويلاحظ أن الثقل الفني انتقل إلى باريس بدلا من روما التي ظلت مسيطرة على فن أوروبا لأكثر من قرن بعد عصر النهضة وكان للفنانين الإيطاليين نصيب الأسد في الأعمال التي تتم في القصور الأوروبية .

مع الثورة الصناعية ومع وهج التأثيرية انتقل الثقل كلية إلى باريس . مع اكتشاف تحليل الضوء ولدت التأثيرية وكأن إحداهما بشرت بالأخرى. مع تفسير الأحلام ولدت السوريالية وكأن إحداهما بشرت بالأخرى. مع الحروب العالمية ولدت وترعرعت الدادا.

وإذا تتبعنا هذا المنهج لأمكن القبض على مظاهر وظواهر الارتباط بين العلم - الناس - الفن وأنا قد قصدت كلمة الناس بدلا من المجتمع عمدا ومع سبق الاصرار خوفا من ذلك الربط الميكانيكي الأيديولوجي الذي ساد لكثير من الوقت وساهم في تبسيط مخل واستسهال ويلاحظ أن الفنان احتفظ بهالة من التقدير في المجتمع كفرد خلاق لكن لم تصل المسألة أبدا إلى اعتباره عبقريا كما حدث في عصر النهضة وحتى هذه الهالة من التقدير والاحترام بل وشراء أعماله كانت دائما تأتي للفنان بعد طريق طويل من المعاناة والإصرار وصل أحيانا إلى موت بعض الفنانين كمدا وفقرا وكان هذا شيئا من العذاب قبله الفنانون في مقابل انعتاقهم من الاتباعية وحصولهم على الحرية وقبلوا مشقاتها عن طيب خاطر .

نازع الفنان على حريته السلطة في بعض الحالات وبعض السلطة في الحالات الأخرى، وللنظر إلى تبني الاتحاد السوفيتي نظريات الواقعية الاشتراكية والتي لم تكن حقا واقعية إلا في أعين موظفي الحزب ذوي العقول الضيقة بل هي كانت أقرب إلى الطبيعية من ناحية الشكل والدعائية من ناحية الهدف وهنا حل الحزب أو عادت الدولة مرة أخرى إلى الإملاء وعاد الفنانون إلى الاتباع. من الغريب واللافت للنظر تتطابق نتائج هذه السيطرة مع المنتج الفني الذي أنتج بناء على دعم روزفلت للفن بعد انهيار اقتصاد أمريكا في الثلاثينات وتطابق أيضا مع بعض نتائج الفن إبان الفترة الهتلرية التي مجدت الشخصية الرياضية الصحية

والتى تتشابه فيها الفتاة مع الشاب ولا يحمل تاريخ الفن أسماء هؤلاء الفنانين.

لكنه سيذكر هؤلاء الذين طاردهم هتلر مثل كل كبار فنانى الفن الحديث فى ألمانيا أو مدرسة الباو هاوس والتى هاجرت إلى أمريكا وسيذكر تاريخ الفن كاندينسكي وشابال اللذين كانا قد حلما بتحقيق أحلامهم الفنية في روسيا بعد الثورة .

بنى كاندينسكى ٢٦ متحفا بكل مدينة وغطى شابال حوائط مدينته برسوم حائطية وكان يريد للفن أن يصبح شعبيا انتاجا واستهلاكا لكن الموظف الحزبى الذى اعتبر أن بناء كوبرى أهم من بناء متحف طاردهم وأمثالهم .

قال هتلر عن الفن الحديث : إنه منحط وقال عن فنانيه : إنهم أعداء الشعب طاردهم بحرق الكتب وبيع أعمالهم بملايين فى مزاد كبير بسويسرا جعل عليهم من المتعذر بيع أعمالهم لسنوات بعد ذلك.

ومع كل هذا وغيره كثير حصل الفن على حريته وحصل الفنان على حريته وما أغلاها من حرية للفن والفنان .

مع استقلالية الفنان وقدرة بعض أفراد الطبقة المتوسطة اقتناء الأعمال الفنية (تفتت اللوحة) وبالطبع الكلمة صادمة لكن تعالوا نستطلع ونشاهد ما حدث ، كانت اللوحة الجدارية فى المعبد أو الكنيسة أو القصر تستغرق سنوات من عمر الفنان لإنجازها يراها الآلاف من البشر لكن ومع الاقتناء الخاص فى المساكن الخاصة لا يرى اللوحة إلا العشرات بدلا من الآلاف بالطبع ستصبح الأحجام صغيرة بحيث تتلائم مع المسكن الصغير والقدرة الشرائية الصغيرة والجمهور الصغير أيضا حينئذ استبدلت اللوحة الجدارية بمئات اللوحات صغيرة الحجم تنويعات على الفكرة التشكيلية الواحدة مما أثرى المنتج الفنى ببحث الفنان عن إمكانات الفكرة الواحدة والتيمة الواحدة وخير مثال على ذلك بيكاسو فى أوروبا والعبد لله فى مصر حيث مجموعة زهور المحاكاة تكاد تبلغ الألف لوحة تلك المجموعة الآن .

لكل عصر ما يعبر عنه أو ما يميزه أو مالا نراه فى عصر تاريخى آخر أليس كذلك؟

القرن العشرون

قيل فى العلم أن القرن العشرين وحده قد حقق اكتشافات علمية تساوى ما أنتجته البشرية فى عشرين قرنا ويكاد يكون هذا ما حدث بالفعل فى الفن أيضا كانت نهاية القرن التاسع عشر هى فترة التأثيرية بلا جدال حطمت القديم وأثمرت روائع كان للتأثير الضوئى فيها موضع البطولة والصدارة وتميزت اللوحات باهتزازات الضوء واللمسات والتى تكون قد أدت إلى فقدان اللوحة لبعض تماسكها ورصانتها وجاء سيزان ليأخذ منجزات التأثيرية ويعيد للوحة تماسكها وقيل وهم على حق أن سيزان «اب» للفن الحديث فتح الباب وتبعه الجميع. وأطلعنا على عشرات المدارس الفنية نلهث فى محاولة تتبع تخلقها واحدة بعد الأخرى قبل أن يكون الجمهور قد هضم اكتشافات مدرسة فنية سنصرف عنها الفنانين إلى غيرها هكذا كانت التأثيرية قد ولدت خلافا تراوح بين رفضها المطلق لدى البعض لكن الذائقة الجمالية تغيرت حقا بفضل البعض الآخر الذى أقبل على التأثرية

انتاجا ودعما وتبشيرا نقديا. مع بداية القرن كان كل من سيزان، «فان جوخ» و«جوجان» يبحثون عن الاعتراف بفنهم. كانوا يعتبرون حفنة من الطليعيين ولم تكن تلك صفة إيجابية كما تحمل الكلمة من ظلال الآن. تصدع البناء المتسق بفضل ولادة التعبيرية في ألمانيا وأثمرت جهود التأثيرية في فرنسا والتعبيرية في ألمانيا لتغيير إلى مجهول ولم يعد الفن إلى الوراء مرة ثانية. بيكاسو يحقق شهرة مدوية وهو في الـ٢٦ من العمر بعد حياة عوز وفاقة مع زملائه الموهوبين والذين سيأتي ذكرهم كركائز لفن القرن العشرين.

ولنلاحظ:

تحطم كل صرامة وتماسك الماضي.

نهاية الفن المرتبط بالتاريخ والأحداث التاريخية، وكانت النيوكلاسيك هي آخر نبضات هذا الفن. نهاية فن التظاهرات الضخمة.

الطليعيون لن يحرموا أنفسهم أبدا من طرح «السؤال» كأننا نعود إلى بدايات تخلق الأسطورة، أقول كأننا!! كاندينسكي يحقق أول لوحة تجريدية عام ١٩١٠، ويصرخ قائلا: «إن تفتت الكرة يعبر حقا عما يحدث الآن في هذا العصر». فليتحلل اليقين وليحل محله الشك. الفنان أصبح جزءا من الطبيعة وكان هذا جديدا على الفن الغربي الذي حاكى الطبيعة والموديل الانساني سواء في الفن اليوناني أو عصر النهضة وما تلاه.

بول كلي يكتشف قوانين النمو في النبات وهو يرى - وله الحق - في أن الفنان اقترب هكذا من الطبيعة أكثر من محاكاتها الظاهرية قارن ظهور المحاكاة فهي في صلب ما يتحدث به بول كلي في مقابل أعمال جورجيا أو كيف التي تتركز على نقل الطبيعة الظاهري رغم أننا نعمل في موضوع واحد. أنا وهي ولكن شتان بين الرؤية الفوتوغرافية لديها، والتأليف الموازي لديّ. السوريالية والبحث عن الفضيحة والخفي بدلا من جمود الواقع المعاش.

قرن التحدي والجرأة والاقتحام

شامب يرسل مبولة على قاعدة نحتية تحت عنوان «نافورة». الفنان كريستو يرسم لوحة بعرض ٤٠ مترا على حائط سيزال. سقوط الفن وإلغاؤه. تقديس حرية الفنان إلى آخر المدى. أعمال عظيمة تتجاور مع أعمال لا قيمة لها.

قرن حافل بالهدم كما هو حافل بالبناء باليأس والأمل بالعدم والوجود حربان عالميتان دمرتا الكثير.

أطلق على القرن السابع عشر في أسبانيا القرن الذهبي لكن القرن العشرون كان حقا أكثر ثراء في ناحية وأكثر انحطاطا وفقرا.

١٩٠٥ ولدت الوحشية والتعبيرية
١٩٠٨ ولدت التكعيبية
١٩١٠ ولدت التجريدية
١٩١٨ ولدت الدادا.
١٩٢٤ ولدت السوريالية
١٩٤٨ ولدت الكوبرا.

سأكتفي بهذا القدر من المدارس من اعتناء آخر ونص آخر في اقل من نصف قرن ولدت ست مدارس رئيسية غير بعض الاتجاهات والأعمال الفردية مثل عمل روسو مثلا أو أعمال موديلياني وآخرين كثر.

قرن الأسماء الكبيرة ولنذكر منها: بيكاسو / براك / كاندينسكي/ميرو / ماتيس/ سيزان / ماليفتش / موندريان/ فرنان ليجيه / ديلوناي/ دوفي

/ سوتين / دالى .

ولاننسى أن فى القرن ولد الاهتمام بالفن التشكيلى مرة أخرى بعد انقطاع دام قرونا، حيث زاد الاهتمام بالحرف الفنية وأصابت من الرقى وارتفاع المستوى شأوا، لكن ولد الاهتمام بالفن التشكيلى فى مصر ثم فى البلاد العربية، ويمكن اعتبار القرن العشرين عن حق هو قرن التشكيل العربى والمصرى والحديث .

رواد ولدوا كبارا فأعمالهم لايمكن أن تعتبر بدايات متعثرة وهذه ظاهرة تحتاج إلى دراسة وتمعن .

مختار / راغب عياد / محمد ناجى/ محمود سعيد أصحاب الانجازات الكبرى حقا، ثم يوسف كامل وأحمد صبرى المقلدان للغرب بلا إضافة رغم براعة أحمد صبرى، لكن ! التقليد لا يعطى فنا .

وتلى تلك المجموعة مجموعة ثانية من الموهوبين، وولد العقل التشكيلى والنص التشكيلى أيضا ولأذكر أسماء الكبار وهى الأسماء التى تكتب التاريخ.

حامد عبد الله : مصرية رافضة وتمكن وقدرة تصويرية فائقة . شخصية فارس يناطح الجميع كما يناطح الضحالة .

رمسيس يونان : العقل التشكيلى الموسوعى الثقافة، يختلف عن كثير من أبناء جيله الذين ينظرون إلى الثقافة بعين الريبة كما لو أنها نقيصة فى الفنان يضيف إلى التجريد جديدا وهو ما أطلقت عليه «أنسنة التجربة» .

فؤاد كامل والتجريد الشاعرى المتدفق حسيا بعد فترة سوريالية لم ينجز فيها بقدر ما أنجز فكريا مع رفيق عمره رمسيس يونان .

الجزار : عبقرية انتجت أهم أعمالها فى العشرين من العمر كالمجنون الاخضر والشيخة وإلى أخر تلك المجموعة المهمة من الأعمال ذهب إلى إيطاليا وعاد لينجز اعمالا لاتمت إلى موهبته السابقة ابدا ولاتقارن بها. احتكاك سلبى بالغرب .

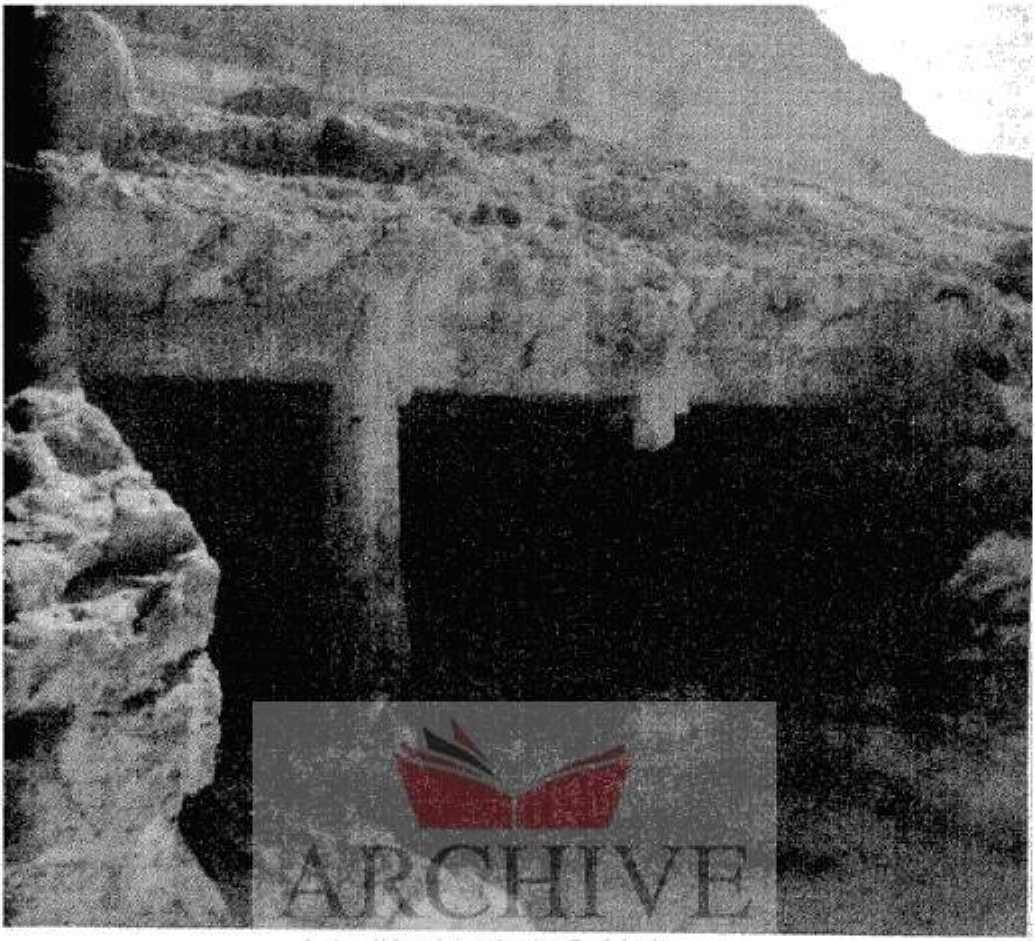
حامد ندا: رفيق الجزار والذى استمر حتى نهاية حياته مخلصاً لسوريالية تقاسمها مع الجزار فى الفترة الأولى للجزار وبقى حامد مخلصا حتى الرمق الأخير .

كمال خليفة : شاعر الحركة التشكيلية، الشجن فى أصفى تجلياته التشكيلية، رحل ذلك المريض بداء الصدر بعد شجاعة فائقة فى المواجهة مع المصير المقرر سلفا نحاتا فى البداية بأعمال فائقة الحس والجمال ثم تحول إلى التصوير كلية حين اشتد به داء الصدر فأعطانا زهورا ولا أجمل وبورتريهات وثنائيات لن تنسى .

تلك هى الأسماء التى انحاز إلى إنجازها المتفوق حين يكتب تاريخ الحركة التشكيلية . الحق سيكون لهم الصدارة فقد تركوا لنا بصمات لن يمحوها الزمن أذكركم بأننى لست مؤرخا يلتزم بذكر الجميع أو ناقدا يحاول المحافظة على ما يطلقون عليه الموضوعية بل أنا أكتب من موقع الفنان المنحاز وسيكون دائما بكتاباتى شطط الفنان وجنونه وعقله أيضا . وهناك الكثيرون من المبدعين لم تذكر أسماؤهم رغم اهمية الإنجاز، فالتدقيق والتوثيق مهمة أدعو إليها القادرين عليها، ولكننى استدعى بعض الأمثلة التى تؤكد أو تساعد على فهم ما أود التعبير عنه . ■

مع استقلالية الفنان وقدرة أفراد الطبقة المتوسطة على اقتناء الأعمال الفنية .. تفتت اللوحة !!


G. de Chirico
1914



فتحات مقابر بنى حسن المنحوتة فى الصخر !!

صفر ١٤٢٦هـ - إبريل ٢٠٠٥م

مقابر بنى حسن الصخرية

بقلم وعدسة : د.عثمان حسن إبراهيم



مقبرة خنوم حتب وفيها رسوم لصاحبها وهو يصطاد الطيور بالعصا المعقوفة ..

لو أتيحت لك زيارة مقابر بنى حسن الصخرية ، فلا بد أن تستولى عليك لحظات من الإبهار والإعجاز ، وقد لا تصدق أن هذا العمل قد تم تنفيذه منذ أكثر من أربعة آلاف عام ، عندما كان العامل يفتقد أبسط أدوات قطع الصخور ، وقد تصدق بعض من يعزو هذا العمل إلى الجن المسخر بسحر القدماء.



قد تتوقف أمام الإبهار الهندسي ، فهذه قواعد هندسة الإنشاءات تطبق ليس عن طريق الخرسانة ولكنها بنحت الجبال ، فلا تكاد تصدق أن هذه الكمرات قد شكلت في قلب الجبل، وإن صدقت ذلك فكيف السبيل إلى التصديق بأن هذه الأعمدة وتلك الأساطين قد نحتت من نفس صخور المقبرة وفي مكانها ، قد يخيل إليك أنه قد تم تشكيلها خارج المقبرة ثم أرسيت في موضعها ، ولكن هناك شاهدا ، فما تحطم من هذه الاساطين يثبت أنها قد نحتت في نفس كتلة الصخر ، ويريد المصري القديم أن يضاعف من إبهارك فلا تتشابه الأساطين بل تختلف في أشكالها فمنها ما هو أسطواني وما هو على شكل حزم البردي.

عندما تثوب إلى رشدك فلابد أن تقف أمام إعجاز آخر لا يقل روعة وبهاء عما سبق ويتمثل في دقة وجمال حوائط المقبرة بألوان مازالت تحتفظ بجدتها ورونقها ، وقبل كل ذلك بذوقها ورهافة حسها.

إن المصري القديم كان يعتبر الحياة الدنيا مجرد مقدمة لحياته الأخرى حيث يخلد فيها ، فعمل كل ما استطاع ليضمن لنفسه الخلود بخلود دار البقاء ومكان البعث والنشور ، وهذا ما رآه الكاتب الألماني «أدولف ارمان» في مؤلفه عن ديانة مصر القديمة فقال «لئن كان الشعب المصري يختلف في شئ عن غيره من الشعوب فإنما ذلك في العناية التي كان يوجهها إلى موتاه ، فقد كان اليهود أو الإغريق لا يتحدثون كثيرا عن مصير موتاهن ، بل لقد كانوا يتحرجون من الحديث عنهم ، على حين كان المصريون يفكرون فيهم بغير انقطاع ولا يدخرون وسعاً في العناية بهم والاهتمام بشعائرهم كما كانوا يودون ألا تفنى ذكراهم».

تطور المقابر في مصر القديمة

يقول الأستاذ عباس العقاد في كتابه «الله»، «ترقى الإنسان في العقائد كما ترقى في العلوم والصناعات ، فكانت عقائده الأولى مساوية لحياته الأولى وكذلك كانت علومه وصناعاته ، فليست أوائل العلم والصناعة بأرقى من أوائل الأديان والعبادات» ، يصدق هذا

أحد الأساطين بمقبرة خيتي .. دليل متجدد على مهارة المصري القديم

القول على ما حدث لمقابر المصرى القديم من تطور مع تطور عقيدته وصناعاته ، ففى بداية التاريخ الفرعونى كان يكتفى بحفرة فى الأرض توسد بها جثة المتوفى ، ثم أصبحت هذه الحفرة تبطن بالطوب وتغطى بالنباتات مما يحول بين الجثة وبين الحيوانات الضارية ، فلما ترقى الإنسان المصرى القديم فى عقيدته وظهر اهتمامه بالحياة الأخرى أقدم على بناء ما يعرف تاريخيا باسم (المصطبة) وقد أخذت اسمها من البناء الذى كان يقيمه الفلاح خارج بيته للراحة والسمر مع جيرانه ومعارفه ، فكان الدفن يتم تحت الأرض وتحفظ حاجيات المتوفى فى المصطبة التى تبرز فوق سطح الأرض ، وكان الوصول إلى مكان الدفن يتم عن طريق بئر رأسية ، هناك مثل معروف فى مصر يأخذ شكل الأحجية حيث يقول أحدهم للآخر : هل فيك من يكتم السر ، فيرد عليه الآخر : فى بير. ويعزو البعض هذا المثل إلى بئر الدفن حيث كانت تمثل سر مكان جثة المتوفى والتى كان أهل الميت يجتهدون فى إخفائها عن أعين اللصوص وأيديهم وكذلك عن الأعداء من البشر والحيوانات .

كانت الانتهاكات التى حدثت لمقابر القدماء خاصة بعد الأسرة الرابعة تتطلب من المصرى القديم زيادة فى الاحتياط للحفاظ على مقابرهم سليمة ، صحيح أن المصرى القديم استخدم مواد أكثر متانة وتفتق ذهنه عن كثير من الحيل لإبعاد اللصوص عن أجدائهم ، إلا أنها كانت فى نظره دون ما يأمل فى تحقيقه ، لذلك طور نظام المصطبة إلى ما يعرف بالمقابر الصخرية.

المقابر الصخرية

نشأت المقابر الصخرية بنحتها داخل الجبل ، وقد منحت هذه الطريقة للمصرى القديم قدرا أكبر من الأمان ، انتشرت هذه المقابر فى كثير من البلاد المصرية وخاصة فى الوجه القبلى ، فكانت هناك مقابر فى الجيزة وطهنا ووشاشة والشيخ سعيد ودير الجبراوى ومير وأسوان وبنى حسن وهى التى نخصها بهذه المقالة .

قامت المقابر الصخرية غرب النيل فيما عدا مقابر بنى حسن فقد أقيمت فى الضفة الشرقية

للنيل وبحذائه.

تقع مدينة بنى حسن فى محافظة المنيا وتبعد ٢٧٧ كم جنوبى القاهرة ، وكانت هذه المنطقة تعرف بالإقليم السادس عشر حيث كانت مصر مقسمة فى وقتها إلى ٢٢ إقليما أو مقاطعة وكانت تسمى (اقليم الغزال) ، يبلغ عدد هذه المقابر فى هذا المكان ٣٩ مقبرة ، معظمها تعود إلى حكام وأمراء هذه المقاطعة .

ترجع مقابر بنى حسن الصخرية إلى الدولة الوسطى التى تشمل الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة (٢٠٤٠ - ١٧٨٥ ق م) ، اتجه الأمراء والحكام إلى إقامة مقابرهم فى أقاليم حكمهم منذ نهاية الدولة القديمة (٢٧٨٠ - ٢٢٨٠ ق.م) بعد أن كانوا يقيمون مقابرهم فى ناحية إقامة الملك لمقبرته ، ثم تحولت إلى عادة فى عصر الانتقال الأول (٢٢٨١ - ٢١٣٤ ق.م) وصار الوضع على هذا النهج فى الدولة الوسطى (٢١٣٤ - ١٧٧٨ق.م).

عندما ضعفت الحكومة المركزية فى منف فى أواخر العهد القديم زادت سطوة ونفوذ حكام الأقاليم ، فأعلنوا الاستقلال عن الحكومة وكانت بنى حسن أول مقاطعة تعلن استقلالها.

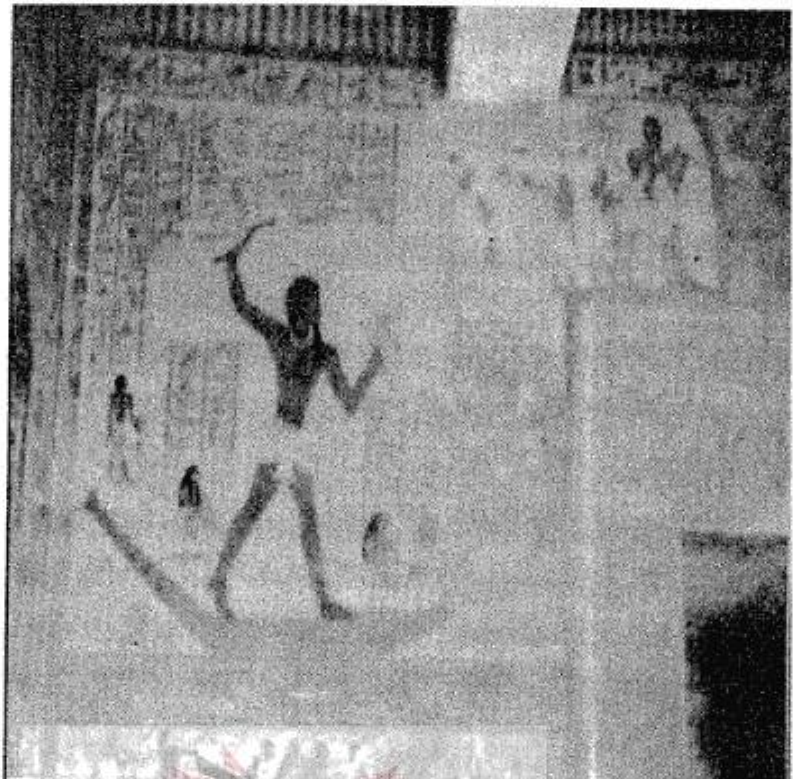
تظهر فخامة هذه المقابر ما كان عليه حكام الأقاليم من ثراء وسطوة وقوة شكيمة ووصل الأمر بهم إلى أن أصبح الحكم وراثيا بين أبناء حكام المقاطعات.

تم القضاء على ملك اهناسيا فكان ذلك مقدمة لتوحيد مصر للمرة الثانية فى تاريخها وكان أيضا بمثابة الإعلان عن انتهاء فترة استقلال حكام الاقاليم عن الحكم المركزى ، ومن خلال حكم سنوسرت الثالث (١٨٧٩ - ١٨٤١) أسدل الستار على فترة حكام الأقاليم.

إذا كانت هذه المقابر تشهد بما كان لحكام الاقاليم من سلطات ، فإن انتهاء هذه الفترة هو خير دليل على قوة وصلابة الملوك الذين وضعوا حدا لهذه الفرقة والشتات بين أقاليم مصر..

مكونات المقابر الصخرية

مرت المقابر الصخرية بالعديد من المتغيرات شأنها شأن أى منشأ معمارى ، فلا يظل على حاله إنما يخضع للكثير من المتغيرات سواء



صورة مكبرة لرحلة خنوم حتب للصيد ، ويظهر جزء من باب الهيكل



صورة لعمليات الصيد واستخدام الكلاب وكثير من أنشطة الحياة الفرعونية فى زمن الأسرة الثانية عشرة

كانت اجتماعية أو معمارية أو تغير من المواد المستخدمة فى البناء أو تطور الآلات والمعدات ذات الصلة بالإنشاء ، وكما سبق ذكره فإن المقابر الصخرية قد بدأت منذ الأسرة الرابعة ولحقها الكثير من التغييرات على مر الزمن ، ابتداء من الأسرة الحادية عشرة لوحظ تطور جديد مثل تقسيم القاعة إلى قسمين ، كما سنرى فى مقابر بنى حسن ، أما جميع ملامح الدولة الوسطى فقد أخذت سمتها فى الأسرة الثانية عشرة .

من أهم ملامح المقبرة فى الفترة الأخيرة تقسيم القاعة إلى ثلاث حجرات عن طريق إقامة أساطين أو أعمدة تصطف فى خطوط متوازية كما سنرى فى بعض المقابر التى سيرد ذكرها ، كما أن هناك تطورا آخر قسمت فيه المقبرة إلى فناء ورواق وقاعة رئيسية ومقصورة.

لا تخلو مقبرة من وجود بئر أو أكثر فى أرضية القاعة يؤدى إلى مكان الدفن حيث إن الدفن هو السبب الأساسي من إقامة المقبرة ، تختلف المقابر فى عدد هذه الآبار ، هناك مدافن تحتوى على الباب الوهمى وكانت له أهمية حيث تقدم أمامه القرابين ويؤدى الكهنة صلواتهم ، كان الباب الوهمى فى اعتقاد المصرى القديم هو الباب الذى تدخل منه الـ (با) لتعيد الحياة إلى صاحب المقبرة ، قد تحتوى المقبرة أيضا على كوة يوضع بها تمثال لصاحب المقبرة.

تشترك معظم المقابر الصخرية فى احتوائها على رسوم حائطية ، ولا يستخدم فيها الرسم البارز ، إنما يتم على طبقة من الجص تدهن بها حوائط المقبرة ثم يجرى الرسم عليها ، وكان الرسم على شكل أشرطة وكان يُتبع نظام معين فى رسم هذه الأشرطة ، فالشريط العلوى مثلا يتم فيه رسم مناظر الصحراء أما مناظر الوادى فتحتل الوسط ويأتى النيل فى آخر الرسوم ، يكون الرسم بالألوان ويعرض فيه صاحب المقبرة للنشاطات العادية فى المجتمع وأصحاب الحرف المختلفة ، كما كان يذكر شيئاً من تاريخه وسجلا لأهم أعماله ومناصبه التى تولاها ، كما قد تحتوى الرسوم على صور بعض أبنائه.

سنحاول فيما يلى أن نقدم

عرضا مختصرا لبعض المقابر وهى التى يتاح حاليا زيارتها ، والتى وافقت مصلحة الآثار على فتحها أمام الجمهور.

مقبرة خنوم حتب الثاني

خنوم حتب الثانى هو أمير مقاطعة منعات خوفو (أى مرضعة خوفو) حيث يعتقد أن خوفو قد بدأ حياته في محافظة المنيا ، وهو ابن لأمير مقاطعة الأرنب .

أبلى خنوم حتب الثانى بلاء عظيما في حروب امنمحات الأول حيث كان قائدا فى حروب الفرعون ضد السود والاسيويين ، وقد ولاه امنمحات الأول هذه المقاطعة كمكافأة لما قام به ، وارتفع شأن خنوم حتب فى الأسرة الثانية عشرة ، وعموما فإن هذه الأسرة قد حكمت عدة مقاطعات مثل : ابن أوى والوعل والارنب ومنعات خوفو ، وظلت لها السيطرة حتى منتصف الأسرة الثانية عشرة حيث أذن لهذه السلطة أن تنحسر ويأفل نجمها نتيجة لانتهاء سلطة حكام المقاطعات واسترداد الفرعون لمصر الموحدة.

تمثل هذه المقبرة مع مقبرة امنمحات (أمينى) أهم مقابر مجموعة القسم الشمالى فى مقابر بني حسن الصخرية ويعطى لها الرقم (٢) فى ترتيب مقابر هذه المنطقة.

تتكون المقبرة من رواق ومقصورة، بالرواق أسطونان عدد أضلاع الأسطون ستة عشر ضلعا ، وتحمل الأساطين السقف المقبى .

عند الدخول من الرواق إلى المقصورة تفاجأ بأن أعمدتها قد هدمت، ولم يتبق منها إلا جزء صغير من أحد الأساطين ، وتكاد المقصورة أن تكون على شكل مربع، بأرضيتها بئران للدفن . أما الهيكل فيوجد فى الحائط الشرقى

على الحائط الغربى رسم يبين عائلة خنوم حتب فى رحلتهم إلى أبيدوس وهى كلمة يونانية وتعنى (العرابة المدفونة) وتقع غرب مدينة البلينا بمحافظة سوهاج ، وكانت جبانة لمدينة (ثنى) التى ولد بها الملك (منا) مؤسس الأسرة الأولى وموحد الوجهين، وكان القادر من حكام الأقاليم يوصى أن تحج بجثته إلى ابيدوس لتقام له الشعائر ويؤتى له بما يتاح من هذه

المدينة من أشياء تدفن معه تبركا بهذه الزيارة ، وتتكرر صورة الزيارة إلى أبيدوس على الحائط الغربي مرة في الجانب الشمالي ومرة أخرى في الجانب الجنوبي.

مقبرة امنمحات (أميني)

استحوذت هذه المقبرة على إعجاب علماء المصريات ورجال الفن ، فقال عنها سليم حسن «ليس شيء يعادل مقبرة (أميني) المتناسبة الأجزاء الرائعة التركيب بما فيها من أعمدة جميلة من كل ما كشف عنه منحوتا في الصخور المصرية في الأزمنة التي توالت» أما الدكتور اسكندر بدوي فيقول عنها «يمكن اعتبار مقبرة أميني أجمل مثال في المجموعة كلها - يقصد مقابر بني حسن الصخرية

لا يقتصر الإعجاب بهذه المقبرة على المصريين فقط بل يشاركهم الأجانب في هذا الإعجاب بل قد يزيد على إعجاب المصريين . دكتور هول استاذ تاريخ الفن يقول عنها «تعتبر مقبرة اميني ببني حسن كشفا جديدا للذين يستمدون معلوماتهم عن الفن المصري ، فلا يوجد مبنى مثل صالة مقبرة أميني الكاملة في نسبها» أما العالم جيمس بيكي فكان من ضمن من وقع في غرامها فقال عنها «لا يوجد في المعمار المصري إلا القليل الذي يمكن أن يضاهيها» .

إذا كان سيربل الدريد يقول عن صور بني حسن إن «التصوير في المقابر ذات مستوى منخفض ومقاييس الصورة شاذة ومرسومة رسماً رديئاً، وكانت الموضوعات متزاحمة على الحائط بدون أي اعتبار للتخطيط أو الترابط بينها «إلا أن شهادته هذه لم تمنعه أن يردف الرأي السابق بقوله «ومع ذلك فهذه المناظر الملونة تصور الحياة اليومية تصويرا حيا بكل ما فيها من صخب ، مع التأليفات الفنية المنقولة عن مصاطب الدولة القديمة برؤيا جديدة هي رؤيا الدولة الوسطى «ثم يستطرد معلقا على مناظر ألعاب الأطفال أنها «أصبحت أكثر اتقانا واحيانا نجده يقترب من الباليه» ، أما عن رأيه في مقبرتي خنوم حتب وامنمحات فهو يقول عنهما «تتميزان بالإبهار والتناسب الرشيق.. وفوق ذلك كله نجد الزخارف الملونة بهما من أجود وادق الزخارف» .

امنمحات هو أمير مقاطعة الغزال ببني حسن وقد خلف والده

خنوم حتب فى عهد سنوسرت الأول (١٩٨٠ - ١٩٣٦ ق م) ، وكان أمينى أو امنمحات يفخر بأنه يدفع إلى بيت مال الفرعون كل سنة جزية من المواشى يبلغ عددها ٣٠٠٠ ثور من مقاطعته .

تتكون المقبرة من فناء ورواق ثم القاعة أو المقصورة ، الفناء كباقى المقبرة منحوت فى الصخر أما الرواق فيحتوى على أسطونين قرب مدخل القاعة ، الأسطون مثمن الأضلاع، يرتكز على الأسطونين عتب يرتكز فى نهايتيه على بروزين ناتئين من الحائط وسقف المدخل مقبى ويتم الدخول إلى القاعة عبر باب فى وسط الحائط الفاصل بين الرواق والقاعة ، أما المقصورة فهى مربعة الشكل وتقسمها الأساطين الأربعة إلى ممر أوسط وممرين جانبيين ، أحد الأساطين الغربية من الهيكل محطم ولم يتبق منه إلا قطعة معلقة بالسقف أو إن شئت الدقة فمعلقة بعتب القاعة ، ومن باب صغير تدخل إلى الباب الوهمى والذى كان يتصدره تمثال لامنمحات ولكنه غير موجود حاليا ، وبالمقصورة بئران للدفن.

مقبرة خيتى

خيتى هو حاكم مقاطعة (الوعل) من الأسرة الحادية عشرة ، وهى من فترات ضعف الملوك الفراعنة وسيادة حكام الأقاليم وهو ما تم التخلص منه وإعادة السلطة المركزية للفرعون ، رقم هذه المقبرة (١٧) فى سلسلة مقابر بني حسن الصخرية.

يتم الدخول إلى قاعة المقبرة عن طريق باب فى الجدار الغربى . بالقاعة صفان من الأساطين مكونة من ستة أساطين ، والأسطون يأخذ شكل حزمة اللوتس ، ويتكون جسم الأسطون من أربعة فصوص والجسم ملون بأشراطة وينتهى جسم الأسطون العلوى بتاج على شكل البرعم.

تعلو الاسطون عتبتان ترتكز نهايتهما على جزء من عمود مربع ناتئ فى الجدار تحتوى أرضية المقبرة على بئرين للدفن ، كما يوجد باب وهمى.

تتحلى حوائط المقبرة بالكثير من الرسوم ، والتى تمثل الأنشطة اليومية فى مصر القديمة ، وكذلك بعض حركات رياضة المصارعة وتصوير لبعض المعارك التى خاضها الجيش المصرى. ■



اغتيال

قصة
محمد جبريل

إلى المناضلة الفلسطينية
مروة جبر

لكنه الواقف إلى جانبه ويوشي بسقوط أو اعرسه إلى القبة في أسفل.

أطلق الرصاص على الوجه بلا تحرك، ولا تلتفت الملامح.

وتوجه بنظرة مرتبكة.

هذه فرصة ممتازة للتدرب على الجسد الحي.

سأل في دهشة:

- أقتله؟

- من الذي تقتله سيقتلك.

قال في ثقة:

- لا مجال للتردد في مواجهة الموت.

أسند البندقية على السياج الرملي، وتأمل الشيخ في أسفل، الشارع الواسع، المسفلت، تتفرع منه شوارع جانبية اليمنى على اليمين - يفصله عن الشارع ساحة دائرية صغيرة، على ناصيتها عابقان شيئا من الطوب الأبيض، ويقف من القرميد الأحمر، شغلت لبلابة معالقة النوافذ الخشبية العالية، وكست الجدران، وصعدت إلى السطح، تحت البيت دكان بقال يقف أمامه شاب في حوالي الخامسة والعشرين، يرتدي قميصاً طوى كميه وبنطلوناً من الجينز، في طرف الرصيف شجرة تين تساقط معظم أوراقها، لم يعد إلا الفروع الجرداء، المتشابكة، يتراءى من بعيد - صوت سرينة إسعاف..

معظم النوافذ وأبواب البيوت والدكاكين على جانبي الشارع الواسع - مغلقة، أو تطايرت، البنايات مشيدة من الحجارة والطوب الرملي المتداخل بتكوينات من الخشب.

ثلاثة دكاكين فقط ظلت مفتوحة، البقال، ومخبز، وصيدلية، يبقى تجاوزه في باحته كراسي ذات قيعان

مجدولة من الخوص ، حول طاولات قديمة مختلفة الأحجام ، رواده ثلاثة ، ثبتت عيونهم – من وراء النافذة الزجاجية المفتوحة – على بقايا البيت المتهدم، وولدان أمسكا بخيط طائرة ورقية ، يتابعان ارتفاعها فوق البنايات ، وإلى جوار الرصيف كومة زبالة ، تعبث فيها قطة ، والسماء ملبدة بالسحب ..

ظل المعركة التي دارت – قبل ساعات – بين الجنود والفلسطينيين المسلحين ، امتص حركة الطريق . المارة قليلون ، خلت الشوارع . تناثرت آثار المواجهة : دماء متخثرة على الجدران والأرصفة وفوق أسفلت الطريق ، طلقات رصاص فارغة، مزق ورقية متطايرة ، زجاجات ، علب صفيح وكرتون ، غيمات التراب – بفعل القصف – غطت واجهات البيوت ، كومات



الحجارة تناثرت أمامها ، تشي بأنها سقطت من فترة قريبة .

لم يشاهد المعركة ، وإن تابع تعليقات زملائه، رفض الفلسطيني أن يسلم نفسه . رآه الجنود وهو يقتحم الباب ويتركه – باللهفة – مفتوحاً . وقف الجنود والبولدوزر أمام البيت ذي الطوابق الثلاثة. علا صوت الميكروفون يدعو السكان إلى إخلائه. انطلق الرصاص من النافذة العلوية . دارت المعركة في دقائق ، ثم تهاوت الطوابق الثلاثة . لم تذكر التعليقات إن كان من في المنزل قد فازوا بحياتهم ، أم ماتوا بين الأنقاض ..

طالت مناقشات الضباط .. الأخذ والرد ، الأسئلة والأجوبة . هل من الأجدى فرض حظر التجول؟.

حسم القائد الأمر بالقناصة ، وتسيير الدوريات . وقفته – وراء الساتر– لإطلاق الرصاص على من يلمح، ولو مجرد سيره أمام البناية . إطلاق الرصاص بلاتردد . اصطياد من تلتقطه الشبهات سهل، إن أغلقت المدينة أبوابها على الفارين وظلت الأبواب مفتوحة وأطل الناس من النوافذ والشرفات وجلسوا على المقاهي وأمام الدكاكين وداخل البيوت..

أمر نقله من صحراء النقب إلى مدن الضفة الغربية ، فرض توقعاً طيباً . تصور في الحياة

بين الناس ما يطرد الملل. بطل – في وقفته – على صحراء ممتدة، اختلطت فيها الرمال ومساحات الخضـرة والبنايات الصغيرة المتباعدة والمعسكرات . أربكته نظرات السكان العرب ، التقط منها مالم يستطع تحديده، وإن غاب عنها الود والألفة . لم يكن يستطيع أن يرد النظرات المتطلعة ناحيته، تحدق فيه ، تحاصره. حرص على ما ألزمته به الأوامر. كن قريباً من القوة لتحتمي بها . يشكل – داخل المدن – مجموعة مع جنديين أو ثلاثة ، يحتفظون بكامل الأسلحة ، يقيسون المسافة مع نقاط التفتيش والحواجز والعربات المصفحة والدبابات ..

تركت له الأوامر تحديد الهدف . يضغط زناد البندقية على ما يثير الريبة . يقتل قبل أن يستوضح ، أو يسأل أو يتأكد الأوامر الصريحة تساعده . لاتحدق في ملامح من تصوب إليه . الشك يكفي للضغط على الزناد. هذا هو الهدف فاطلق رصاصاتك عليه ، لاتتردد ، إذا ترددت في قتل عدوك، فسيبادر هو بقتلك . إما أن تتركه حياً، أو تفقد حياتك . ظل إسقاط المسئولية في القتل الخطأ بلا معنى . قانون الحرب لا يعرف المشاعر الطيبة ..

ترامى هدير سيارة . بدت مقدمتها في إنحناءة الشارع الجانبي . توقفت في موضع محطة الباصات . خلفت عجوزاً يرتدي العباءة والعقال والكوفية الفلسطينية . أسند راحته على قبضة العصا جال بعينيه فيما حوله، كأنه يتوقع أحداً في انتظاره . تأكد من إمساكه بالعصا جيداً ، وعبر الطريق إلى الشارع المقابل ..

أحس برغبة في أن يسدد بندقيته إلى موضع ما ، أحد ما ، يضغط على الزناد . لا يرفع إصبعه . أصدر صوتاً من بين شفتيه : تك تك تك تظاهر بالضغط على الزناد ثم أرخى ساعده ..

هز رأسه يطرد النوم، فرك عينيه أغمضهما وفتحهما . ثم أعاد النظر إلى الواقف بجانبه ، وإلى الطريق والبنايات أمامه..

تحسس البندقية وهو يرمق مسلحاً يعبر المسافة بين تقاطعات شارعين . قبل أن يلتقط البندقية من فوق الساتر، كان المسلح قد اختفى ..

قرب جهاز اللاسلكي من أذنه ، يستمع إلى اختلاط المكالمات والملاحظات والأوامر ، ربما يكون بينها ما يأمره بفعل شئ يحدد له الهدف الذي ينبغي أن يصوب إليه رصاص بندقيته أغلق الجهاز ..

ركز نظرته على الجسد الأنثوي ، يبين عن قسماته في العباءة

السـوداء ، قـدمت من شارع جانبي ناحية دكان البقال..

خمن من تلويحة يد الشاب أنه ينتظرها ..

اطمـأن – بنظرة جانبية – إلى زميله خلف الساتر الرملي قرفص في إغفاءة بين جوالين ، اسند البندقية على الساتر أمامه ثبت النظارة المكبرة على مدخل الدكان . وقف أمامه الشاب والفتاة الحاجز الخشبي فوقه رخامة تحتل معظم مساحة الواجهة، ماعدا مساحة صغيرة سدت بباب ذي مفصلات ، ينفذ منها إلى الداخل.

مـديده لها بالمصافحة. استبقى يدها في يده ، وضغط عليها بكفه لما ربتت صدره بيدها ، حدس أنهما يعرفان بعضهما . ما يراه ليس أول لقاءاتهما .

تابع إشارة الشاب ناحية البناية المتهدمة . قال كلاماً كثيراً . أضاف



إليه تعبيرات يديه ، مرر جانب يده على رقبته دلالة الموت..

أزاحت العباءة عن مقدمة الرأس، فبرزت خصلة من شعرها . أظهرت التأثر في إسناد ذقنها على قبضة يدها ، وإعادة النظر إلى المكان بعينين متأملتين ..

رفع الشاب رأسه وذراعيه إلى السماء، وقال مالم يتبينه، ثم مسح براحتيه على وجهه، قال الشاب ما فطن إلى معناه في اتجاه نظرة الفتاة إلى الناحية المقابلة..

التفت – بتلقائية – إلى مصدر ترامى هدير سيارة مد عنقه وزوى عينيه . تبين عربة مصفحة ، بداخلها ضابط وثلاثة جنود . مالت إلى الشارع الجانبي أسفل الساتر الرملي، واختفت .. قرن الشاب كلماته بإيماءة إلى الدكان : هل يدعوها إلى الدخول؟

كان الدكان من الداخل معتماً ، لم يستطع تبين ما إذا كان خالياً

تحركت شفتا الشاب كمن يهم بالكلام ، ثم سكت . الزم صمتا واكتفى بالنظر إلى قدميه ، نبهته إلى أنه وضع زرار القميص العلوى في العروة الثانية . اتجه إلى

الناحية المقابلة . تأكد من وجـــود الأزرار في مواضعها ، وعاد إليها بابتسامة معتذرة ..

ظل صامتاً، وإن استحثته بنظرة مشجعة على الكلام.

شوحت بيدها ، وابتعدت خطوات . لحقها مد ذراعيه، أعادها إلى وقفتها أمام الدكان . أزاحت خصلة الشعر المتهدلة على جبينها ، وواجهته بنظرة متسائلة انتفضت لسقوط ورقة يابسة من فوق الشجرة . طفرتها بطرف إصبعها . تأملت نثارها على الأرض، وداست عليه .

خبط جبهته علامة التذكر . اتسعت ابتسامتها - رد فعل لما قاله - فتوضحت الغمازتان في وجنتيها ، والتمعت اسنانها البيضاء . قربت فمها من أذنه . قالت ما أضحكه حتى ضرب ركبته ..

أخفضت عينيها ، فحدس أنه قال ما أربكها. أشاحت بوجهها حتى لا يفطن إلى ما قد تعبر عنه عيناها ..

لو يعرف ماذا يقولان؟ ماذا يقول لها؟ . ماذا تقول له؟ .التخمين صعب ، وإن حرك الشاب يده بما يشي أنه قال ما لديه ...

ظلت أصابعها على ظهر يده، كأنها استراحت إلى هذا الوضع . داعبت ظهر كفه بظفرها . عاد إلى احتواء أصابع يدها بين راحته ، يضغط عليها بآخر ما عنده وهي تضحك . وضعت سبابتها على شفتيه دلالة أن يصمت .. تظاهر بأنه سيعض إصبعها .احتضن الإصبع . ورفعه إلى شفتيه، وقبله تراجعت بأعلى كتفيها ، وأعادت خصلة الشعر المتهدلة بهبة هواء مفاجئة..

أحس بتوتر يتولد داخل نفسه ، لايدرك بواعثه وتملكه إحساس بالمحاصرة. لم يستطع السيطرة على انفعاله ، اختلطت المشاعر في داخله . تداخلت . وتشابكت . غاب حتى إحساسه بالزمان والمكان . حاول أن يتجه بنظراته إلى أعلى، حتى يعود إلى نفسه..

كانت الشمس قد مالت نحو الغروب . انحسرت عن الأسطح وأعلى البيوت، وتقلصت الظلال . تناثرت سحب كثيفة تشي بمطر وشيك ، ودارت أوراق الشجرة المتساقطة في دوامة بتأثير الهواء المندفع من تلاقي الشوارع الجانبية..

تأكد من وجود رأس الشاب في دائرة التلسكوب .. ضغط على الزناد . ■

المتفرجة

بقلم
مرفت رجب

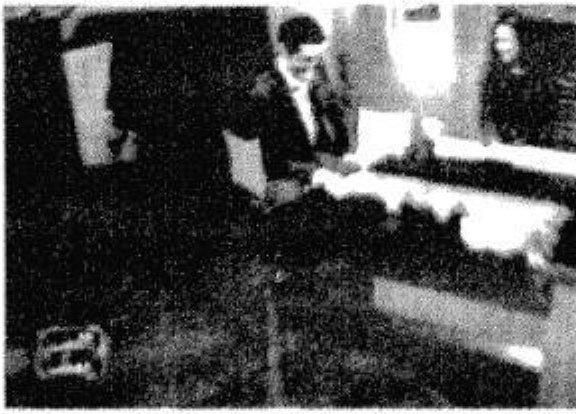
دواء.. البيت بيتك !!

يجب أن أكتب هذه السطور على عجل، فلو تأنيت لأحجمت عن الكتابة وامتنعت، على أساس أن أحدا منهم لايقرأ، هؤلاء الذين لو عرفوا، لأدركوا ماذا يخسرون والذين لايعرفون إلى من ينسبون البيت، وبالتالى ينتبهون لحقوق صاحب البيت، أم أنهم يتصرفون على أن البيت بيتهم وعلى الغرباء، أن يضربوا رءوسهم فى الحائط إن لم يعجبهم الكلام .. أكتب هذه السطور لأنبههم .. أن خبط الرأس فى الحائط آت آت وأن حسبوا أن أمره عنهم بعيد!!

تقول لنا الوقائع إن خبط الرأس فى الحائط بدأ بالفعل وإن كابر البعض أو ظن أن ما يحدث لا يعنيه .. البيت بيتك .. برنامج يذاع حاليا على القناة الثانية فى التليفزيون المصرى .. وذلك فى إشارة عملية إلى نجاح الفكرة كما تم طرحها على القناة الأولى طوال أيام شهر رمضان الماضى ..

وكنت أحسب أن مجموع ساعات بث البرنامج فى ذلك الشهر كانت كافية ليأتى البرنامج بعد ذلك فى صورة تثبت لنا أنه خضع للمراقبة والتقييم المدقق، بحيث تأتينا النتيجة، وقد بنيت على عوامل القوة والنجاح، مستبعدة كل عناصر الضعف .. لكن مايحدث يلقى بظلال كثيفة من الشك على ما كان

راودنا من آمال ..



ظهر صوت الدكتور حمدى السيد عبر التليفون، يتحدث بكل وضوح وقوة، يبين حقيقة أوضاع الدواء المصري، ويؤكد سلامته من أى شائبة، وكذلك البراءة من تهم مغرضة تنسب إليه، رآها تؤثر بالسلب على حركة السوق عندنا، بل وعند آخرين فى الدول العربية والأجنبية التى تشترى الدواء الذى تنتجه مصانع الدواء المصرية، ولقد حاول المحاور الرئيسي - فى تلك الحلقة من البرنامج - وهو الصحفي الكبير الأستاذ سعد هجرس، وكرر المحاولة عند نهاية كل جملة نطق بها د.حمدي السيد باحثا عن سبيل لطرح ثلاثة أسئلة أراد أن يوجهها للدكتور حمدي السيد، لكن نقيب الأطباء فى مصر، يجمع إلى هذه الصفة مهمة أخرى لاتقل أهمية، هى مهمة السياسى المحنك، ولذلك فقد عرف كيف يأتى بكلامه ثابتا واضحا متدفقا لم يعط أى فرصة لمقاطعة، وإن كانت فى الموضوع .. يتضح للمشاهد أن الجو بدأ يتوتر، نستشعر ذلك من لهجة د.حمدى السيد، فهو يتكلم من موقع المسئولية، أو فلنقل إدراك مسئولية الحرص على منتج وطنى يستحق أن نصونه وندافع عن دوره الإيجابى فى اقتصاد البلاد بدلا من الإصغاء إلى ما يوجه إليه من اتهامات، يؤكد د.حمدى السيد أنها باطلة، ولقد أوجد التوتر إحساسا بالضيق، لم أفهم لماذا لايتركوننا نستمع لكل مايريد الرجل أن يقول، لماذا يستعجلونه؟ هل عندهم ماهو أهم من مثل هذا الكلام؟.. هل ترتب الحلقة فى فقراتها التالية ماهو أهم من موضوع الدواء، وما يثار حوله من جدل؟ هل .. وقبل أن أفكر فى أى سؤال آخر فوجئت بالحوار على التليفون ينتهى، ليتوجه الاستاذ سعد هجرس بأسئلته الثلاثة إلى السيد نقيب الصيادلة الذى كان ضيفا على البرنامج وفي أقل من دقيقة سمعنا كلاما موجزا منه ومن زميل له لم يتمكن من توضيح ماالديه من كلام، فقد تكلمت المذيعة الجالسة إلى جوار الأستاذ سعد هجرس بما يشير إلى نهاية الفقرة. هكذا، والسلام.. ظننت أن كل هذا الاستعجال جاء بدافع واحد وحيد، وهو أن وقت البرنامج انتهى .. ومع ذلك

تضـايقت جـدا، لأن مـعنى مـاحـدث لايتجاوز حقيقة تقول وتؤكد سوء الإعداد و سوء تقدير أهمية الموضوعات المختارة للحلقـة، لكن المسألة لم تكن أبدا بهذه البساطة، فقد فوجئت بأن البرنامج لم ينته، نعم لم ينته .. كل مافى الأمر أنهم بعد الفاصل بدأوا فى تقديم فقرة أخرى لاعلاقة لها من قريب أو بعيد بسابقتها، كل مافى الأمر أن المذيعة هى هى نفس المذيعة، وقد انضم إليها مذيع آخر اشترك معها فى محاورة أحد الفنانين فى فقرة نزلت علينا نزول السم الزعاف، لاطعم، ولا لون ولا معنى والسبب بسيط جدا، لأن الفقرة بدأت قبل أن نشفى من أثر الضيق الذى عانيناه ونحن نتابع عملية خنق وذبح فقرة شديدة الأهمية لعموم المشاهدين .. ماهذا؟ ماهذا بالضبط؟ لا فعلا أنا أريد من يشرح لى مبرر هذا الاستهتار والسخف .. إن كانوا لايعلمون فها أنذا أقول لهم .. إن كنتم تعمدتم ذبح فقرة الدواء والتضييق على د.حمدى السيد فى وقت الكلام فقد ضربتم عصفورين بحجر واحد .. ودعونى أنبئكم أولا بأمر العصفور الثانى، يعنى إن كان قصدكم اقتصاد الوقت لصالح فقرة الفنان فقد سببتم له ضررا بالغا .. لأننا تضايقنا منه، ومنكم ومن البرنامج ومن الاستخفاف والعبث الذى تتصرفون به فى برنامج تقولون إنه يذاع على الهواء، يعنى لو كان هناك عاقل واحد لتصرف بالطريقة التى تتيح للمتحدثين على هذا المستوى الرفيع أن يكملوا مالديهم من كلام فى موضوع يهم الملايين، أما الذين يصرون على إثارة غضب المشاهدين حرصا على تقديم فقرة مع فنان مختلف عليه فالواضح أن المسافات الفاصلة بينهم وبين الذوق والعقل تحتاج إلى حسابات أخرى ..

أما العصفور الأول فقد خرج سليما معافى، بل لقد زاد احترامنا للدكتور حمدى السيد، وزاد تقديرنا للجهد الذى بذله والذى بفضله نجح فى التغلب على كل محاولات المقاطعة، وأثبت أنه وجه سياسى مشرف، يعرف معنى المسئولية، ويتحملها بكل شجاعة بالرغم من كل محاولات التعتيم والتضييق.

أصحاب البيت

يقول عنوان البرنامج .. البيت بيتك .. ومازلت أطرح السؤال، بيت من؟! إن كان قصدكم أن البيت بيت المشاهدين، فهذا طبعا هو الأصل، فى كل أمر، يعنى أن المفروض من الناحية النظرية أن الشاشة بكل ما فيها ومن فيها تعمل فى خدمة المشاهدين، وذلك لسبب بسيط جدا وهو أن هذا التليفزيون مازال - من الناحية النظرية طبعا - ملكية عامة، ومازال الشعب هو المالك الفعلى للجهاز وهو الذى يتحمل مسئولية الإنفاق عليه ودفع رواتب العاملين فيه .. أقول إن هذا هو الأساس النظرى، وإن كان الواقع العملى قد خلط الحابل بالنابل، وأدخل مكونا غريبا هو الإعلانات التى دخلت ومعها كل مكونات وخصائص العمل التجارى الذى يستهدف الربح بصرف النظر عن المضمون، أو فلنقل: إن النتيجة التى آلت إليها الأمور هى التضحية بالمضمون من أجل عيون الأرباح التجارية من عوائد الإعلانات ..

وإذا كان أمر الإعلانات قد صار معضلة يحار في أمرها الحكماء، والنتيجة لاشك مؤسفة، لأننا خسرنا المضمون ولم نكسب من الإعلانات. وأظنني لست بحاجة إلى تكرار الإشارة إلى عجز ميزانية اتحاد الإذاعة والتليفزيون المرتبط ارتباطا وثيقا بوجود الإعلانات.. بمعنى أنه جاء معها وزاد بزيادتها لكن طبعا هذه مجرد إشارة عابرة لكنها لازمة للعودة إلى أصل الموضوع .. البيت بيتك .. فإذا عدنا إلى الأصل والأصول، فهو يؤكد أن كل شيء يجب أن يكون في خدمة المشاهدين وليس في خدمة فئة نفضلها على غيرها على هوانا .. يعني أنه لاينفع ولايصح أن تخصص فقرة في برنامج أردنا أن نجعله مثالاً على تطوير إلى الأفضل ونجعل موضوع الفقرة واحدا من الفنانين اختاره فلان أو علان أو فلانة أو علانة لا لشيء إلا لأنهم قرروا أنه يستحق، وربما - كما ورد في الحلقة المشار إليها - لأنه بصدد عمل فيلم مازال متحيرا في عنوانه!!

ولقد فجرت تلك الحلقة ما كنت قد كتمته من ملاحظات تعمدت حبسها، في محاولة لموازنتها بأخرى إيجابية، عملا على إنصاف التجربة، ولقد سعدت بالفكرة بالرغم من تحفظات عدة، أولها عنوان البرنامج، فإلى جانب أن السطور السابقة تثبت أنهم يتصرفون على أن البيت بيتهم، فالتحفظ الأصلي يرجع لما أراه فيه من مجافاة للياقة، لأن العنوان نفسه سبق وتكرر ظهوره بين فقرات برنامج آخر شهير يبث على قناة فضائية عربية، وهذا النوع من النقل لايليق ولاتسنده ضرورة لا في الشكل ولا في الموضوع، والمؤسف أن النقل لم يقتصر على العنوان، فقد تكرر في البرنامج ظهور أشكال من الديكور وأنواع من الفقرات جاءت مسخا للأصل كما يذاع على القناة الفضائية التي سبقت في هذا الاتجاه لكن البرنامج اجتهد في اختيار الضيوف والموضوعات والمذيعين، ومنهم من أثبت حضورا وجدارة، إلا أن العشوائية تظل تحاصر البرنامج ومن فيه وأعود إلى مثال الحلقة موضوع هذه السطور فأقول : إن التردد والعشوائية تربك الجميع، وإن الظروف لاتسمح بترك الأمور على هذا الحال، وفي هذا البرنامج كما في غيره، فلابد أن تكون شروط اختيار الموضوع واضحة، ونفس الشيء ينطبق على اختيار شكل البرنامج .. هل هو برنامج «سمك لبن تمر هندي» أم أنه برنامج متخصص في موضوعات بعينها أم برنامج يتابع مجريات الأحداث يوما بيوم، وفي كل ذلك يجب إن يكون الإعداد متوازنا وأن يكون الإخراج على المستوى اللائق .. أما المذيعون فقد ثبت أن بينهم من أصحاب الحضور والاجتهاد مايستحق الدعم والفرصة المتوزانة.. يعني إرحمونا من زحام المذيعين وزحام الضيوف وزحام الموضوعات في غير ما مبرر ، وإن أردتم أن يكون مذيع البرنامج صحفيا في قامة الاستاذ سعد هجرس فهو جدير بإقصاء عوامل التضييق والتوتر في غير ما زحام .. وإن كنتم نسيتم يا أصدقائي فها أنا ذا أذكركم بأن المصريين مفطورون على حس في التذوق والفهم رفيع .. وهم لذلك يدركون من الأولى بخبط الرؤوس في الحيطان. ■

عزف على وتر الاغتراب

مجاهد عبد المنعم مجاهد

«ومن يعتصم بالله فقد هدى إلى صراط مستقيم»

(آل عمران - ١٠١)

(١) هذا فضل الله



الحمد الذى خلقنى.. والحمد لله أن خلقنى من ضمن بنى الإنسان الذين فضلهم الله على كثير من العالمين.. والحمد لله أن جعلنى ابنا لوالدين مسلمين فاختصرت المسافات لكى أهتدى إلى الإسلام.. والحمد لله أن جاء مولدى فى مصر التى أكرمها الخالق العظيم.. «وقال ادخلوا مصر إن شاء آمنين» «يوسف / ٩٩».. والحمد لله الذى جاء مولدى فى ٢٠ يوليو ١٩٢٤ فجاءت فترة شبابى فى مرحلة مفصلية من التاريخ بين الملكية والجمهورية.. وهكذا كنت فى هذه الفترة واقعا على أسماء الفيلسوف الألمانى المولد الأمريكى المواطنة المعاصر بول تيليش (التخوم).. فإذا كانت هناك تخوم فإنها تفصل بين حدين ولكنها فى الوقت نفسه تقيم جسر اتصال بين هذين الحدين.. ومن هنا شببت عن الطوق فى مرحلة يمكن أن أسميها جدل الانفصال والاتصال بين عهدين.. وهذا هو جدل (الاغتراب) الذى سيشكل اللحن الأساسى لكل حياتى.. فالانفصال بشكل (التشيؤ) فى الاغتراب، والاتصال يشكل «الحب» فى الاغتراب.. ومن هنا نشأ أيضا الإحساس الذى جعلته أفقا لوجودى وكتاباتى امتدت حياتى.. وكان المشهور أن



مجاهد عبدالمنعم مجاهد في مؤتمر عن طه حسين بالمجلس الأعلى للثقافة - ١٩٩٨

الجدل نشأ عند الفيلسوف اليوناني زينون الإيلي، ولكنني اكتشفت بعد هذا أن الجدل كان منذ عهد نوح عليه السلام، فالكافرون «قالوا يا نوح قد جادلتنا فأكثرت جدالنا» (هود / ٣٢)، بل إن الجدل سيمتد إلى يوم القيامة «يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها وتوفى كل نفس ما عملت وهم لا يظلمون» (النحل / ١١١) و«فمن يجادل الله عنهم يوم القيامة» (النساء / ١٠٩).. فالحمد لله الذي يخرجني بفضله من الانفصال إلي الاتصال ويخرجني من الديجور إلي النور.. فله الحمد «قبل» كل عطائه، وله الحمد «بعد» كل نعمائه.

(٢) من الصفر إلي الفلسفة والشعر

الحمد لله أن ناظر المدرسة الأولية التي التحقت بها وأنا في الرابعة من عمري بفضل جهود والدي مدرس اللغة العربية كان يعطيني صفرا في موضوع الإنشاء.. والحمد لله أن هدى والدي أن ينصحني بأن أقرأ مجلة أو صحيفة لآخذ منها تعبيرات أدخلها في موضوع الإنشاء.. والحمد لله أن جعل عيني تقع على إعلان في إحدى الصحف عن (روايات الجيب) التي تترجم الروايات الأجنبية.. وقد عانيت كثيرا أثناء قراءة الرواية الأولى، فالأسماء أجنبية وكنت في بداية فك الخط.. وتكرر الأمر مع الرواية الثانية والتي لم تعجبني مثل سابقتها.. وقد (قررت) أن أشترى الرواية الثالثة فإذا لم تعجبني فسوف أكف عن المتابعة.. فالحمد لله أنها كانت ترجمة لرواية «آمالي كبار» لتشارلز ديكنز.. البطلة في ليلة زفافها لم يحضر عريسها وظلت بفستان الفرح حتى سن السبعين.. وكعكة الزفاف عشش عليها العنكبوت طوال السنين.. ثم احترقت هي.. لقد ظلت «مخلصة» حتى آخر عمرها.. فالحمد لله أن هداني وأنا في هذه السن الصغيرة أن أجعل «الإخلاص» دربا لحياتي وهو إخلاص أدركت ساعتها على نحو غامض أنه ليس موجودا من حولي في العالم الخارجي.. ومن هنا أحببت أن يكون «الأدب» وسيلة أظهر فيه هذا الإخلاص.. وعلى نحو ضبابي أيضا أن الأدب المهم فيه «الرسالة» لا

التكوين

الموضوع.. ومن الطريف أن رواية ديكنز التى كانت مهمازا لى هى التى تبنيت فيها عندما بدأت أهتم بالنقد الأدبي أن ديكنز لا يعرف الفن الروائى لأن الرواية تقوم على قدرة البطل على «الصدام» مع الواقع ومحاولة «قهرة» لا أن «يصنعه» الواقع.. وأن ديكنز هو المسئول عن ضعف الكثير من أعمالنا الروائية التى تأثرت به فى الوصف على ماهو فى الخارج وليس «التنقيب فى أعماق» النفوس.

والحمد لله أننى عكفت على شراء روايات الجيب وقرأت فيها منذ البداية البؤساء لفكتور هوجو ونانا لإميل زولا وأجاثا كريستى وفى سن الحادية عشرة كان لدى ٦٦٠ رواية. وقد جلدتها بنفسي كل خمس روايات في مجلد واحد.

والحمد لله أن كان أول كتاب خارج نطاق الروايات المترجمة أقرأه هو «حياة محمد» لمحمد حسين هيكل.. والحمد لله أن ثانى كتاب كان «على هامش السيرة» لطه حسين. ومن ساعتها أصبح أستاذى ومثلى الأعلى، وتعلمت منه ضرورة التميز فى الأسلوب وهذه القدرة الهائلة على مزج التاريخ بالخيال والاستقلال فى الرأى وموسوعية المعرفة.. وربما كان هذا الأفق هو الذى سيدفعنى عندما توجهت إلى الشعر أن تكون خلفيته العقل لا الإحساس.. وقد تبلور هذا عندما قرأت الفيلسوف الألمانى هيجل الذى قال إن الفن هو العقل وهو يتبدى من خلف ستائر الإحساس.

والحمد لله أن طه حسين كان أيضا هو مرشدى منذ الصغر إلى عالم الفلسفة.. فقد قرأت كتابه «قادة الفكر» ومن هنا تولد حبى للفلسفة.. وفى هذه الآونة قررت أن أجرب الفنون والأبحاث كلها فاشتريت عددا وأنا فى السابعة من عمرى وأدركت أننى فاشل فى الموسيقى.. ولأننى لا أعرف أن أرسم الوجوه فشلت فى الرسم.. وجربت القصة والدراما ولم أنجح وإن كنت نشرت إحدى قصصى بعد ذلك عام ١٩٥٦ فى مجلة «الأديب» اللبنانية.. ولما جربت الشعر أحسست بأننى سأطير بجناحين.. الشعر والفلسفة.. وتأصل هذا عندي بعد عدة سنوات عندما هجرت فن التمثيل.. ففى المرحلة الابتدائية قمت بدور «بلال» مؤذن الرسول عليه الصلاة والسلام.. وفى السنة الرابعة من المرحلة الثانوية اشتركت مع عادل إمام فى تمثيل مسرحية «الدنيا لما تضحك» على مسرح مبرة مصطفى كامل بالقلعة.. وقد تبدى نبوغه وشعرت بأننى لست على مستوى التمثيل وإن كنت قد أجدت الدور الذى مثلته.. ولما كانت البروفات تستهلك وقتى قررت بحزم أن أقلع عن هذا والحمد لله أننى هجرت كل هذا لاتفرغ للشعر والفلسفة وهذا عطاء كبير فالحمد لله.

(٣) أحمد الصاوي محمد واتساع الآفاق

الحمد لله أننى لم أقرأ مجلتى الرسالة والثقافة كما فعل أبناء جيلي.. فقد هدانى العلى القدير إلى مجلة «مجلتى» التى كان يصدرها أحمد الصاوى محمد والذى سيصبح فيما بعد أحد رؤساء تحرير صحيفة «الأخبار».. كان والدى فى الثلاثينيات من القرن الماضى يقتنى جميع أعداد هذه المجلة وقد بلغت ٤٨ عددا.. وكان كل عدد يحتوى على عرض وتلخيص لأكثر من عشرة أعمال أدبية عالمية.. وهكذا فى هذه السن المبكرة عرفت أسماء تولستوى وأناتول فرانس وأندريه جيد وجورج صاند وغيرهم.. ومن هنا اتسعت آفاق عقلى من التراث الغربى قبل أن أطل على تراثى العربى الذى قرأته بعد ذلك من منظور جديد.. وتأثرت فيما بعد بكلمة للفيلسوف الألمانى المعاصر هيدجر وهى أن نقف على التراث لا أن نحمل التراث على رؤوسنا وذلك



في مؤتمر الترجمة مع الدكتور جابر عصفور بالمجلس الأعلى للثقافة

لكي نضيف إليه..

(٤) النقد الأدبي رفيق الشعر والفلسفة

الحمد لله أن سكننا في الصغر كان مكانا فسيحا.. وقد خصص لي جدي المقيم معنا غرفة مساحتها ستة أمتار في ستة أمتار.. وكان فيها عمودان وكنت أضع مكتبي بينهما وأجلس بين العمودين فأشعر كأنني في محراب.. وفي هذا المكان وهذا الجو جاء تجميع بعض المحبين للأدب والفن وكان هذا في بواكير مرحلتي الثانوية.. بدأ التجميع بكمال عمار «الشاعر»، أحمد مختار الجمال «السفير» ، وبعد ذلك تشارك فيها: بدر نشأت «القصاص»، فاروق منيب «القصاص»، سيد جاد «القصاص» ، أمين ريان «الفنان والروائي»، عبدالقادر حميدة «الشاعر»، ثم توالى المشاركون: صبري موسى «القصاص»، وحيد النقاش «القصاص»، أمير اسكندر «الناقد»، كامل أيوب «الشاعر»، نجيب سرور «الشاعر والناقد والفنان»، محمود عبدالعظيم «الناقد»، عبد الرشيد الصادق «الباحث»، لمعي شلبي «الشاعر والصحفي»، ثم انضم بعد ذلك محمد ابراهيم أبو سنة «الشاعر»، أحمد عبدالقادر وسعيد محمد حسن «محبان للشعر والأدب» والشعراء السودانيون: محيي الدين فارس، تاج السر الحسن، جيلي عبدالرحمن.. وآخر المنضمين محمود رجب «أستاذ الفلسفة».. كان كل واحد يلقي قصيدة أو قصة أو تلخيصا لكتاب ومن هنا جاءت حلقة النقد والتقييم، وقامت على الصراحة.. وكانت هذه الحلقة أيضا وسيلة للتثقيف.. فالحمد لله أن هذه الصحبة استمرت لأكثر من خمسين عاما.. ومن ساعتها تولد حبي للنقد.. ورغم تخصصي فيما بعد في الفلسفة وعلم الجمال ونسج الشعر فإن كتب النقد في مكتبتي هي الأكثر عددا بعد كتب الدين.. والحمد لله أنني اكتشفت مبكرا أن النقد يستهدف إقامة الميزان والعدل: «وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا

الميزان» «الرحمن / ٩» فالحمد لله على كل ما أولاني من توجهات فهو الواهب والرزاق الكريم الرحمن الرحيم الخالق العظيم.

(٥) حب .. قبل فن الحب

الحمد لله أن هداني إلى أن أترجم في السبعينيات من القرن الماضي كتاب «فن الحب» لعالم النفس والفيلسوف الأمريكي المعاصر إريك فروم.. لقد اعتاد الباحثون أن يدرسوا كيف يحبنا الآخرون ولكن إريك فروم درس كيف نحن نحب.. ان الحب عطاء دون مقابل.. لكن وأنا أعطي الآخرين فإنني أعلمهم فن الإعطاء وربما يصبحون هم أيضا معطائين مثلي.. وفن الحب قائم على أن نجعل من كل لحظة عطاء متصلا.. إن فن الحب هو التكريس الدائم.. ولقد علمنا الفيلسوف نيتشه قبل هذا أن نجعل كل لحظة في حياتنا عيدا للفرح فلا نقتصر على يوم واحد نجعله عيدا للحب بل ليكن الاحتفال عيدا متصلا من الحب والود..

والحمد لله أن هيأ لي العلي القدير أن أعيش الحب على هذا النحو قبل أن أبلغ الخامسة من عمري.. فأسرتي كانت تعيش في كنف جدي لأمي وكان على شيء بسيط من اليسار.. وكنا نسكن قرب مسجد السيدة سكينة بحي الخليفة.. وكان جدي يحتفل بمولدها كل عام لمدة أسبوعين فينصب الزينة أمام المسجد ويستدعي الشيخ طه الفاشني وبطانته لإلقاء التواشيح وكان يطعم الفقراء طوال هذه المدة.. وكان هذا يقضي إعداد العدس والفول والأرز قبل المولد بشهر.. فتجتمع عندنا جميع نساء الأسرة الكبيرة لتنقية مواد الطعام.. وكنت اجلس بينهم وأرى الحب الذي يجمعهم على فعل الخير.. فلا حسد ولا تنافس.. ولكن تقارب في المودة وحب الله.. ومن هنا تعلمت بشكل عملي فن الحب..

(٦) ١٩٤٩ عام الوجودية

الحمد لله أن دار الكتب المصرية افتتحت مكتبة فرعية لها في منطقة القلعة حيث اسكن.. والحمد لله أن كان فيها عدد محدود من الكتب الانجليزية وكان منها كتاب بلاكهام: ست مفكرين وجوديين.. كان هذا هو أول التقاء لي بالوجودية.. وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها أسماء: هيدجر ومارسل، وياسبرز ونيتشه وكيركجو وكذلك سارتر وإن كنت قد عرفته من قبل عندما كتب طه حسين عنه مقالا بعنوان «سارتر والسينما» في مجلته «الكاتب المصري».. لقد طرح المؤلف الوجودية على أنها فلسفة التساؤل «ووضع وجود الإنسان موضع التساؤل ليقرر بنفسه مصيره.. إن الإنسان حر، انه الحرية.. وحسب اختياره يتحدد مصيره وجزاؤه فالحمد الله الذي هدانا النجدين وعرض علينا الأمانة لكي نختار ومن هنا صارت الوجودية هي أفق تفكيري.. لكني لم اعتبرها مذهبا فكل المذاهب هي بشكل ما أشكال مزيفة.. ولقد أحسن فؤاد كامل بترجمته لهذا الكتاب .. فالحمد لله أن هداه والحمد لله أن هداني أن اختار الخير بإرادة حرة وبالتالي نختاره هو فهو الخالق ذو الجلال والاكرام.. فالحمد لله.

(٧) أساتذة أجلاء

الحمد لله أن سنوات دراستي الجامعية كان فيها كوكبة من العلماء الأجلاء وهبوا أنفسهم للعلم.. ولم يكن لهم شغل شاغل.. إلا أن يبثوا العلم في نفوس طلابهم والأخذ بأيديهم.

والحمد لله وأنا في قسم الفلسفة كنت أواظب الاستماع لمحاضرات طه حسين بقسم اللغة العربية.. كما كنت أواظب على الاستماع لمحاضرات الدكتور لويس عوض والدكتور شوقي السكري بقسم اللغة الانجليزية.

والحمد لله عندما تقبلت الدكتورة فاطمة موسى أستاذة الأدب الانجليزى وأنا فى السنة الأولى نقدى لشكسبير وأنه كان ضعيفا فى رسم شخصية ماكبث لأنه جعل الشر نابعا من زوجته وليس منه هو.. والحمد لله أن أثنى الدكتور عبد الحميد يونس على بحثى عن الذئب بمناسبة قصيدة الذئب للبحترى.. والحمد لله أن أثنى الدكتور توفيق الطويل على عرضى التحليلى لكتاب بلا ميناتز عن مذهب المنفعة العامة.. والحمد لله أن علق الدكتور زكريا إبراهيم على بحثى عن ميتافيزيقا الفيلسوف الألمانى كانت وكتب أن هذا بحث جديد وجرىء.. والحمد لله أن أشاد الدكتور محمد مصطفى حلمى أستاذ الفلسفة الإسلامية وهو كفيف ببحثى.. عن النفس والعقل عند الكندى بالرغم من أننى انهيت مقدمة بحثى بجملة وجهها الكندى للخليفة المعتصم : «فتفهّم ما كتبت به إليك أسعدك الله فى دنياك وأخرتك» فالحمد لله أن أستاذى تقبل الداعبة بصدر رحب وأثنى كثيرا على بحثى فالحمد لله.

والحمد لله أن الدكتور عثمان امين رئيس قسم الفلسفة وأستاذ كرسى الفلسفة قرر فى السنة الرابعة تدريس برجون والشيخ محمد عبده فتساءلت ولماذا لا ندرس هيدجر وسارتر فرد قائلا إن الفلسفة آخرها برجسون.. ولأنه أستاذ عظيم ترجم هو بعد هذا بحث هيدجر «الشعر والفلسفة» فالحمد لله أننى تشربت العلم من هذه الكوكبة العظيمة والحمد لله أننى لست من الفئة الضالة التى تقول إنها نشأت بلا أساتذة .. استغفر الله والحمد لله.

(٨) جدل الانفصالي والاتصال

الحمد لله أن هدانى فى عام ١٩٥٨ أن أشترى كتابين هامين بالانجليزية الأول هو «الإنسان اللاعقلانى» من تأليف وليم باريت، والثانى «الوجودية والأزمة الراهنة» من تأليف هينمان.. لقد أرشدانى إلى الاغتراب الذى كنت لمسته فى قصيدة كتبت فى العصر الوسيط عند قدماء المصريين للحكيم ايبور.. كان يتحدث عن أن الخدم قد ناموا فى أسرة أسيادهم وأن الظلم قد عم البلاد حتى أن القضاة لا يجدون لهم مكانا فى طول البلاد . لقد لمست فى هذه القصيدة وجود اغتراب اصاب الجميع وأنهم عاشوا حالة تشيؤ وفقدوا إنسانيتهم .. فجاء هذان الكتابان وهما يتحدثان عن ظاهرة الاغتراب.. ومن ساعتها أصبح هذا الموضوع اللحن السارى فى كل ما أكتب شعرا أو فلسفة أو علم جمال ونقدا أدبيا..

(٩) وأنا فى حالى .. الحمد لله

الحمد لله أننى فى حالى .. لا أريد أن أزاحم أحدا .. بدلا من أن يكون لى قميصان وكتاب واحد .. أفضل أن يكون لى كتابان وقميص واحد.. فالحمد لله على أنه رغم أننى فى حالى فإن الأبواب كانت تنتفح أمامى بفضله ورعايته ومحبته .. فبرغم أننى فى حالى نشرت أشعارى وأبحاثى ومقالاتى فى خمسين صحيفة ومجلة فى مصر والعالم العربى . والحمد لله وأنا فى حالى نشرت كتبى المؤلفة والمترجمة لدى ٢٥ ناشرا فى مصر والعالم العربى والحمد لله وأنا فى حالى ساق لى الإعلامى الكريم سعد لبيب عام ١٩٥٨ فأوصى سميرة الكيلانى صاحبة برنامج مع النقاد فى إذاعة البرنامج الثانى أن تناقش ديوانى «أغنيات مصرية» .. والحمد لله أن استضافت لمناقشتى الدكتور محمد مندور وصلاح عبدالصبور ورجاء النقاش .. والحمد لله وأنا فى حالى استضافنى الدكتور لويس عوض فى منزله وإبرز جماليات شعرى وتراكيبي المصرية فى الديوان .. والحمد لله وأنا فى حالى اشتركت فى الندوات وأنا فى الثانية عشرة من عمرى فى رابطة الأدب

الحديث وجمعية الشبان المسيحية ونادى الأدباء والجامعة الأمريكية والأندية السودانية في مصر .. والحمد لله وأنا في حالى عهدت إلى مصلحة الاستعلامات ترجمة بعض الكتب وصدرت لى فى سلسلة كتب سياسية أول ترجمة عن ثورة كوبا واقتصاديات أمريكا اللاتينية .. والحمد لله وأنا في حالى وليست معى إلا شهادة ليسانس الفلسفة استضافتنى أربع جامعات مصرية كأستاذ زائر للفلسفة وعلم الجمال على مدار ٢٤ سنة دراسية بجانب التدريس لمدة عامين لطلبة الدراسات العليا بجامعة عين شمس، والحمد لله وأنا فى حالى اشتركت فى مناقشة ثلاث رسائل جامعية للحصول على درجة الدكتوراه بكلية بنات جامعة عين شمس.. والحمد لله وأنا فى حالى ترجم عدد كبير من قصائدى إلى الإسبانية .. والحمد لله وأنا فى حالى أشاد أحد النقاد الروس عام ١٩٥٧ بأشعارى وما فيها من تراكيب شعبية.

والحمد لله وأنا فى حالى صدرت مجموعة مترجمة من الشعر العربي المعاصر إلى الروسية وقد اختاروا من مصر ثلاثة شعراء: أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وذلك الذى هو فى حاله، والحمد لله وأنا فى حالى أكتب مقالا أوله أن لدينا نقادا ولانقد، فينشره برحابة صدر الدكتور على الراعى المشرف على القسم الأدبى بصحيفة المساء عام ١٩٥٩ لأنه ناقد كريم والحمد لله وأنا فى حالى يقرر الدكتور يحيى هويدى رئيس قسم الفلسفة وعميد كلية آداب جامعة القاهرة ترجمتى وتعليقى لنصوص هيرقليطس على طلبة الدراسات العليا لمدة عامين. والحمد لله وأنا فى حالى ينتدبنى الفنان حمدى غيث وكيل وزارة الثقافة عام ١٩٧٢ لأحاضر فى علم الجمال فى دورة تثقيفية لديرى قصور الثقافة وتكرر الأمر عام ١٩٧٤ ثم بعد عشر سنوات. والحمد لله وأنا فى حالى وأنا نائب رئيس تحرير وكالة أنباء الشرق الأوسط تستضيفنى وكالة أنباء سلطنة عمان مرتين لتدريب الصحفيين.. والحمد لله وأنا فى حالى يتذكر الدكتور جابر عصفور أمين عام المجلس الأعلى للثقافة أن كان لى حلم منذ أكثر من عشرين عاما أن أترجم كتاب (تاريخ النقد الأدبى الحديث) للناقد الأمريكى رينيه ويليك، فعهد إلىّ بترجمته وصدرت بالفعل ترجمة الأجزاء الخمسة الأولى والحمدلله وأنا فى حالى يثنى على نزار قبانى عام ١٩٥٧ فى الشعر ويصرح للأستاذ أنيس منصور عام ١٩٥٨ بأننى أمثل الشعر فى مصر. والحمد لله وأنا فى حالى يثنى على الأستاذ والأديب والمفكر أنيس منصور ويكتب أنه لايوجد أحد يستحق الكتابة عنه كشاعر وكمفكر سوى ذلك الذى هو فى حاله،

والحمدلله وأنا فى حالى يطلب منى صاحب دار الكلمة ترجمة كتاب هيجل (محاضرات فلسفة الدين) وقد أنجزت الترجمة وصدرت فى تسعة أجزاء فالحمد لله على كل نعمائه وأنا فى حالى.

(١٠) وردة من أجل هيجل

الحمد لله أن وصلت إلى مصر عام ١٩٥٨ نسخة من الطبعة الجديدة للترجمة الإنجليزية لكتاب هيجل (محاضرات تاريخ الفلسفة) فى ثلاثة أجزاء .. وكان ثمنها ٤٩٠ قرشا ولم يكن لدى المبلغ .. وكنت أمر على الفترينة المعروضة فيها الكتاب كل يومين للتأكد من أن أحدا لم يشتر الكتاب بعد .. وظللت على هذا الحال حتى توفر لى المبلغ وكان شرائى للنسخة عيدا كبيرا .. وقد احتفل الأصدقاء بهذا الحدث ورتبوا حفلا فى منزل الصديق أحمد عبدالقادر الذى اشترى وردة وضعها فى كوب ماء وحول

الكوب أكواب الشاي للأصدقاء .. فالحمد لله على هذا الاحتفالية الفريدة في نوعها والحمد لله على كل الأصدقاء المحبين لهيجل ولي .. نعم الحمد لله .. الحمد لله.

(١١) الشعر بوجه مصري

الحمد لله أنني في مجال الشعر ومبادرتي الخاصة في كتابة الشعر، كنت وسط كوكبة من الشعراء: عبدالمنعم عواد يوسف، صلاح عبدالصبور، أحمد عبدالمعطي حجازي، فوزي العنتيل، محمد مهران السيد، فاروق شوشة، نازك الملائكة، نزار قباني، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي.. كنت قد كتبت الشعر على النهج التقليدي، لكنني كنت قد تنبهت إلى ضرورة الوحدة العضوية والحكي من خلال التجربة والصياغة الموسيقية الرقيقة والانطلاق من الفكر لا الشعور .. ومع قراءتي لما كتبته نازك الملائكة عن الشعر وما قرأته للشاعر ت.اس.اليوت ومن الطريف أنني ترجمت له قصيدته (أربعاء الرماد) عام ١٩٥٢ ومازالت مخطوطة الترجمة لدي كما ترجمت قصيدة (الثعبان) للروائي والشاعر د.هـ.لورانس بدأت مع صديقي عبدالمنعم عواد يوسف الخطوات الأولى في الشعر.

ولما كان الفيلسوف الألماني هيدجر قد ذكر أن نهاية العمل الفني ترتد على العمل كله وتعطيه معنى فإنني كنت أصل إلى البيت الأخير أولا قبل الشروع في كتابة القصيدة .. واستفدت من أجاثا كريستي كاتبة الرواية البوليسية فن البناء والعنوان يبين ويخبيء في الوقت نفسه لاستثارة فضول القارىء.

والحمدلله أنني منذ الصغر كنت أنقب في قاموس مختار الصحاح وبعد ذلك في قاموس المحيط ولسان العرب وكنت أنقب عن الأصول العربية للكلمات العامية ..

والحمد لله أن صدرت الأعمال الشعرية الكاملة بعنوان (أقمار على شجرة العائلة) ووصل عدد قصائدي ٤٢٠ قصيدة فالحمد لله على كل نعمائه .. وكما قال أفلاطون فإنه بدون المس الإلهي أولا لايولد الشعر فالحمد لله على كل عطائه..

(١٢) الحكمة وفصل الخطاب

الحمد لله وأنا في الثالثة عشرة من عمري كتبت أول مقال فلسفي بعنوان (الجوهر الفرد) .. إلا أنه ضاع مني بعد قليل .. والحمد لله أن وجهني وهو الحكيم إلى أن يجعل تفكيري العقلي سابقا سني .. ومن هنا توجهت إلى الفلسفة ومن الطريف أنني في سن التوجيهية كنت بالقسم الأدبي لكن مع مادة الرياضة بدل الفلسفة بسبب تفوقي في العلوم الرياضية .. وفي السنة الثانية من التعليم الجامعي التحقت بقسم الفلسفة .. والحمد لله منذ البدايات الأولى فهمت الفلسفة، والحكمة على أنها من الله فهو الذي يعطي الحكمة لمن يشاء وساعتها يعطي صاحبها الخير الكثير وعلى أصحاب الألباب أو العقول أن يتفهموا هذا والفيلسوف الحق هو الذي يصل إلى الحقيقة التي شاء العلي القدير أن تكون واحدة ومن هنا جاء إعجابي بصفة خاصة بالفيلسوف هيجل ..

(١٣) السير على صراط الجمال

الحمد لله هداني وتبين لي أن كلمة الجمال كما وردت في القرآن الكريم إنما ترتبط بالسلوك الإنساني الحق .. فعندما تأسى سيدنا يعقوب عندما قال له أبناؤه كاذبين إن الذئب قد أكله فقال «فصبر جميل» (يوسف/١٨) إلى الصبر الذي لامرارة فيه. وعندما قال العلي القدير لرسوله إذا كانت زوجاته يردن الدنيا عليه أن يمتعهن وبعد ذلك «أسرحكن سراحا جميلا» (الأحزاب/٢٨) أي يتركن بإحسان وهكذا تبين لي أن الجمال ليس صفة في العمل الفني حتى يساعد الإنسان على أن يكون إنسانا حقا..

ومن هنا فهمت رسالة الجمال ورسالة من الجمال بل ورسالة النقد الأدبي ألا و هي

تكشيف العمل الفنى لكى نتبين إذا كان قد سار على صراط الجمال أم انحرف عنه. وذلك الصراط هو الذى قال عنه الباحث المعاصر الكسندر إليوت فى كتابه (آفاق الفن): ومن يقع من على صراط الجمال يمرض .. فالحمد لله الذى أوقفنى على هذا الصراط وجاءت أعمالى فى علم الجمال وأبرزها «جدل الجمال والاغتراب» وكان هذا سبب انتدابى للتدريس بالجامعات..

والحمد لله أن الدكتورة فاطمة موسى كانت سببا لاهتمامى بفن الجمال من حيث لاتقصد .. فعندما قرأت بعض أشعارى التى عرضتها عام ١٩٥١ قالت إن شعرى رومانسى ونصحتنى بقراءة الشعر الواقعى .. لكننى استمعت للنصيحة ولكن بطريقتى أن أقرأ (النظرية) الواقعية .. وقد رصدت من مكتبة الجامعة حوالى عشرين كتابا بالإنجليزية عن الواقعية ولفت نظرى كتاب (دراسات فى الواقعية الأوربية) لمفكر اسمه جورج لوكاتش.. وقد وجدته يفسر العمل الأدبى مازجا بين النقد الأدبى والفلسفة وعلم الجمال وأن العمل الفنى يجيب عن سؤال واحد: من هو الإنسان؟ فقررت أن يكون علم الجمال هو تخصصى وبدأت نشر أبحاثى فى هذا المجال فالحمد لله على كل عطاياه.

(١٤) سبحان المانح والواهب

الحمد لله أننى لم أحصل على أى جائزة علمية مادية دنيوية .. والحمد لله أن العلى القدير أهدانى أعظم الجوائز الروحية .. فالحمد لله أنه ألهم والدى أن يعطينى جائزة عظمى وأنا فى التاسعة من عمرى .. فوالدى مدرس اللغة العربية وسكرتير عبدالرحمن فهمى باشا زميل سعد زغلول باشا والذى ألقى قصيدة وخطبة فى الذكرى الأولى على وفاة أحمد شوقى وألقى القبض عليه لأن رئيس الوزراء كان قد منع التجمعات وجاءت صورته فى مجلة (اللطائف المصورة) وماجرى له ورغم هذا لم يستنكف أن يمنحنى لقبا رائعا وأنا فى التاسعة من عمرى فقد كان يناديني (الاستاذ).. وهذا اللقب ألقى على عبئا أكبر لمضاعفة قراءاتى لكى أظل فى نظره (الاستاذ)..

والحمد لله أن هدى والدى قبل وفاته بأسبوع واحد عام ١٩٨٠ فأبدى رأيه فى لأول مرة قائلا إنه يحب شعرى لكنه يحب نثرى أكثر لأنه نثر مميز .. فالحمد لله أن ذكر هذا ومن الجميل أنه بعد أربعة عشر عاما ذكر الرأى نفسه الشاعر فاروق شوشة عندما استضافنى فى احدى أمسياته الثقافية قائلا إن جمال نثرى يتحدى جمال شعرى.

والحمد لله أنه منحنى من خلال الباحثة السورية فاطمة يوسف التى كانت تستعد لنيل درجة الماجستير فى الفلسفة فى جامعة القاهرة أن تعلق على قصيدة لى من خلال التليفزيون فقالت فى التو: (الله أكبر).. وإذ بى أبكى بكاء شديدا أن يقترن الإعجاب بشعرى باسمه هو (الله أكبر) فما قيمة لقب أمير الشعراء وما قيمة جائزة نوبل؟ وتسبب هذا أن سقطت على فراشى مرضا من شدة فرحى فالحمد لله أن منحنى (مرض الصحة).

الحمد لله أن وجهنى وأنا فى السادسة فتطلعت إلى السماء فرأيت نجما شديد اللمعان وعرفت أنه النجم القطبى وأن الأرض تدور حول محورها الممتد من القطب الشمالى إلى الجنوبى وتصورت أن هذا النجم هو الشئ الوحيد الثابت فى الوجود .. فجعلته محبوبى .. والحمد لله أن جعلنى أعدل عن قرارى بعدم الزواج منذ الصغر فقد ساق إلى عام ١٩٦١ إنسانة قابلتها بالصدفة .. لم تكمل تعليمها حتى بالنسبة للشهادة الابتدائية لكننى اكتشفت أنها بشفافية روحها تكتشف الشعر الجميل ومن هنا رأيت فيها نجمتى القطبية

الأرضية .. ربما بقراراتى أكون مثقفا لكننى اكتشفت من خلالها أن الثقافة هى الارتفاع من الجزء إلى الكل ومن الحسى إلى العقلى ومن المادى إلى الروحى تحقيقا للإنسان الكامل الذى تحدث عنه الصوفية أو الإنسان الشامل على نحو مايقول هيجل ولو كانش .. وعلى مدى ٣٨ سنة زواج لم تطلب منى شيئا .. أفهمت أولادى أنها لاتتدخل فى شئونى الثقافية وأنها سعيدة بأننى صورت أكثر من ٢٠٠ كتاب مادام فى هذا سعادتى.

والحمد لله أننا مرة كنا نستمع لقرآنه المجيد من الراديو وكانت الآية تتحدث أن جلودنا ستشهد علينا يوم القيامة فتساءلت أنا: هل الجلد سيكون له فم يتكلم؟ فردت فى ثانية واحدة: إن الراديو الذى هو من بلاستيك وأسلاك ومن اختراع الإنسان ينطق فهل سيعجز الجلد عن النطق بأمر الله؟ لقد تضاءلت إزاء رؤيتها .. فإذا كنت أنا مثقفا فإنها هى المثقفة التى تثقف الآخرين..

والحمد لله أن أجريت لها عملية أخطأ الطبيب فى إجرائها فلم تشتك ولزمت الكرسى المتحرك طوال عشر سنوات لم تشتك، وعندما توفى الطبيب دعت له بالرحمة .. فالحمد لله أن بث فى قلبها الرحمة ..

والحمد لله أنه فى إحدى العمرات وهبت عمرة لامرأة تكون معقدة لاتستطيع أداء العمرة وتركت لله أن يختارها. وعندما انتهت من أدائها وكانت جالسة على كرسيها المتحرك أمام الكعبة سمعتها تتمتم ببضع كلمات فسألتها فقالت إنها شعرت بأن الكرسى يسحب من تحتها ووجدت نفسها جالسة على كرسى مذهب بقطيفة خضراء وأن هاتفا يقول لها إن لها مقعد صدق عند المليك المقتدر.. فبكيت فرحا وحسدتها حسد الغبطة على حب الله لها .. لقد كانت نجمتى القطبية التى جعلت من بيتى (سكنا) وربت أولادى الأربعة على أن يكونوا أربع نجمات الحب وجعلت من أحفادى الأحد عشر: أحد عشر كوكبا .. فالحمد لله أن أعطانى من خلالها سكنا مما جعل عطائى الثقافى تضاعف خلال وجودها .. فالحمد لله على ما أعطى والحمد لله على ما أخذ فهو صاحب الملكوت..

(١٦) مت فى الوقت المناسب

الحمد لله أننى تنبهت لجملة الفيلسوف الألمانى نيتشه: «مت فى الوقت المناسب» ، إنه يرى أن الموت نوعان موت يتسلل كاللص وهذا هو الموت الطبيعى وموت يتخذه الإنسان لا بالانتحار بل بالتنحى فى الوقت المناسب وقبل فوات الأوان .. والحمد لله أننى كتبت آخر قصيدة لى فى يناير ١٩٩٦ وقررت التوقف فقد استنفدت الأمل الذى كنت أبثه من خلال عرض الاغتراب فى الشعر ولم يعد هناك أمل دنيوى وليس هناك إلا الأمل فى الله لإنقاذ الإنسان من شرور الإنسان..

والحمد لله وأنا فى عام ١٩٩٨ فى العمرة وكنت أصلى فى مسجد الرسول الحبيب وإذا بالهاتف يخبرنى وسط صلاتى أن على أن أكتب شعرا .. وظننت أننى سأكتب شعرا دينيا أو صوفيا .. ومر عام دون أن أكتب شيئا .. وفى العمرة عام ١٩٩٩ عقب عودتنا مباشرة توفيت زوجتى وهى سعيدة بعد أن عرفت أن شهر رمضان قد هل فماتت فى اليوم الثالث منه وهو يوم سبت .. وتذكرت أن الله قد خلق تراب الأرض يوم السبت فهى عادت فى مثل ذلك اليوم إلى الأرض التى منها نبتت .. وإذا بى أكتب ثلاث قصائد عنها .. فشكرا لله الواحد الأحد الذى إليه أتضرع حامدا شاكرا .. فاللهم ادخلنى من باب رضوانك «واجعل لى لسان صدق فى الآخرين» (الشعراء/٨٣) آمين .. فأنت الوهاب وأنت أرحم الراحمين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين. ■

العرب يرفضون كل مبادرات الاصلاح من الخارج؟

مقال «الاصلاح السياسي وتمكين المرأة في ديار العرب» للمؤرخ الذي يتسم بالموضوعية د. عاصم الدسوقي والذي كتبه في عدد مارس الماضي.

وبادىء ذي بدء أتحدث عن أطماع أمريكا في العالمين العربي والإسلامي، بزعم غياب الديمقراطية فيهما، وضياع حقوق الأقليات الدينية والعرقية، وتهميش المرأة.

وأناأقول: إن الحقيقة التي لا يجانبها الصواب، أن أمريكا تستهدف في المقام الأول، تقطيع أوصال العالمين إلى كيانات منفصلة، بعضها عن البعض، والاصلاح الأمريكي فيهما، ما هو إلا إظهار للمكونات الطائفية، والاثنية، وتفتيت الدول القائمة.

ولعل التفكك العربي، كان مناخا مثاليا لها، لتنفيذ مشروعها الذي يندرج تحت اسم الشرق الأوسط الكبير، ومن هنا اتهمت العرب بالتخلف، بغية التدخل السافر في المنطقة، وظهر ذلك في غزوها لأفغانستان والعراق، وتهديداتها المستمرة لسوريا وإيران.

إننا نعيش ظروفا تتسم بالتناقضات والأطماع، وعلى الرغم من ذلك نرفض بشدة وإصرار مبادرات الاصلاح التي تأتينا من الخارج فضلا عن أن الخطاب الأمريكي للإصلاح المزعوم في العالم العربي، لا يزيد على كونه نصوصا اختطفتها أمريكا من جملة من المشروعات والبرامج البحثية، التي تشكلت إبان عصر الحرب الباردة.

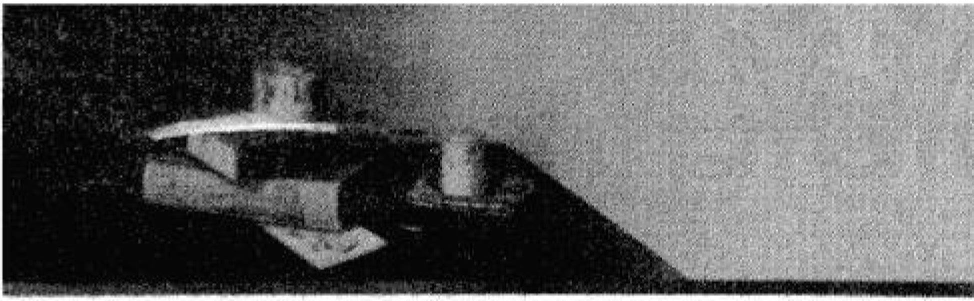
وأمريكا تحاول أن تجمل وجهها.. ولكن هيهات فكل شعوب العالم العربي تكن كراهية عميقة ومقيتة في آن واحد للسياسة الأمريكية!

د. صمويل لبيب سيحة
باحث تاريخي - المنيا - مصر

معنى الحياة!!

يا قلب ما معنى الحياة؟!
والموج يهزأ بالقلوعْ
والحزن يعبث بالضلوعْ
والصمت حيلتنا،
يكسِّر كلَّ وجه قصيدةٍ
نادت وقالت في أسى:
أنى الرجوعُ؟!
أنى الرجوعُ؟!

محمود أحمد المُصلي
شربين - دقهلية



الصحراء هي الأمل في حل مشكلة مصر

«خواطر عن مستقبل مصر» للدكتور رشدي سعيد، واحد من المقالات المهمة التي حرص الهلال على نشرها في عدد مارس الماضي، وكاتبه كما عودنا يكتب من منطلق عشقه وحبه للوطن، على الرغم من أنه يعيش بعيدا عن مصر، لكنه لا يبتعد عن همومها ومشاكلها، وحرصه على مستقبلها.

فقط هنا أردد مقولته: «إذا أردنا أن يكون لنا مكان في هذا العالم الجديد، فعلينا أولا أن نعيد الثقة، في أنفسنا، وأن نرتب بيتنا أولا وقبل أن نتوجه للغير لمساعدتنا، وأن نبدأ فورا بوضع خطة قومية لنقل مصر إلى العصر.. لقد كانت سياستنا حتى اليوم لا تنظر إلى الغد، فقد تركنا مدننا لكي تمتلئ بالسكان، حتى أصبحت شوارعها كافية بالكاد لكتلة المشاة فيها..

وما فعلناه في مدننا فعلناه أيضا في رقعة الأرض الزراعية بالدلتا ووادي النيل، .. منع الازدحام أي تقدم في ميادين الزراعة والصناعة والسياحة، وكل نشاط آخر.

وحل هذه المشكلة يجيء من خلال الانطلاق إلى الصحراء الواسعة، فضلا عن أنه من الضروري أن نأخذ أمورنا بأيدينا، وأن نضع الخطط لحل مشاكلنا بأنفسنا، دون أن ننتظر العون من الغير.

.. وكل ما أرجوه ألا يتوقف أستاذنا د. رشدي سعيد عن الكتابة وتناول مثل هذه الموضوعات المهمة في «الهلال».

محمود السيد بدران - المنيا - سمالوط

في زورق ضائع

تحت أضواء مساءٍ ... ذابلٍ سار شراعُ
ضائعٌ في موجةٍ ... والموج سحر وضياعُ
فيه حسناء تمنّى ... شعرها ذاك الشعاعُ
وفتى في شفتيه ... نام شعر ويراعُ
لنداء الحب لحنٌ ... لصدى اللحن التماعُ
للأحاسيس شروق ... وغروب وقناعُ

* * *

ينثر الزورق سحراً ... حين يسري كالكمانِ

أنت والهلال

يا لـه من زورق يحـبـو
البـحـار الزرق تشـدو
أى سـر يـدفع الروح
أى شـوق يزرع النجـوى

كـأنفـاس الجـمـانِ
حين يشـدو عـاشـقـانِ
إلي بر الأمـانـي؟
ببسـتـان الزمـانِ؟

* * *

كلمات صاحت: ياحبيبى
كلما قـبلهـا قـالت
إنهـا شـرقـيـة والشـرقُ
قـالت الأقـمـار دعـهـا

سـال دمع الأرجـوانِ
لـه الأمـواج كـلاً
يـسـقي الحب ذلاً
إنَّ صـمت الحب أحلي

د. هيثم الحويج العمر - دمشق

مشكلات مستعصية يواجهها التعليم فى مصر!

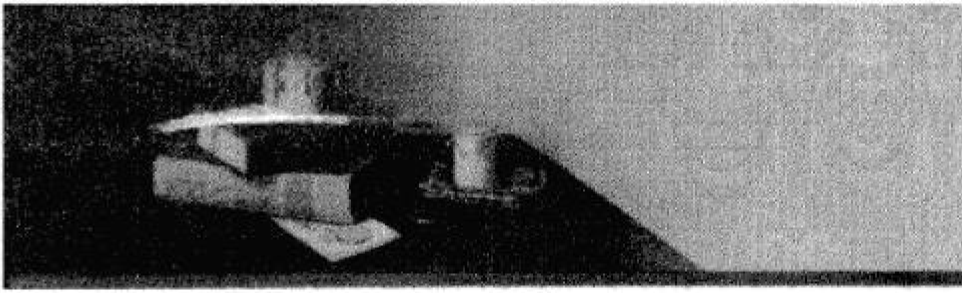
كتب الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى فى العدد الماضى موضوعا حول «متى نصلح التعليم الأساسى» وحدثنا فيه عن مشكلات يخجل لها الجبين، ولكنه لم يتكلم عن ضرب المدرسين فى المدارس، ولم يتحدث عن تكسير سيارات المدرسين لمجرد أن أحدهم حاول أن يمنع طالبا من الغش.

على الرغم من كل ذلك وهذا المستوى المتدني لتلاميذنا، تقوم لجان بالبحث فى رفع أجور المدرسين.. هؤلاء الذين انصرفوا إلى الدروس الخصوصية.

والآن ما هو الحل.. وهل يعود أستاذنا البيومى بكتابة حلول لهذه المشكلة التى طرحها فى مقاله القيم؟

د. جمال علي العطار
كامب شيزار - الاسكندرية

● الهلال: فى مقال الدكتور رجب البيومى، وغيره من عشرات المقالات تطرح مثل تلك القضايا، وتلقى الضوء على السلبيات، والمطلوب من قيادات التعليم فى مصر أن تضع الحلول لتلك المشكلات، وتحقق فى كيفية انتقال تلميذ من مرحلة إلى أخرى، وهو لا يعرف كتابة اسمه!



حجة الوداع

حج الرسول وقد أتم رسالةً ... والله يعلم أنه الإتمام
واستشعر الموت القريب بحجه ... والموت غيب شاءه العلام
بالحج أعلن فاستعدُ جميعهم ... وأتوه يأتمون وهْو إمام
بالكل سار من المدينة قاصداً ... والقصد أكده له الإحرام
بعد الطواف سعى الرسول ولم يحلْ ... وإلى منىً في ثامنٍ قد قاموا
في التاسع انطلق الرسول معرِّفاً ... وهنا أقام اليومَ فهْو مقام
ظهراً تحرك للجموع بخطبةٍ ... خطب الرسول وأصغت الأيام
قال اسمعوا فلعلنا لا نلتقي ... هذا اللقى من بعدُ يا أقوام
هل كان يعلم أنه في عامه ... سيموت؟!.. لا ندرى ولا الأعوامُ
قال الرسول وكل قول حكمةٌ ... لمن اصطفاه الوحي والإلهامِ
أنهى الرسول فجاءه قول السما ... «اليوم أكملتُ..» وكان كلامُ
فرحوا ويفرحنا الكمال فما الذى ... أبكاك ياعمرُ؟!.. الكمال مرام
قال الكمال فبعده النقصان ذا ... دمعٌ يلوم صنيعهم ويلام
سمعوا الرسول وقام بعدُ مصلياً ... يهفو ويحدو السامعين قيام
وأتى الغروب فراح مزدلفاً بها ... صلى وبات وقام بعدُ وقاموا
صلى بهم فجراً وقام لشعر ... وبمنى ويرمى هكذا ويرام
وتحللوا والنحر فيه طعامهم ... وأفاض طاف وطافت الأيام
وهنا ضحىً خطب الرسول وسمعهم ... للقول إن لم يفعلوه حرام
والسعى للمتمتعين الآن لا ... للقارنين.. أتى منىً وأقاموا
ورمى ويرمى الكل فيها رميةً ... والكل وحيُ شاءه العلام
وبرابع العيد استعدّ لنفرةٍ ... منها لخيفٍ حيث قام وقاموا
في الخامس انطلق الرسول مودِّعاً ... بطوافه.. وكذلك الإتمام
وإلى المدينة عاد من أم القرى ... لجهاده أيضاً عليه سلام

حسن أبو الغيط
كفر مصيلحة - منوفية

الهلال.. وألف ليلة وليلة

الهــــلال ديوان العــرب
أبــــدا وعنـــوان الأدب

هكذا أبدأ كلماتي.. فما أن وقع بصري على غلاف عدد مارس ٢٠٠٥ معنونابخط بارز متمايز (ألف ليلة وليلة) حتى وجدتني أنقب متصفحا أعدادكم من الهلال: في أواخر تسعينيات القرن الماضي: أبريل ١٩٩٥، أبريل ١٩٩٨، وصولا إلى عدد قرننا الحادي والعشرين في سنته الخامسة (مارس ٢٠٠٥) لكي يعلن الكاتب ماهر البطوطي (من ص ٤٢ إلى ص ٤٩) أمرا ثقافيا متصلا بميدان كشف أغوار النفس عند فرويد، يتصل بشخصية المرأة في حكايات «ألف ليلة وليلة».

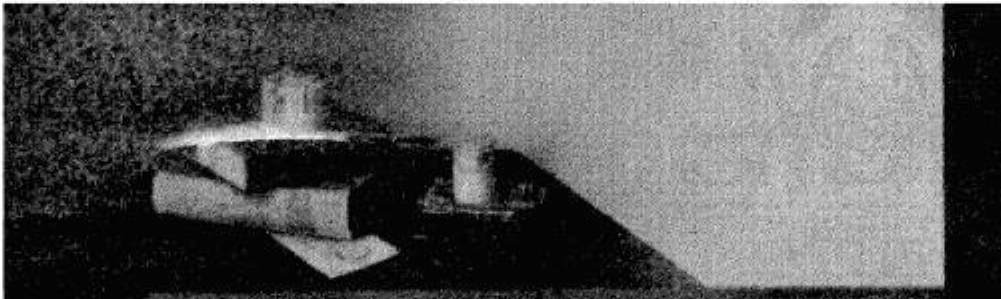
لقد وجدتني أسترجع ما جاء بعد أبريل ١٩٩٥ من الهلال، والمعنون (حكاية ألف ليلة وليلة) من مقال د.شكري عياد حين قال: «لقد حاول شهريار، أن يصحح الموقف بالقسوة، واستخدم سلطته المستمدة من كونه الأقدر على إعاشة المرأة، ولكن المرأة طريقا أفضل ولم يقف الناقد ابراهيم فتحي في عدد أبريل ١٩٩٨ (ألف ليلة وليلة/ شهر زاد بين السخرية والإباحية) حين تحدث عن «عفاريت نجيب محفوظ، وليالي ألف ليلة وليلة من ص ٦٠ وحتى ص ٦٦ حيث قال «ففي رواية محفوظ، ابراز لجوانب غامضة داخل البشر، لا يعيها الفرد بعقله، ولا يتحكم فيها بإرادته، وتحل فيها كأنها قوى خفية غريبة عنه، ذات نداء آسر».

وباستقرائنا لما جاء في تلك المقالات، فإن «الهلال» يفرض على قارئيه الانتباه الواعي، لكي يستبين خيطا واحدا متصلا - مهما تباعد الزمن

حيــاء

غضت الطــرف واستحت
أن تلتقــي عينــانـــا
أتــرى عيــونــك قــدمــت
عــن حبهــا برهــانـــا
فيضــا تــلالأ بالمنـــى
قــد عاشــه قلبانـــا
وأضـــاء في جنباتـــه
ألحـانـــه وازدانـــا
بالـلـه قـولي حبتـــي
ما أجمـل الإعـلانـــا
قولي: «أحبك» واشهدي
رد الجـــواب الآنـــا

أحمد محمد الدماطي - الشهداء - منوفية



1

البابا كيرلس السادس

(١٩٠٢ - ١٩٧١)



ولد بدمنهور في ٢ أغسطس ١٩٠٢

بعد أن أتم دراسته الثانوية عمل بإحدى الشركات بالإسكندرية، كان دائما يتخلى عن فراشه وينام على الأرض، كما كان يترك الطعام الذى يقدم إليه، ويكتفى بكسرة صغيرة من الخبز وقليلا من الملح.

فوجئ مدير الشركة التى يعمل بها باستقالته، وأغراه بزيادة مرتبه عشرة جنيهات دفعة واحدة.. فأبى، فقد كانت ينابيع الحياة الروحية أخذت طريقها إلى روحه، وأصبح وادى النطرون، برماله وحرارته القاسية ، وجباله المرتفعة، منتهى أمله.

فى وادي النطرون، وبالتحديد فى دير البراموس بدأ البابا كيرلس السادس، رحلته مع الرهبنة، وكان وادى النطرون مشهودا له بالقدسية، حيث كانوا يطلقون عليه «وادى القديسين»، وبعد أربع سنوات تم ترسيم «عازر يوسف عطا» قسا ، وأخذ اسم القمص «مينا البراموسي» ولفرط جنوحه للوحدة، أطلقوا عليه المتوحد.

فى عام ١٩٣٥ مكث فى مغارة بالجبل الشرقى بجوار مصر القديمة، حتى عام ١٩٤٢ ، بعدها توجه إلى كنيسة العذراء، عام ١٩٤٤ ، حتى أسس كنيسة «مارمينا» بمصر القديمة وطوال إقامته بها كان سمحا وبودا، يلقى الناس بالابتسام والبشر، ويحب الخلوة بالجبل.

حين توفى البابا يوساب فى ١٢ نوفمبر ١٩٥٦ تم فتح الترشيح للبطريرك، وتمت الانتخابات فى يوليو ١٩٥٨ ، وكانت النتيجة أن نجح ثلاثة رهبان فقط، كان البابا كيرلس أحدهم، وبالقرعة أصبح القمص مينا البراموسى هو البابا كيرلس السادس وكانت له منزلة روحية، وله بعض المعجزات .

وقف البابا بكل قوة إلى جانب القضية الفلسطينية، وحينما ضمت اسرائيل القدس كتب رسالة إلى بابا الفاتيكان يقول فيها: «إننا هنا فى الشرق نحس بالأزمة فى الصميم، ونعتبر الطعنة التى سددتها اسرائيل بقرارها التعسفى، موجهة إلى قلب العرب، كل العرب مسيحيين ومسلمين، ووقتها خاطب الامبراطور هيلاسلاسى والذى رد عليه بأن أثيوبيا إلى جانب الحق العربي.

كان البابا كيرلس وطنيا محبا لجمال عبدالناصر وتربطهما علاقة وثيقة، وكان أول المطالبين له بالعدول عن التنحى فى ١٠ يونيو ١٩٦٧ عقب النكسة، وحين أعلن عبدالناصر قراره بالرجوع أمر البابا بأن تدق الأجراس ابتهاجا بهذه المناسبة .

وكانت علاقته متينة بعبدالناصر، حيث كان يذهب إلى بيته، وينقل إليه هموم الأقباط، وحلمه ببناء كاتدرائية جديدة، وقد وافق عبدالناصر على ذلك، ودفعت الدولة نصف مليون جنيه مساهمة فى بنائها، وكان قد تبرع قبل ذلك بعشرة آلاف جنيه للكنيسة، لكى تخرج من أزمتها المالية.

أما المفاجأة الأخرى فى علاقته الحميمة بعبدالناصر ، فهى أن الأرض التى بنيت عليها كنيسة «مارمينا» تم شراؤها بما تبرع به أبناء عبدالناصر، الذين كان يباركهم البابا فى زياراته الكثيرة لهم أبيهم فى منشية البكرى.

فى التاسع من مارس عام ١٩٧١ رحل الرجل الذى أحب وطنه وكثيرا ما ردد هذه العبارة «أن الروح العربية أقوى من الروح الغربية .

قصة قصيرة

زيارة لهم

أنهيت لتوى استعداداتي للحياة الجديدة، اتخذت مستقرى، كم اشتقت لأهلي وخلاني، أظنهم لى اشتاقوا، عزمت على أن أفاجئهم، أذهب لهم بنفسى.. دارت بخيالى دروب شتى كيف يستقبلونني بعد كل هذا الغياب عنهم.. ذهبت إليهم فى اليوم الذى قررت.. وجدتهم جميعا لم ينسوني، لم يجحدوا أعمالي بينهم، هم أوفياء حتى من لم يرانى منهم جهزوا لى أمسية جميلة تملأ أضواؤها الشوارع المجاورة، دون أن يعلموا أنى معهم، يحتفلون بي، يمجدون أعمالي، يسترجعون ذكرياتهم معى ويهدون باسمى الجوائز، كنت سعيدا جدا، التصفيق حاد، الدفاع عنى مستميت، طال بهم وبى السهر، مازالت جعبتهم تخرج أجمل الكلمات كأنهم لا يريدون الانتهاء... انتهت الأمسية... حرت لمن أبدا بشكرى، تفرق الجميع إلى مجموعات صغيرة، علاقات بينهم مشتركة... اقتربت من أحدهم، يكاد فرح قلبى ينطلق يعانقهم بشكر لهم جميل قولهم وفعلهم.

فلما اقتربت سمعت ما يقولون:

- كان اليوم متعبا جدا حمدا لله أنه مر بسلام..
- تصور لم أخذ من الندوة سوى ٢٠٠ جنيه...
- إذا كانت الجائزة الأولى ١٠٠ جنيه فقط!!!...
- كنا أرسلناها للفائزين بالبريد انتهينا من هذا العناء...

اتجهت إلى مجموعة ثانية:

- كان بحق تافها.. اكتسب أهميته من علاقته بالكبار...
- عرفت أنه كان قريبا للملك...
- وعصر الملوك انتهى...
- لذلك زادت شهرة من عاصرهم...

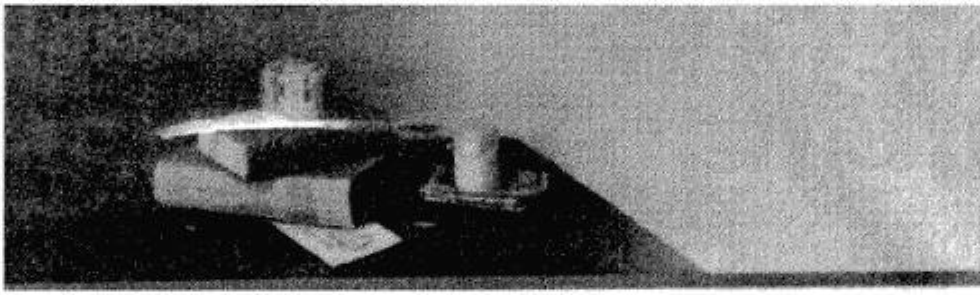
جلت كالضائع بين المجموعات، كم هى قاسية شدة الصدمة بعد شدة السعادة...
حمدت الله أنى تركت لهم الدنيا بما عليها منذ خمسين عاما!

راندا رأفت - القاهرة

مصطفى كامل.. زعيم وطنى

هو زعيم وطنى قال فيه الشاعر:

جـلاء تم أو مـوت زؤامـا ... وإلا صـار مـا نبـغى كـلامـا
يسافر والقضية منه تسرى ... خـلال عـروقه ترجو احتداما
لأوروبا والدنيا جـميعا وإن ... سكـن الضنا منـه العظاما
وأسس حـزبه الوطنى حـتى ... بجمع القلوب أن جمع الأناما



ويحكـــي الآن تـــــاريخ البـــــلاد   وإن كـــان الزمـــان على ابتعـــاد
بأنك كنت تمحـــو البـــأس مـــحـــوا   وتشـــرق كـــالضـــيـــاء بكل واد
فتحـــرير البـــلاد يقول صـــبـرا   غصـــون النصر تنبت من جهاد

ولد مصطفى كامل سنة ١٨٧٤ بحي الخليفة بالقاهرة وفي سنة ١٨٩١ بدأ عمله بالصحافة فكتب في جريدتي الأهرام والمؤيد وظهر اهتمامه بالسياسة مبكرا وتجلى ذلك في إصدار جريدة اللواء سنة ١٩٠٠ وفي سنة ١٩٠٧ أصدر جريدتين يوميتين بالانجليزية والفرنسية وفي نفس السنة أسس الحزب الوطني وجعل شعاره الجلاء وفي سنة ١٩٠٤ حصل على الباشوية وسافر إلى أوروبا ليدعو إلى القضية المصرية.. أصدر مصطفى كامل عدة مؤلفات منها الشمس المشرقة، مصر والاحتلال الانجليزي وتوفي سنة ١٩٠٨

محمد أمين عيسوي - الاسماعيلية

حوار داخل الذات

ما أعجبك ياقلبي! حبيبك يتحسس خطاك ويتنصت لهمساتك، يتحرك قلبه شوقا إليك تتجاذب أنفاسه إلى أنفاسك تحتضن عيناه عيناك وتقبل نظراته إياك، كم بات الليالي حزينا تمتلئ عيناه بالدموع يتطلع إلى لقائك.. يترجى كلامك.. وكأنه حين تمر من أمامه.. ينزع قلبه من جوفه، وترتعد جوارحه كل هذا لأنه يمتزج بفؤادك يهيم في هواك، كل هذا وأنت واقف مكانك لا تحرك ساكنا، وكأنك قد تحجرت وأصبحت كالجمادات، لا تحس بما يدور من حولك، ومع ذلك فهو يتقدم إليك بخطوات حانية، فهل أنت ستسعى إليه؟

أم تقف كعادتك مكتوفي الأيدي، متبلد العقل، متعثر اللسان.

لا لا لا.....

سأتقدم إليه وأكسر كل الحواجز المانعة حتى أصل إليه، فأنا لا أحتمل أكثر من ذلك، فأنا لا أنام لأن صورته تطاردني في منامي، وأجدها في المرآة، وعندما أتصفح كتيباتي أجد صورته مرتسمة على صفحاتها، وكأنه يسألني كم ستظل على هذه الحالة المتردية؟ أريد منك أن تكون شجاعا تقتحم غمار المصاعب، كالفارس الجسور ممتط جواده حاملا سيفه اللامع، أريدك مثل أبطال الحكايات، لا أريدك خاويا تزروه الرياح!

عبدالله محمود عنتر - شبراخيت - بحيرة

الكلمة الأخيرة

الكتابة على أوراق النقد



بقلم: شكـــري فـؤاد

للدكتور سيد عويس دراسة علمية طريفة منشورة بعنوان «هتاف الصامتين - ظاهرة الكتابة على هياكل المركبات في المجتمع المصرى الحديث» تناول فيها بالتبويب والتحليل الكلمات والعبارات المتنوعة التى يكتبها المصريون على السيارات واللوريات والعربات والمركبات المختلفة، وإذا كانت الكتابة على المركبات ظاهرة تشاركنا فيها مجتمعات أخرى فهناك ظاهرة جديدة فى المجتمع المصرى أظن أننا ننفرد بها وهى الكتابة على أوراق النقد المتداولة ولعل بعض الباحثين يقدم لنا دراسة حولها شبيهة بدراسة الدكتور سيد عويس المذكورة.

ومن ملاحظة عامة لما يقع فى يدى من أوراق النقد بفئاتها المختلفة وجدت انه إلى جانب ماكان شائعاً من كتابة اسم أو رقم مثل «٢٠٠٠ جنيه» أو «الباقى ٨٥٠ جنيه» فإن هذه الأوراق أصبحت تستخدم الآن كوسيط لتبادل الرسائل أو إسداء النُصح أو بث المشاعر والعواطف، فعلى ورقة كتبت عبارة «جزمة كوتشى مقاس ٤٠ لأسامة يا أستاذ محمد» وعلى أخرى «إلى عادل السواق لا إله إلا الله» وعلى ثالثة «أهم شيء فى الدنيا الصلاة بعد الأذان فوراً فوراً» وعلى رابعة «من عمو بسام إلى سلوى وحسين كل عام وأنتم بخير مع أبوكم».

لاحظت كذلك أن كثيراً مما يكتب على هذه الأوراق كلمات تعبر عن مشاعر الحب والمودة منها «أذكرنى ولا تنسانى. نادية». و«إلى حبيبة قلبى. رامى». ومنها «بحبك موت. محمود». وأغلب الظن أنها وسيلة للاحتفاظ بذكرى من الحبيب أكثر أمناً من الاحتفاظ بخطاب منه قد يجلب لصاحبه أو صاحبته المشاكل.

أما الذى «أوقع القلب فى الأحزان والكمد» فكان ورقة من فئة الخمسة جنيهات كتب عليها «بحبك وبس وبك قلبى حس - حبيب عمرى لما تغيب أحس بعنيا تدور عليك - أسعد يوم فى حياتى. بموت فيك ٢٠٠٢/٤/٩». وقعت الورقة فى يدى بعد أقل من شهر من تاريخ الكتابة عليها فكيف هانت على صاحبها ليتخلص منها بعد هذه الفترة القصيرة؟ هل افترق الحبيبان بالرغم من هذه العاطفة الجياشة؟ ربما. أم أن ظروف الحياة الصعبة جعلت من الاحتفاظ بخمسة جنيهات كتذكار من حبيب أمراً لا طاقة له به؟ أرجو أن يكون الأمر كذلك. ■


الجديد
بمناسبة موسم الصيف
تعلن عن الرحلات التالية
أولاً : فى اوروبا
موسكو الخميس و الثلاثاء
فرانكفورت يوميا
اسطنبول يوميا
أثينا يوميا
ثانيا : فى افريقيا
الخرطوم يوميا
طرابلس يوميا
بنى غازى الأربعاء والجمعة و الأحد
الدار البيضاء الثلاثاء والسبت و الخميس


أدبيات
نبع الآداب والثقافة المعاصرة
أدبيات
الكعبة المشرفة
أدبيات
هيكل اليهودي الثالث
أدبيات
أدبيات
حكايات من أمثال العرب

الهلال

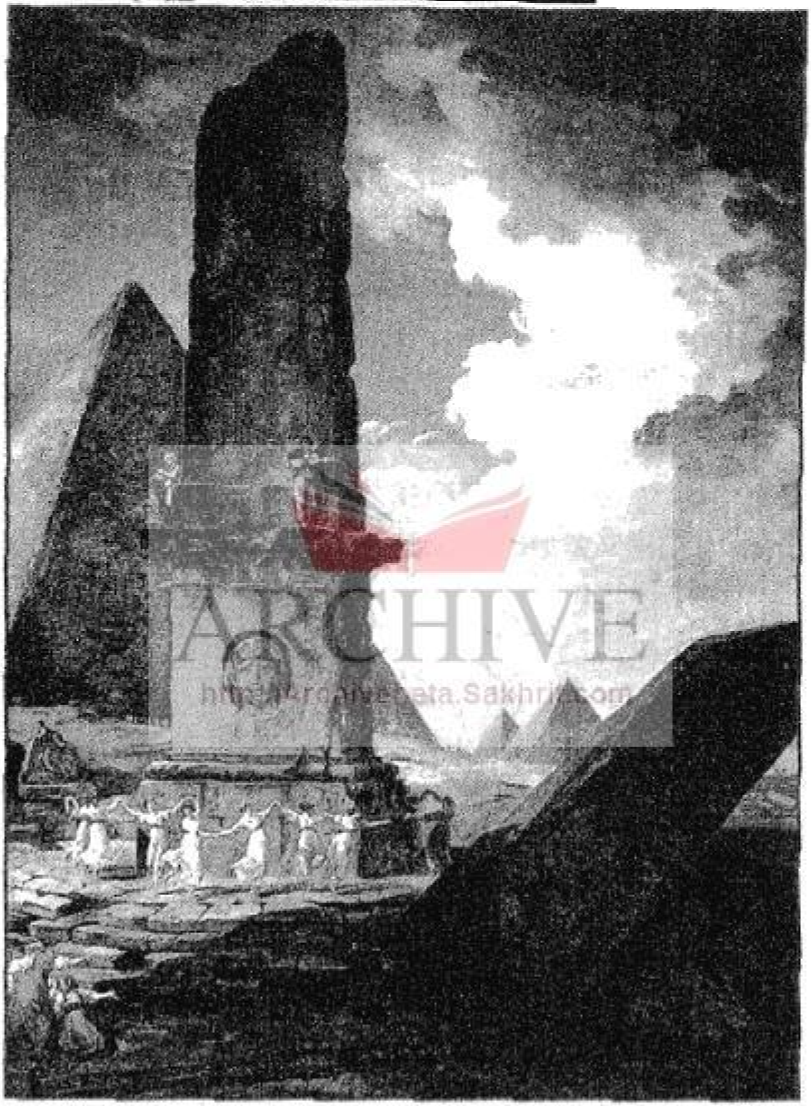
مايو ٢٠٠٥ الثمن ٤ جنيهات

- العولمة ومستقبل اللغة العربية
- الزواج العرفى الى أين ؟
- باشوات الصحافة



ذكريات جزائرية

لوحة وفنان



اللوحة: قارىء البخت من بصمة الرمال — الفنان: رودلف إرنست

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة ربيع أول ١٤٢٦ هـ - مايو ٢٠٠٥م

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع - مجلة الهلال
[illegible] ٣٦٢٥ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير

محمد أبو طالب المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ [illegible]

مؤمن حسنين سكرتير التحرير

ثمن النسخة

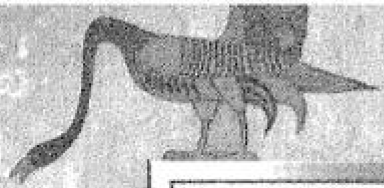
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن [illegible] - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات
العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبوظبي [illegible] - سلطنة عمان ١
ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ [illegible]
٣ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢٫٥ جنيه - أمريكا ٥ دولارات

الفهرس



تصميم الغلاف الفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولارا. باقى دول العالم ٤٥ دولارا.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الأبواب الثابتة



عزيزي القارئ

مهرجان السينما

كل فن خليق بهذا الاسم يأخذ ويعطي، ويتلقي الثروة من كل وجه.

والمهم أن يحتفظ الفن بشخصيته، ويحرص على مقوماته، ويحسن الموازنة بين عناصر الثبات والاستقرار وعناصر التحول والتطور .

وبحكم أن السينما فن وصناعة وتجارة، في آن معا، فهي أكثر الفنون السبعة تعرضا لمحنة الاختيار التى قد تفسد - فى حالة غياب الوعى- الأمر على فن السينما.

فصانعو الأفلام فى مصر، قد يجدون أنفسهم بين أمرين إما أن يسايروا السينما الأجنبية، خاصة الأمريكية فى كل صغيرة أو كبيرة، فيضعف فنهم، ويبتذل كثيرا . وإما أن يحتفظوا لفنهم السينمائى بشخصيته ومقوماته، ويحسنوا الموازنة بين القديم والجديد، فيجودوا أفلامهم، ويحفلوا بهذا التجويد .

وهؤلاء هم قوام الحياة السينمائية عندنا، وهم هداة الناس إلى فن سينمائى قومى، طابعه الأصالة والجمال .

وقد فطنت هوليوود إلى أهمية حماية السينما الأمريكية برفع مستواها والدعاية لأفلامها داخل الولايات المتحدة وخارجها. فأقامت لها، قريبا من نهاية عشرينات القرن العشرين مهرجانا سنويا، اشتهر ، فيما بعد، تحت اسم جوائزه، أوسكار ، وسرعان ما حذت حذو هوليوود صناعات سينما أخرى في بلاد كثيرة، أذكر من بينها على سبيل المثال فرنسا إيطاليا إسبانيا، الهند واليابان.

وفي مصر ، قررت وزارة الثقافة، قبل ستة وعشرين عاما، إقامة مهرجان قومى للسينما، قصرته على الأفلام التسجيلية والقصيرة والتحريك.

وبدأت تظهر الثمار تباعا ، لاسيما أثناء المهرجان القومى الحادى عشر الذى انتهت فعالياته قبل أيام .

ومن بين هذه الثمار باقة من الأفلام التي ستحفظها زمنا غير قصير ذاكرة كل من أتيحت له متعة مشاهدتها ، ومن بين هذه الأفلام يذكر على سبيل التمثيل «جميل شفيق» للمخرجة علية البيلى و«جليد» رائعة المخرج رامى عبدالجبار و«تعيش سنيورة» وهو فيلم تحريك مخرجه خالد عبدالفتاح الطالب فى المعهد العالى للسينما ، و«ملاكمة» و«أحلام حمار» وصاحبهما مخرج التحريك الموهوب على سعد مهيب وكلا الفيلمين من

روائع ذلك النوع الصعب من الأفلام الذى تعثر إنتاجه فى مصر زمنا طويلا .

بعد ذلك باثنى عشر عاما تداركت الوزارة الأمر، فقررت إقامة مهرجان قومى آخر للأفلام الروائية الطويلة .

وما أن انتهت الدورة الرابعة للمهرجان الأخير، حتى قررت الوزارة دمج المهرجانين فى مهرجان واحد، أسمته المهرجان القومى للسينما المصرية.

والحق، أنه بدءا من ١٩٩٥ عام الدمج هذا، اتخذ المهرجان طابعا أكثر جدية .

فطوال الأعوام العشرة اللاحقة للدمج، راعى المشرفون على المهرجان إقامته بانتظام، دون أى انقطاع .

وواصلوا إصدار مطبوعات تعرف القارئ بالسينمائيين المكرمين، الأحياء منهم والأموات، وإن كان معظمها كتب دون التزام أصحابها بما كتبوا ، واحتمالهم تبعة ما كتبوا . فكان أن جاءت مخيبة للآمال، لا تقول عن المكرمين إلا أقل القليل، بل وفى بعض الأحيان لا تقول شيئا ، كما أن الشكل والحجم اللذين صدرت بهما قبل عشرة أعوام لا يزالان كما هما، لم يطرأ عليهما أى تغيير أو تبديل .

ومع ذلك ، فإيجابيات المهرجان أكثر من سلبياته شأنه فى ذلك شأن أى مهرجان قومى آخر. فبفضل تسليط الأضواء على الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة والتحريك، نشأ جيل من المتخصصين فى إبداع هذا النوع من الأفلام، وأخذت الثمار تظهر تباعا .

ووجدت السينما الروائية الطويلة طريقها من جديد .

ولعل خير مثل على ذلك هانى خليفة وكاملة أبو ذكرى وإيهاب لمعى وهالة خليل . فالمخرجون الأربعة سبق لهم قبل سنوات إما الفوز بجائزة لجنة تحكيم المهرجان للعمل الأول ، أو بجائزة أفضل فيلم روائى قصير .

وقد أتاح لهم هذا الفوز اقتحام عالم الفيلم الروائى الطويل ، بل إن أحدهم وهو هانى خليفة حصل هو وفيلمه «سهر الليالى» على جائزتى أفضل فيلم وإخراج «٢٠٠٤»

وبفضل قصر منح الجوائز ، إلا فى حالات قليلة، على مستحقيها، أصحاب الأفلام الروائية الطويلة ذات القيمة رفيعة المستوى، أخذت السينما الجادة، ورغم كل العقبات، تشق طريقها من جديد .

وهذا دليل من الأدلة على أن الفن السينمائى فى مصر يجتاز مرحلة جديدة، تقترب من الصدق والحياة، كما يحياها الإنسان. ■

المحـــــرر



ذكريات جزائرية

بقلم

مصطفى نبيل

تتمتع الجزائر بميزات يصعب أن تجدها فى سواها ، وهى من أحب البلاد إلى قلبى ، زرتها كثيرا ، ولى فيها الكثير من الأصدقاء .

الصحراء والبحر ، والغابة والجبل ، التلال والوديان ، مشاهد تطالعك عند زيارتها ، تدرك عند التجول فى أنحائها ، لماذا أصر المستعمرون الفرنسيون على البقاء فيها نحو ١٣٠ عاما ! ، ولماذا أصيبت فرنسا بعقدة الجزائر ! ، ولماذا قاتل الجزائريون ببسالة حتى يستردوا بلادهم!

وكلما غادرتها ، عاودنى الحنين إليها ..



عبد العزيز بوتفليقة



أحمد بن بيلا

أول مرة زرت الجزائر ، كانت منذ ثمانية وثلاثين عاما ، وبالتحديد فى ١٤ مايو ١٩٦٧، وفى الطائرة قرأت الصحف التى تضمنت عناوينها التهديدات الإسرائيلية لسوريا، ورد مصر بطلب سحب القوات الدولية من على الحدود المصرية، ومؤشرات الأزمة التى انتهت بهزيمة يونيو ٦٧، وكانت الدعوة من أجل حضور أول مؤتمر من نوعه للاشتراكيين العرب، والذى دُعِىَ إليه نحو مائة مفكر من كل الدول العربية، ومن كل القوى السياسية ، وهدف المؤتمر البحث عن الوسائل العملية لتوحيد القوى الوطنية واليسارية العربية .

ومازلت أتذكر المناقشات التى دارت بين أعضاء الوفد المصرى ، وأكد الرسميون منهم ، عدم توقع نشوب القتال ، فالولايات المتحدة الأمريكية مشتبكة فى فيتنام لذا فليس لديها استعداد لفتح جبهة جديدة !

وباستعراض أسماء المدعوين ، تلحظ التغيرات الكبيرة التى وقعت فى أفكار وتوجهات الكثير منهم .

كان من المدعوين جلال الطالبانى (رئيس العراق الحالى) ، ونقولا شاوى (لبنان) وعبدالخالق محجوب (الذى أعدم فى السودان) ، وفؤاد نصار (الأردن) ، وفؤاد الركابى (الذى صفى فى أحد سجون العراق) ، وخير الدين حسيب ، وسعدون حمادى ، وعبدالله الطريقى (السعودية) وفاروق

قومي (أبـو اللطـف) ، ومنهم محـسن إبراهيم وكمال جنبلاط وحسـين عـودات ، وعبدالله الريمادي والصادق المهدي .

وضم الوفد المصري، كمال الدين رفعت ، ود. إبراهيم سعد الدين ، ومـحـمـود العالم، وأحـمـد بـهاء الدين، ولطفي الخولي وغيرهم .

وقام بالإعداد والتحـضـيـر لهذا المؤتمر كل من الأخـضـر الإبراهيمي ومحمد الميلي ، ومن علامات الاهتمام بهذا المؤتمر، أنه عـقـد في «نادي الصنوبر» أو «قـصـر الأمم» واسـتـمـرت مناقشات المؤتمر ، خلال الأسبوعين الأخيرين من شهر مايو، وفي أوراقي مـلاحظة حـول عـقـد المؤتمر مع وجـود عـدد من المناضلين في السـجـون الجزائرية بلا مـحـاكـمـة، منهم بن بلا ومحمد حربي وبشير الحاج علي .

ووصل المؤتمر لنتائج باهرة في إطار توحيد القوى الوطنية ووضع برنامج عملها ، وجـاءت هزيمة يونيو ومـانتج عنهـا من احتلال أراضي ثلاث دول عربية ، لتزيل نتائج المؤتمر وتقضي عليه بالضربة القاضية .

وأظن أن هناك علاقة وثيقة بين هذا المؤتمر وبين ما وقع في ٥ يونيو ، ليس فقط في زمن كل منهما ، بل جاءت يونيو حتى توقف زحف القوى السياسية المختلفة نحو الحداثة والنهضة على امتداد الأرض العربية ،ولم تتحقق قرارات المؤتمر، ولم تعقبه اجتماعات دورية كما كان مقررا، والتي حدد مكانها في دمشق .

بين مؤتمرين .. !!

أمـا المرة الأخـيـرة التي زرت فـيـهـا الجـزائر ، فكانت في الشهر الماضي لحضور «المؤتمر القومي العربي» ، وشتان بين مـا دار في كـلا المؤتمرين ، الأول يبـحث عن آليـات العـمل ، ووسائل عملية لتحقيق أهدافه ، أما الثاني فلا ينقصه الإيمان ولا الحماس . وبذل جهد حسن في توصيف الوضع الراهن ، ولكنه لم يقدم ما يمكنه من اقتحام المستقبل ، حتى ولو كانت رؤية نظرية تساعد على فتح مجالات جديدة للنهضة ، وتاه خلال البحث عن وسائل مبتكرة ومبادرات فعالة في مواجهة المخاطر الحالية ، ومثلما اجتمع من قبل في ظل التهديد الأمريكي بغزو العراق ، وارتفعت خلال المؤتمر صيحات إدانة الغزو ، ولم


عباس مدني


الشاذلي بن جديد



بسيط .. خجول .. رغم كونه رجل دولة من طراز فريد .. هكذا كان هوارى بومدين فى لقائه مع مصطفى نبيل - ١٩٦٧

يجدوا ما يقدمونه لوقف الغزو ، يكتفون بالكلام ويعجزون عن الفعل !

وما رأيته فى مؤتمر الجزائر ، لا يزيد على مظاهرة تعبر بصدق عن المشاعر العربية ، تجاه ما يحيط بالموقف العربى من مخاطر ، يشترك فيها أناس لا ينقصهم الإخلاص ، ولا النوايا الحسنة ، ولكنهم فى ذات الوقت ينطبق عليهم ما سبق وقيل عن «البربون» ملوك فرنسا .. «إنهم لم ينسوا شيئا ، ولم يتعلموا شيئا !» .

الجزائر فى القلب

وعاشت الجزائر - تلك الأيام - فى قلب الحركة العربية وعقلها ، وخاصة خلال حرب التحرير، تتحمس لانتصاراتها، وتأسى لمصاعبها . وقدم العرب للثورة الجزائرية كل الدعم، وعرف الرأى العام أسماء قادتها ، وقرأ صحفها ونشراتها، وتحيز لقادتها .

واحتفى بالجزائر بعد استقلالها ، ورحب بثورتها التى

غيرت موازين القوى ، وإضافة قوة الجزائر إلى القوة العربية . واعتبر انتصارها من أهم انتصارات العرب في النصف الثاني من القرن العشرين ، بعد أن كتبت الثورة بدماء الشهداء أكبر ملحمة في تاريخ العرب الحديث . ويوم رفعت الأعلام الجزائرية ونكست الأعلام الفرنسية في ٣ يوليو ١٩٦٢ ، كان انتصارا للعرب جميعا .

كانت قلوبنا متعلقة بأحمد بن بلا أول رئيس للجمهورية ، بصفته رمزا للأحلام العربية ، والذي أطيح به عقب فترة الانطلاق سنة ١٩٦٥ ، التي اتسمت بالعاطفة الجياشة والحماس ، واستعجال إنجاز كل ما فات الجزائر تحقيقه .

ولكن صح ما قاله لي في باريس أحمد بن بلا بعد الإطاحة به والإفراج عنه .. قال :

«لم ندرك بالقدر الكافي ، قوة القوى الدولية ، واستهنا بحيلها وبقدرتها» .

مع بوخروبة

وفي ذكرياتي .. عندما التقيت بالرئيس هواري بومدين في لقاء خاص قبل حرب يونيو، وعندما كانت أزمة الصراع العربي الإسرائيلي في أوجها وجدتني أمام إنسان بسيط ، وخجول ، يتكلم بصوت خافت ، وهو رجل دولة من طراز فريد ، يأخذ نفسه بالشدة ، صارم في حياته ، ترك الدراسة في الأزهر الشريف وانضم إلى قوات جبهة التحرير كجندي بسيط ، ولكن مقدرته وبسالته جعلته رئيسا للولاية الخامسة ، ولاية وهران ، ثم أصبح قائدا للجيش عام ١٩٥٩ ، ثم رئيسا للجزائر

وقد خرج من بين فلاحي الجزائر في عنابة ليعبر عن إصرار الشعب العربي في الجزائر على التحرر والنهضة .

كان هادئا واثقا من المستقبل ، بعد أن أعلنت الجزائر التعبئة العامة ، وهواري بومدين هو اسمه الحركي ، الذي حمله بعد ذلك ، أما اسمه الحقيقي فهو «بوخروبة» .

ومما ذكره في هذا اللقاء قوله :

«المعركة بالنسبة لمصر وسوريا والجزائر معركة واحدة ، وموقف الجزائر هو رد فعل طبيعي ومنطقي ، وهو ليس ردا عاطفيا ، أو مجرد عمل من أعمال التضامن ، ولكنه قائم على

أساس الدفاع عن النفس . فقد حان الوقت لتواجه القوى المختلفة مسئوليتها ، وعلينا أن نقف صفا واحدا أمام مصالح الإمبريالية والصهيونية والاستعمار القديم والجديد ، ومن الضرورى أن نقف صفا واحدا لمواجهة هذا التحالف» .

ومما قاله : «منذ قرن من الزمان تستغل دول العالم الثالث، وحان الوقت لرفع الظلم والاستغلال عن دوله ، وألا يستمر استنزاف موارده عن طريق تجهيل وإفقار الشعب ...» .

وتمضى الذكريات ، ولا تكتمل الحكاية فصولا .. فبعد أن غادرنا الجزائر إلى المغرب ، بدعوة من الاتحاد الوطنى للشعب، وبينما كنا نتجول فى ربوع المغرب ، ونتنقل بين مدنها، وقع العدوان الإسرائيلى وعشنا أياما صعبة ، نتلمس حقيقة ما يجرى ، ولم يصدق أحد ما تذيعه إذاعة أوروبا رقم (١) ، وأكد لنا الدبلوماسى المصرى عبدالعزيز اسحق ، أن طائراتنا مازالت فى مناجرها تحت الأرض ، وسيكون ظهورها هو مفاجأة الحرب! وكان ذلك تعبيرا عن رفض تصديق ما يجرى!، وأخذنا نعمل من أجل العودة إلى القاهرة ، وعندما أغلق مطار القاهرة ، سعينا للعودة عن طريق البر ، ولكن السفارة الليبية رفضت إعطاءنا تأشيرة مرور للعبور من ليبيا .

الأعراق والدين

عرب: ٧٨،٥٪ - بربر: ٢١،٥٪
مسلمون سنيون: ٩٨٪

[illegible]

وعدنا إلى الجزائر ، ومرة أخرى استضافتنا الجزائر فى قصر الشعب ، ورافقنا الكولونيل عثمان ، وكنا نجلس يوميا مع عدد من أركان حرب الجيش الجزائرى ومستشارى الرئيس الجزائرى ، يسألون ويناقشون ما يجرى على أرض المعركة ، وكثيرا ما دمعت عينا الكولونيل عثمان ، ورووا مدى انفعال الرئيس ، حتى أنه انتزع خصلة من شعره فى لحظة غضب ، ولم تكن لدينا إجابات على الكثير من أسئلتهم ، وأقيم اتصال مباشر وخط تليفون مفتوح بين القاهرة والجزائر ، تابع من خلاله بومدين سير المعارك ، ووضع جميع قوات جيش التحرير فى المعركة ، وتحركت بالفعل أعداد كبيرة من هذه القوات إلى أرض المعركة ، بل ووضع جميع أرصدة الجزائر من العملة الصعبة تحت تصرف مصر ، وقطعت الجزائر النفط والغاز عن

الدول المعتدية ، واقترح الرئيس الجزائرى على الدول العربية وقف النفط لمدة عام .

وأضيفت قوة ثورية كبيرة إلى رصيد المعركة ، وفى كلمات واضحة قال وهو يودع طلائع جيش التحرير المتجهة إلى أرض المعركة .. «أقول لكم من وحى تراث الجزائر ، أمامكم أحد طريقين النصر أو الاستشهاد» وأضاف .. «المعركة ليست من أجل القناة ، ولا من أجل سيناء ، ولا من أجل شبر واحد من الأرض فقط ، ولكن المعركة إذا لم تكن قائمة على أسسها وقواعدها الحقيقية التى هى الوطن العربى كله ، وإذا لم تستمر المعركة فسنبقى راكعين» .

وأكد .. «لقد وجدنا أمريكا وبريطانيا بكامل قواتهما العسكرية والمادية والدعائية ومن ورائهما أوروبا كلها جندت لسحق العرب» .

«وسيحكم علينا التاريخ بأننا خونة ومنهزمون ، إذا قبلنا الهزيمة» .

وعبر بعد ذلك عن دهشته لوقف إطلاق النار ، وكان يرى استحالة عبور القوات الإسرائيلية قناة السويس ، وإلا ستكون مهمتها الدفاع عن نفسها .

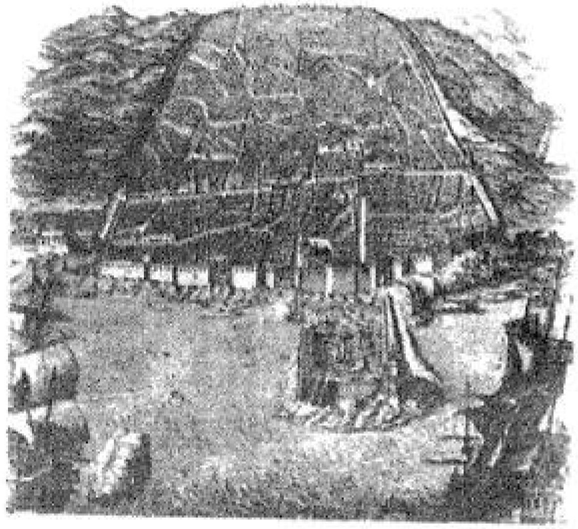
ورغم هذا الموقف سافر إلى موسكو مع الرئيس العراقى عبدالرحمن عارف للإعداد للجولة التالية، وقدم للسوفييت مائة مليون دولار ثمنا للأسلحة التى تحتاجها المعركة .

السكان

السكان فى ١٩٩٠ [illegible]
المتوقع فى ٢٠٠٠ [illegible]
[illegible]
صغار السن (أقل من ١٥ سنة) [illegible]
معدل الزيادة [illegible]
كل الأعمار [illegible]
متوسط عدد أفراد الأسرة [illegible]

ومع كل يوم جديد ، نهيم على وجوهنا فى شوارع وسط العاصمة ، ونتجنب الكلام باللهجة المصرية حتى لا نتعرض لتصرفات عدائية ، فقد كانت الجزائر «غاضبة» من وقف إطلاق النار ، وفى يوم واحد ، يوم ٩ يونيو ، خرجت المظاهرات فى الصباح ترشق السفارة المصرية بالحجارة ، احتجاجا على وقف إطلاق النار .

وفى المساء استمعت الجزائر بكاملها إلى خطاب عبدالناصر ، وعندما أعلن التنحى خرجت مظاهرات عارمة من هؤلاء الذين كانوا يقذفون السفارة بالحجارة ، يطالبون عبدالناصر بالعدول عن الاستقالة والاستمرار فى المعركة



لوحة لمدينة الجزائر بأسوارها القيمة ، رسمت في ١٦٨٨ ، وتعتبر من أدق اللوحات التي صورت المدينة في ذلك الوقت

العربية ضد الصهيونية .

وعدت مع الوفد الصحفي في أول طائرة تصل إلى مطار القاهرة ، وهي طائرة خاصة كانت تحمل كلا من عبدالعزيز بوتفليقة وزير الخارجية والرائد سعيد عبيد أحد قادة جيش التحرير (الذي أعدم بعد ذلك لاتهامه بالقيام بمحاولة انقلابية) وكان المبعوث الجزائري من أوائل الوفود العربية التي وصلت إلى مصر . وكانت مهمته البحث عن وسائل دعم الموقف العربي .

أزمة في العلاقات

وفي المرة الثانية التي زرت فيها الجزائر كنت بصحبة وزير الخارجية في هذا الوقت د. مراد غالب ، وضمن وفد صحفي، وكانت ثمة بوادر افتراق بين القاهرة والجزائر ، وأخذت الصحف الجزائرية تنتقد الموقف المصري والسياسة المصرية، وضم الوفد الصحفي مكرم محمد أحمد وأنيس منصور ومحفوظ الأنصاري ، والتقى الوفد الصحفي المصري لقاء مطولا مع الرئيس الجزائري رتبه محيي الدين عميمور .

ونزلنا ضيوفا على أحد القصور التي كان يقطنها أحد أبرز رجال الإدارة الفرنسية السابقين ، وهو قصر يذكرك بقصور ألف ليلة وليلة ، ترى الفن في كل جزء منه ، ومن

خلف ظهورنا ، طلب أنيس منصور نوعا خاصا من الطعام ، يتناسب مع حاجته الصحية ، وطلب أن يقدم لنا يوميا !

وأستطيع أن أزعم أن هذا الوفد لعب دورا بارزا فى تجاوز الأزمة بين البلدين ، وعندما قلت للرئيس الجزائرى ، إن مصر وقفت إلى جانب الثورة الجزائرية وأيدتها فى كل الأحوال ، ولم تعترض عندما وقعت الحكومة المؤقتة اتفاقية إيفيان التى جعلت ميناء المرسى الكبير للفرنسيين لمدة ١٥ عاما ، فممثلو الجزائر هم الأعرف بظروف الثورة وموازين القوى ، وهى فى النهاية التى تتحمل نتائج اختياراتها ، أبدى الرئيس تفهما كبيرا ، وسحب الكثير من تحفظاته ..

ومما قاله .. «من اجتهد وأصاب فله أجران ، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد ، ولابد فى مواجهة الأزمة التى تواجهها الأمة العربية أن تختلف الاجتهادات ، والتباين فى وجهات النظر لا يضر القضية الرئيسية ، ولعل اختلاف الوضع الجغرافى والسياسى هو الذى أدى إلى اختلاف الاجتهادات ».

وأضاف الرئيس الجزائرى : «قلنا إنه لا ينفع الكلام اللين مع الصهاينة ، فلا ينفع معهم سوى الهراوة والدبوس .. وهم مازالوا منتشين بنشوة النصر وغروره » .. ومن الصعب أن يقبلوا العودة إلى خطوط ١٩٦٧ ، ولابد من كفاح مرير ، ودفع ثمن غال من أجل التحرير » ، وأردف قائلا .. «يقولون إن مصر ضربت ، وتريد الجزائر أن تحل محلها وترث نفوذها .. والذين رددوا هذا الكلام لم يقدموا عليه أى برهان أو دليل ، ولم تثبته الشواهد المادية» ..

وأضاف: «القول بأن مفتاح القضية فى أيدى الأمريكان ، أو أن الأمل فى تقديمهم للحل ، خطأ جسيم ، وهو يضلل الرأى العام ، وله أسوأ الأثر على الشباب المتطلع لتحرير أرضه .. ولا يهم أفق هذه المراحل ، ولتكن عشر أو خمس عشرة أو عشرين سنة ، والمهم أن نكافح ، وإذا لم نقدر نحن تأتى أجيال جديدة تكمل الطريق ، وهناك نقطة أريد أن أؤكدها ، وهى أننا كنا صادقين وحريصين ومنفعلين بالأحداث التى هزتنا جميعا ، والتى كان الشرق العربى مسرحا لها . وصحيح أننا بعيدون جغرافيا عن أرض المعركة ، ولكننا نعيشها بكل ما نملك» ..

ومما قاله أيضا : «نعم علينا أن نلجأ للمنظمات الدولية كمنبر للدفاع عن حقوقنا المشروعة ، ولكن على ألا نتصور أن في ذلك حلا لمشاكلنا ، فما تمكنت الأمم المتحدة من وضع حل لأي مشكلة حادة ، كما أن التسليم للقوى الكبرى سواء الصديقة أو العدوة لا يخدم المصالح العربية . (المصور ٢١/٤/٧٢) .

وعندما ذهب رئيس الأركان المصرى الفريق الشاذلى إلى الجزائر قبل حرب أكتوبر ، قال له الرئيس الجزائرى ، «عليك أن تقوم بجولة في جميع معسكرات الجيش الجزائرى ، وأن تنتقى من مخازن الجيش كل ما تحتاجه القوات المصرية » . وهذا بعد أن نجح بومدين في تحويل كتائب المجاهدين إلى جيش عصرى، وقدم خلال حرب أكتوبر ٢٥٠ دبابة وسربا من طائرات ميج ١٨ . وظهرت بالفعل قوة الشعب الجزائرى وجيشه .

السكان في السن المدرسي [illegible]
[illegible]
نسبة الأمية [illegible]
الرجال [illegible] النساء [illegible]
التعليم الابتدائي
[illegible]
التعليم الثانوي
[illegible]
حاملو شهادات جامعية [illegible]
[illegible]

لقد رحل بومدين ، بعد أن أضاف الكثير للموقف العربى ، وليس غريبا ما أذاعه الطبيب السوفييتى المعالج يفجينى شازوف ، والذى ألمح إلى شبهة اغتيال الرئيس الجزائرى ، ويتساءل : هل مات بومدين مسموما ؟!

وهو يقول : «انتابنى شعور عميق لحظة وفاة بومدين بأن أسبابا تم إخفاؤها عن أعيننا كأطباء هى التى تكمن وراء وفاة بومدين ، فبدأت كرات الدم البيضاء تتزايد ، ولاحظنا تغيرات مرتبطة باختلال جهاز المناعة ، ولا نملك سوى القليل عن أسرار تحول جهاز المناعة لدى الإنسان من صديق يدافع عن جسده إلى عدو غادر يودى بحياته »

ربع قرن على الاستقلال

وتكررت زيارتى للجزائر ، زرتها بمناسبة الاحتفال بمرور ربع قرن على الاستقلال فى يوليو ١٩٨٧ ، مع عدد من الكتاب، وبدت لى بعض الأمور تتغير ، وكتبت فى المصور ١٧/٧/٨٧، أقول .. «وصلت أرض الثورة وأتوقع أن أسمع جوانب من ملحمة البناء ، وأن أشاهد تقييما لأحداثها وأتعرف على بعض خفاياها ، وأن تقدم دروسها للأجيال الجديدة ، ودهشت عندما

لم أر ولم أسمع أى فرد من رموز الكفاح ، ولم يذكر خلال الاحتفال اسم التسعة الذين فجروا ثورة الفاتح من نوفمبر ١٩٥٤ ، وحتى لم يذكر اسم عباس فرحات أول رئيس للحكومة المؤقتة ، ولم يذكر إلا قليلا هوارى بومدين ..».

كما لاحظت خلال هذه الزيارة ، بداية معاناة الجزائر من الانفجار السكانى واكتظاظ المدن بأهل البادية والريف ، فإذا كان السكان فى مصر يعيشون على الوادى الضيق ، فسكان الجزائر يعيشون فى ساحل ضيق فى الشمال ، ويتناقص السكان كلما اتجهنا جنوبا مع تناقص المطر ، هذا رغم مساحة الجزائر الواسعة .

وتحت عنوان .. هل تصمد تجربة الحزب الواحد فى الجزائر ، كتبت .. «انطلقت المياه من خلف السد ، وما لم تنظم هذه المياه المتدفقة فى قنوات ومسارات واضحة فهى تنذر بالكثير من الأخطار» .

ولم يعد ما تم إنجازه فى الماضى كافيا ، ولم يعد الاحتماء بالنقاء العقائدى السابق أو استمرار الجمود الفكرى بقادرين على صد تيار التغيير، فأخذت الصحافة الجزائرية تستنكر احتكار الرأى وفرض وصاية الحزب الواحد على الشعب ، وقيام طبقة جديدة من الأثرياء الذين يحققون الثروات الضخمة على حساب الشعب ، بعد أن استولوا على قصور «الكولون» الفرنسيين وامتيازاتهم، وظل الشعب الذى قدم أغلى التضحيات يعانى الفاقة ، وأخذت مكاسبه التى وفرها بومدين تتآكل .

وعجزت الحكومة عن الاستجابة إلى مطالب الأجيال الجديدة فى العمل والسكن ، كما عجزت عن التواصل مع أجيال جديدة لم تعش الثورة يصل عددها إلى ٧٥٪ من السكان الذين تقل أعمارهم عن ثلاثين عاما ..

ورغم أن الجزائر تتمتع بثروات كبيرة ، فهى تجمع بين الزراعة والنفط ، ولديها قاعدة صناعية تعمل بأقل من ٣٠٪ من طاقتها ، ولكن أعجزها تخلف الأداء ونقص الكوادر القادرة ، ثم انتشار الفساد .

وأكدت التجربة الجزائرية أن بناء الدولة الحديثة أكثر مشقة من تحقيق الاستقلال وأن بناء المؤسسات فى ظل الحرية هو التحدى الذى يواجه دول العالم الثالث ..» (المصور



محمد بوضياف



هوارى بومدين

٢٥/١١/٨٨) .

واستعانت الحكومة فى اتجاهها الجديد بكل من التيار الأمازيغى والتيار الإسلامى ، وعانت من الفساد حتى أعلن أحد رؤساء الوزارة السابقين عبدالحميد إبراهيمى الميلى أن الفساد أدى إلى نهب ٢٦ مليار دولار !

وانتهت هذه المرحلة بتدخل الجيش ، وتقليص نفوذ الحزب، وتعيين العميد خالد نزار قائدا لأركان الجيش واليامين زروال نائبا لقائد الجيش .

وفى ظل هذه الظروف أحرزت جبهة الإنقاذ بقيادة عباس مدنى الأغلبية فى انتخابات البلدية ، وبعدها الانتخابات النيابية التى جرت فى ٢٦ ديسمبر ١٩٩١ ، ولعل وجود قادة الجبهة فى السجون خلال إجراء الانتخابات كان أحد أسباب هذه النتيجة ، والتى تعتبر فى أحد وجوهها هزيمة لجبهة التحرير أكثر من أنها فوز لجبهة الإنقاذ ، وعندما اختلط الحزب والسلطة ، أصبح من العسير التمييز بينهما .

وأدى الانفجار الشعبى فى أكتوبر ١٩٨٨ إلى قرار إلغاء الطوارئ ، وإعلان عدد من الإصلاحات الدستورية التى قضت على هيمنة حزب جبهة التحرير على الحكومة .

وبعد أن ظهرت رغبة جادة فى الانتقام من النظام، رجاله ومؤسساته ، وبعد أن زادت الفجوة بين الخطاب والواقع وفقد الرأى العام الثقة فى مؤسسات الدولة .

وظهرت نتيجة لتقاعس الحكومة مجموعة من الأمراض ، فبعد أن كان سكان المدن لا يتجاوزون ١٧٪ فى الخمسينيات ، وأصبحوا سنة ١٩٨٧ يزيدون على ٥٠٪ . وأقيمت مدن تفتقر إلى الحد الأدنى من توفير الاحتياجات ، كما بلغ معدل البطالة فى أوائل التسعينيات ٣٠٪ من القادرين على العمل ، وتفاقمت مشاكل السكن والصحة والتعليم .

ووقع الانفجار فى لحظة تحول ، وعند مفصل الانتقال من نظام إلى آخر .

وبعد إلغاء نتيجة الانتخابات ، انتقل الصراع من صناديق الانتخابات إلى الجبال والقفار ، بين الجيش وقوى التمرد ، وأدى إلى ضحايا بالآلاف ، وخسائر مادية كبيرة وأدى إلى إضعاف الاقتصاد وتفكيك الدولة والمجتمع .

وأقيل الرئيس الشاذلي بن جديد ، ومنذ استقالته في يناير ٩٢ حتى انتخابات نوفمبر ١٩٩٥ ، تولى الرئاسة أربعة رؤساء محمد بوضياف أحد القيادات التاريخية الذى تم اغتياله ثم على كافى واليامين زروال .

وعاشت الجزائر مسلسلا طويلا من الإرهاب ، ومر نحو عقد من الزمان والجزائر تعيش محنة سوداء ، بعد أن أنهكها العنف، وحان الوقت لكى تسترد عافيتها ، مع الجهود التى يبذلها الرئيس الجزائرى عبدالعزيز بوتفليقة ، وإعلانه قانون الوئام الوطنى ، ومناداته بالمصالحة والحوار بين كل الأطراف ، وإصداره قانون العفو العام ، وفتح صفحة جديدة ، يسود فيها الحوار، وتسقط سياسة الإقصاء والاستئصال .

سى عبدالقادر

ولم تنقطع رحلاتى إلى الجزائر ..

بعضها كان من أجل حضور المجلس الوطنى الفلسطينى ، فلم تتوقف الجزائر فى كل الظروف عن العطاء للقضية الفلسطينية ، أما هذه الزيارة فكانت من أجل حضور «المؤتمر القومى العربى» .

ولا يفوت زائر الجزائر ، أن يلحظ التغيير ونهاية التوتر والقلق الذى عاشته الجزائر ، بعد توقف العنف والإرهاب وبعد خطوات المصالحة التى قطعت شوطا كبيرا ، ومنها الإفراج عن المسجونين السياسيين ، وفتح صفحة جديدة يسود خلالها الحوار ، وبعدالإفراج عن قادة جبهة الإنقاذ عباس مدنى الذى يعيش فى قطر ، وعلى بن الحاج الذى ظل فى الجزائر.

واعتبر نجاح مؤتمر القمة العربى الذى عقد فى الجزائر، هو الحلقة الأخيرة من سياسة التهدئة التى انتهجها الرئيس الجزائرى عبدالعزيز بوتفليقة ، الرئيس السابع منذ الاستقلال، والتى أثمرت خلال فترة ولايته الثانية .

واستقبل الشعب الجزائرى بالترحاب والتفاؤل العديد من الخطوات ، مثل قرار دخول المغاربة إلى الجزائر دون تأشيرة ، وينتظرون استكمال هذه الخطوة بفتح الحدود البرية بينهما ، كما تحسنت علاقات الجزائر بكل من فرنسا والولايات المتحدة، وهناك ترتيبات تتخذ لكى يهبط مكوك الفضاء الأمريكى فى الصحراء الجزائرية ، وهى الصحراء التى سبق أن أجرت فيها

فرنسا تجاربها النووية ، وقادت الجزائر الدعوة إلى حوار دول شمال البحر الأبيض مع جنوبه .

وحقق وحدة القرار فى ولايته الثانية عندما أصبح وزيرا للدفاع، وبذل جهودا كبيرة فى علاج مصاعب الأهالى سواء فى توفير العمل وحل مشكلة البطالة، أو توفير السكن فى العاصمة والولايات المختلفة.

وانجلى ليل الجزائر الطويل ، واستفادت من ارتفاع أسعار النفط ، مما حقق فائضا كبيرا ، وكاد الصراع بين المدنيين والعسكريين أن يتوقف ، وانتهى أو كاد تدخل العسكريين فى الحكم ، كما تراجع صراع الهوية بين الذين يتحدثون بالعربية وأولئك الذين يتكلمون بالفرنسية ، وظل الوضع القائم على ما كان عليه ، يتكلم سكان الداخل العربية ، أما سكان المدن فيتكلمون الفرنسية ، ويتحدث سكان مناطق القبائل الأمازيغية التى اعترف بها كإحدى اللغات الرسمية .

ومازال الأمل كبيرا فى «سى عبدالقادر» ، الاسم الحركى لسى عبدالعزيز خلال حرب التحرير ، فى أن يتجه لمزيد من الحرية ، وأن يستكمل قيام الجزائر من كبوتها ، وهو الذى يتمتع بتجربة غنية ، وحنكة وحصافة سياسية مشهودة . وله تاريخ طويل ، فقد انضم إلى صفوف جبهة التحرير عندما كان طالبا فى المدرسة الثانوية بالمغرب ، وعمل فى صفوف الثورة ، حتى أصبح أحد المحيطين بقائد جيش التحرير بومدين قائد جيش التحرير فى مدينة وجده على الحدود المغربية الجزائرية .

وأصبح وزيرا فى أول وزارة بعد الاستقلال عام ١٩٦٢ ، ثم تولى وزارة الخارجية ثلاثة عشر عاما خلال حكم الرئيس بومدين، ولديه خبرة دولية واسعة عندما كان رئيسا للجمعية العامة للأمم المتحدة، وهو العارف بالتيارات الدولية واتجاهاتها، كما كان أحد قادة جبهة التحرير ، وهو سجل حافل يزيد الأمل فى المستقبل .

ومازالت الرحلة التى على الجزائر أن تقطعها شاقة وطويلة ■

تقرير التنمية البشرية

كيفية تطوير الإدارة الرشيدة للتعليم؟

القضايا الغائبة في عولمة التعليم!

بقلم

د. حامد عمار

منذ عام ١٩٩٢ يصدر معهد التخطيط القومى فى مصر بالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائى في نيويورك تقارير سنوية بعنوان (مصر: تقرير التنمية البشرية) يتناول فيها كل عام محوراً أو قضية هامة من قضاياها راصداً أحوال التنمية البشرية والمتغيرات المحيطة بها والمتفاعلة معها، داخليا وخارجيا وفى هذا الصدد نود الإشارة إلى الاهتمام العالمى والإقليمى والقطرى بمجال التنمية البشرية، باعتبارها هدفاً ووسيلة فى الجهود الساعية إلى التنمية الشاملة المستدامة من أجل تطوير العمران البشرى، وتحسين الأحوال المعيشية للسكان، وتوفير مقومات النوعية الكريمة للحياة والتمتع بثمراتها..



ومن بين التقارير الدولية فى هذا الشأن ذلك الذى يصدره سنوياً برنامج الأمم المتحدة (تقرير التنمية البشرية فى العالم) الذى يستعرض ويحلل عوامل ومؤشرات التنمية فى (١٧٧) دولة من دول العالم، ومن التقارير الإقليمية فى هذا المجال (تقرير التنمية الإنسانية فى الدول العربية) الذى تصدره نخبة من الأساتذة والخبراء المتخصصين من الأقطار العربية عن طريق برنامج الأمم المتحدة الإنمائى والصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى، والأمانة العامة لجامعة الدول العربية وتقريرها الثالث عام ٢٠٠٤ يركز على قضية الحرية والديمقراطية وقيودها المؤثرة على تحسين أحوال الإنسان العربى والخروج من دائرة المجتمع المغلق.

ومن التقارير الخاصة بمصر إلى جانب التقرير السابق أصدر معهد التخطيط بالاشتراك مع منظومة الأمم المتحدة تقريراً بعنوان (تقرير الأهداف التنموية للألفية) والذى ارتبط بمتابعة الأهداف التنموية التى أقرتها قمة رؤساء الدول فى الأمم المتحدة عام ٢٠٠٠ حتى نهاية عام ٢٠١٥ وتتلخص هذه الأهداف فى حث الحكومات على تخفيض نسبة الفقر والجوع إلى النصف من سنة الأساس (٢٠٠٠) وتعميم فرص التعليم الأساسى لجميع أطفال الفئة العمرية المناظرة من السكان ذكوراً وإناثاً وتمكين المرأة من المشاركة فى التنمية وعوائدها وإنقاص معدل وفيات الأطفال دون سن الخامسة بمقدار الثلثين وتخفيض معدل وفيات الأمهات عند الولادة بمقدار ثلاثة ارباع، إلى جانب الحد من انتشار الأمراض الخطيرة كالإيدز وضمان إصحاح البيئة وإقامة شراكة عالمية من أجل التنمية وقد صدر التقرير الثانى من هذا التقرير (٢٠٠٤) لمتابعة تلك الأهداف الإنمائية فى مصر.

وقد أصدرت بعض الدول العربية تقارير حول التنمية البشرية فى أقطارها ومما وصل إلى علمى تقرير التنمية البشرية فى الجماهيرية الليبية وسلطنة عمان وقد تكون هناك تقارير قطرية أخرى، احتذى معظمها نموذج تقرير التنمية البشرية فى العالم مع تكييف لمؤشراته فى ضوء فواعلها وظروفها المحلية.

والواقع أنه جدير بالباحث فى موضوع التنمية البشرية وقطاع التعليم فى القلب منها، الإطلاع على هذه التقارير لما فيها من بيانات وتحليلات ومصادر للمعلومات ورسوم

بياناته تستحق الدراسة والتأمل والتدبر – مع نظرة ناقدة لما وراء مؤشراتها ولما تجاهلته بياناتها – فى تخطيط استراتيجيات التنمية وخططها ومساراتها المستقبلية كما أنه جدير بالمستويات الرسمية العليا فى مواقع اتخاذ القرار أن تولى هذه التقارير ما تستحقه من تقدير فى دراسة معالم الواقع وتوجهات تطويره على الأمد القريب والأبعد فى سياق المتغيرات العالمية

وهدفنا فى هذا المقال التركيز على ما ورد فى (تقرير مصر: التنمية البشرية ٢٠٠٤) الذى سبقت الإشارة إليه، والذى يعنى بمحور (اختيار اللامركزية من أجل الحكم الرشيد) وما يعنينا منه فى الحديث عن اللامركزية فى قطاع المنظومة التعليمية فى اعتمادها كجزء من السياسة التعليمية ما لها وما عليها وما صعوبات تنفيذها، ومراحل التدرج فى اعتمادها كجزء من السياسة التعليمية .

وإذ يستعرض الباحث مايرد فى هذه التقارير باستثناء – تقارير التنمية الإنسانية الثلاثة – يلحظ أنها تتخذ موقفاً يوصف بأنه محايد من تداعيات إدراكها بأن



التعليم عملية سياسية، كما أن السياسة عملية تربوية فهى تنظر إليه على أنه عمليات فنية مستقرة لدى الخبراء ذات طابع عقلاني فيما عرف بمصطلح الرؤية الفنية العقلانية Technical Nationality.

مستحدثات الإصلاح

ومع معالجة هذه القضايا الفنية المصطلح عليها فى التعليم – دون الالتفات إلى إطارها السياسى وسياقها المجتمعى المنظومى الراهن أو المنشود – يمكن فى تصورها تطبيق مقاصدها فى إصلاح التعليم وتطويره كما وكيفا وتحت شعار الحداثة والتجديد الفنى تزاحمت على منظومة إصلاح التعليم فى مصر حالياً مفاهيم متعددة منها على سبيل المثال: مستويات ضمان الجودة الشاملة، ووضع معايير قومية تقيس أداء مختلف مراحل التعليم، والاهتمام بالمهارات والكفايات لسوق العمل، وإدخال التكنولوجيا كوسائط للتعليم والتعلم، ووضع نظام الاعتماد لتقييم مدى الإنجاز وبلوغ المستويات المطلوبة فى المؤسسات التعليمية مع ما تقتضيه من مهمات الشفافية والمساءلة هذا إلى جانب طرح أنماط جديدة من المؤسسات منها المدرسة الفعالة والمدرسة الذكية، وأساليب تنمية

قدرات التميز والتنافسية والإبداع لدى الطلاب، مع تطوير المناهج وطرائق التعليم والتعلم التكنولوجي.

وأخيراً وليس آخراً التوجه نحو اللامركزية الذى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتلك المحدثات التطوير الإدارة الرشيدة للتعليم ومن ثم جاء عنوان مقالنا (اللامركزية وأخواتها الحداثية).

كل هذه قضايا حق، وكل منها فى حد ذاته جدلية معقدة من مقومات أخرى سواء فى مفهومها ودلالاتها وأساليب تنفيذها ومعظمها – فى تقديرنا – خارج إمكانات وبنية وقدرات المنظومة التعليمية الراهنة أو المتوقعة فى المستقبل المنظور، فى حين أن أبسط أهداف التعليم الكمية والنوعية لم يتم إنجازها بعد وهذه السياسة فى التحديث إنما هى نوع من محاولة القفز فوق الواقع فى صور مظهرية لنوايا التغيير دون توفر شروطها الموضوعية .

وفى زحمة هذه التوجهات الجديدة التى يعتقد أنها مفاتيح النجاح – ومع الانشغال الملح بها تاهت قضيتان محوريتان فى أهداف التعليم ومهماته الإنسانية والمجتمعية، هما وظيفة التعليم فى توفير فرص الحراك الاجتماعى وارتباط ذلك بتكافؤ الفرص والعدالة الاجتماعية المتاحة فعلاً.

و المهمة الثانية هى التساؤل حول: أى مواطن تشكل المنظومة التعليمية فى إطار متغيرات العولمة وآثارها المجتمعية؟ والحاصل فى تقديرنا أنه قد خفت صوت هاتين المهمتين، بل وخفت صوت تقييم الواقع التعليمى الراهن وحالته تقييماً موضوعياً للتعرف على إمكانية استيعابه وتكييفه للمستحدثات المتزاحمة ويبدو أننا وراء اقتداء بما يجرى فى الدول الصناعية المتقدمة وتلك هى آفة النقل والتقليد دون فهم سياق الواقع وتقييمه الصحيح والصريح، دون تحيز أو تزييف .

أنيميا الواقع التعليمى

ونظرة إلى هذا الواقع تدلنا على هشاشته وما يتسم به من أنيميا منظومية بنيوية وضعف فى كثير من مقومات الأداء الفعال. يحضرنى فى صدد مطالب الإصلاح الحديثة ومفاهيمها تشبيه إنسان فقير لاتكفى موارده للوفاء باحتياجاته الأساسية فى الحياة ويطلب منه أن يلتحق بفريق لحمل الأثقال يسعى للمنافسة فى دورة الألعاب الأليمبية وتفرض علية شروط ومواصفات وتدريبات لبناء عضلاته لكى يقوم برفع الأثقال، لكنه

ليس مهيأ أصلا للتكيف مع هذه المطالب والشروط والتعديلات فى نمط حياته وهكذا يجرى التوجه نحو إصلاح تعليمنا مع إمكاناته الراهنة حين نفرض عليه كل تلك المطالب لتكون مخرجاته قادرة على المنافسة فى السوق العولمية .

لدينا فى مصر قطار مزدحم بالطلاب يبلغ عددهم فى التعليم ما قبل الجامعى حوالى (١٦) مليوناً وحوالى (١,٢) ألف فى التعليم العالى ومستمر فى الزيادة والحشر فى عرباته كقطار الصعيد التى تبلغ فى التعليم ما قبل الجامعى حوالى ٣٧ ألف مدرسة، وحوالى مليون مدرس، ومعدل القيد الإجمالى فى المرحلة الابتدائية (٦-١١) بلغ عام ٢٠٠٣ حوالى ٩٨٪ أى حوالى ٢ ٪ لم يلتحقوا أصلاً بالمدرسة .

وتشير الإحصاءات الواردة فى التقرير وفى غيره من المصادر إلى أن المقيدين فى الصف الأول الابتدائى عام ٩٢ / ٩٣ قد تساقط وانقطع من الدراسة منهم أثناء الوصول إلى الصف الثالث الإعدادى عام ٩٩/ ٢٠٠٠ بلغ حوالى ١٣,٢ ٪ أى حوالى (١٨٥) ألف طالب، ومن المحتمل أن يرتد بعضهم إلى



الأمية. ويبلغ معدل القيد فى المرحلة الإعدادية عام ٢٠٠١ / ٢٠٠٢ حوالى ٩١ ٪ أى أن حوالى ٩٪ من الفئة العمرية المناظرة من السكان من (١٢ - ١٤ سنة) لم يلتحقوا بهذه المرحلة، وفى الثانوى بقسميه العام والفنى بلغ معدل القيد حوالى ٧٨٪ أى أن حوالى ٢٢٪ من الفئة العمرية المناظرة من السكان لم تلتحق بهذه المرحلة ونسبة القيد فى التعليم العالى حوالى ٣٦٪، أى أن حوالى ٧٤ ٪ من الفئة العمرية المناظرة من السكان لاتتذوق طعم التعليم الجامعى والعالى فضلاً عن إن حوالى ٢٤,٦ ٪ فقط من مجموع المقيدين فى التعليم العالى يلتحقون بالكليات والمعاهد العلمية هذا هو القصور فى الاستيعاب الكامل الملزمين فى التعليم الأساسى، وتدنى المعدلات فى التعليمين الثانوى والجامعى بالمقارنة بدول مثل كوريا وماليزيا وبعض دول أمريكا اللاتينية وإسرائيل، ناهيك عن الدول الصناعية.

وتجدر الإشارة إلى تدنى الإنفاق على التعليم بصورة عامة، ونسوق مثال الإنفاق على التعليم من الميزانية العامة لسنة ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ وهى من أعلى الميزانيات التى خصصت للتعليم نسبة مقبولة فى السنوات العشر الماضية والتى تقدر بحوالى ٢٢ ملياراً

وحين نجرى بعض الحسابات البسيطة فيها نجد أن متوسط تكلفة الطالب الواحد فى مختلف مراحل التعليم تصل إلى ١٤٦٦ جنيهاً أى حوالى ٢١٦ دولاراً وبالنسبة لتكلفة الطالب فى التعليم ما قبل الجامعى تبلغ حوالى ألف جنيه أى حوالى ١٦٦ دولاراً وبالنسبة للتعليم العالى تبلغ حوالى ٧٠٠٠ جنيه أى حوالى ١١٦٦ دولاراً ومع كل الحسابات للفروق فى التكلفة وقيمتها الشرائية بين الدول تظل تكلفة تعليم الطالب فى مصر متدنية بالمقارنة حتى مع بعض الدول العربية، والفرق بطبيعة الحال شاسع مع الدول الصناعية ومن ثم فإن عائد مخرجات النظام متدنية نوعاً وكيفاً هذا إلى جانب ما يشير إليه التقرير من كثافة أعداد الطلاب حيث تصل فى المتوسط فى التعليم ما قبل الجامعى إلى ٤٥ متعلماً فى الفصل الواحد، إلى جانب ما هو ملاحظ من ازدحام فى المدرجات والمعامل الجامعية، وقد نجم هذا من التقصير الواضح خلال عقود من الزمان فى نمو البنية الأساسية وتجهيزاتها للتعليم من بناء مدارس وجامعات جديدة وتذهب بعض التقديرات فى المبانى التعليمية إلى الضرورة الملحة لإنشاء (١٥) ألف مدرسة جديدة مع نهاية عام ٢٠١٥ وبناء عدد مماثل للعدد الحالى من الجامعات الجديدة ولا يتسع المقام للحديث عن تقييم الجهود المبذولة فى محو الأمية التى دعا إليها مجلس شورى القوانين عام ١٨٧٦ ولما تزال نسبتها حتى اليوم تصل إلى حوالى ٣٥ ٪ مع تفاوت بين الذكور والإناث والريف والحضر، وهى ظاهرة تتسم بها معظم مؤشرات التعليم الجغرافية.

والخلاصة أن هذه المؤشرات تنتهى بنا إلى ما بدأت به مما يصيب تعليمنا من ضعف أنيمى فى طاقات إنتاجه البشرى، رغم تقديرنا لكل الجهود المبذولة ومع ذلك يضاف إليه فى هذه الحقبة المأزومة من تاريخه وتاريخنا المجتمعى مطالب يعجز عن تحملها بل ويستحيل عليه تمثلها تمثلاً حقيقياً، وليس شكلياً أو إدارياً أو مظهرياً وفى جميعها مظاهر تزعم السعى المتعسف لتحديث التعليم كضرورة لتحديث العقول والتفكير وكفاءة العملية التعليمية .

جدوى اللامركزية

وفى هذا السياق يأتى تقرير التنمية البشرية المصرى لعام ٢٠٠٤ ليعرض لنا الأهمية البالغة فى (اختيار اللامركزية من أجل الحكم الرشيد)، ومن بينها اختيار اللامركزية فى إدارة

المنظومة التعليمية وينشغل الخطاب التعليمي الرسمي بالحديث المكرور عن المزايا اللامركزية في صنع القرار ومتابعة تنفيذها وتمويلها وتقييمها وفي الخطة القومية الخمسية (٢٠٠٢ - ٢٠٠٧) كما في السياسة التعليمية يبرز الاهتمام باللامركزية باعتبارها علاجاً ضرورياً لتخفيف أوجاع الفقر والتفاوت في مستويات التنمية البشرية بين المحافظات وبين الريف والحضر والذكور والإناث، ولست من المقتنعين بتصورات اللامركزية المطروحة وتجاربها الحالية التي تشكلها مرحليا حوافز المعونات الأجنبية وعلينا أن نتدبر في الوقت ذاته ما تعثرت فيه قوانين الإدارة المحلية وتعددت مشكلاتها حتى قيل في مجلس الشعب (إن الفساد فيها قد وصل إلى الركب) وأخشى، كما بدأ يظهر فعلاً أن تغرق محاولات اللامركزية في مشكلة الظل والاضطرابات والفساد ومن المحتمل أن تتكون مركزية وبيروقراطية محلية لاتقل مخاطرها إن لم تزد عن مخاطر المركزية الوزارية ولنتذكر أن هناك في عالم اليوم نظم تعليم تقوم على مركزية محكمة كما هو الحال في فرنسا واليابان حيث يتميز بالنمو والجودة، كما



ونوعاً وأن اللامركزية في الولايات المتحدة لها جذور تاريخية ممتدة القدم.

إن هذا الانشغال بالمستحدثات المتزاحمة التي أشرنا إليها - بما فيها اللامركزية - أغفلت في الخطاب الرسمي - كما سبقت الإشارة قضية تكافؤ الفرص التعليمية والعدالة الاجتماعية وفي هذا الصدد يشير التقدير إلى ما عبر عنه بأن (الفقراء أقل فرصة في الالتحاق بالمدارس ومستويات تحصيلهم منخفضة، وهم يعانون من خدمات تعليمية متدنية) ويورد مؤشرات في هذا الصدد حيث بلغ معدل الالتحاق الصافي بالتعليم الابتدائي عام ٢٠٠٠ في صعيد مصر من الأسر ذات الوضع الاقتصادي والاجتماعي المنخفض ٨٤ ٪ في مقابل ٩٧٪ في المحافظات الحضرية من الأسر ذات الوضع الاقتصادي والاجتماعي الأعلى وفي المناطق الحضرية بصورة عامة تصل معدلات الالتحاق بالتعليم الابتدائي إلى ٨٨ ٪ بالنسبة للفقراء في مقابل ٩٦ ٪ بالنسبة لغير الفقراء ، وفي المناطق الريفية تبلغ نسبة الفقراء الملتحقين بالمرحلة الابتدائية ٧٢٪ في مقابل ٨٥ ٪ لغير الفقراء، ثم إنه يأتي تصنيف غير المسجلين بالمدارس الإبتدائية عام

٢٠٠٢ من الفئات منخفضة الدخل.

كذلك لا يحصل معظم الفقراء إلا على التعليم الأساسى أو أقل أو لا يحصلون على تعليم أساسى، بينما ١,١ ٪ منهم فقط هم الذين يحصلون على تعليم جامعى ومن حيث مستويات التحصيل كانت معدلات النجاح فى امتحان نهاية المرحلة الإعدادية فى ٥٠ ٪ من المدارس فى الصعيد عام ٢٠٠١ أدنى من المتوسط القومى، مقارنة بنسبة ٢٧ ٪من المدارس فى الوجه البحرى، ٣ ٪ فى المحافظات الحضرية ثم إن ثلث الأطفال الفقراء هم الذين يتمكنون من الالتحاق بالتعليم الثانوى العام، بينما ينتهى مصير الثلثين الباقيين إلى التعليم الثانوى الفنى حيث تقل فرص متابعة تعليمهم العالى وبطبيعة الحال فإن الميسورين والأغنياء يجدون مجالهم فى مدارس التعليم الخاص والتعليم الأجنبى، وهكذا كل فى فلك يسبحون .

ولاشك فى أن هذه مؤشرات مقلقة تصيب واحداً من الأهداف الرئيسية للتعليم القومى فى مقتل إن تلك هى الصورة السائدة من حال العدالة الاجتماعية فى إطار الإدارة المركزية حيث تكون من مسئوليات الدولة حسب الدستور وقوانين التعليم باعتبارها المنوطة بتحقيق تكافؤ الفرص التعليمية لكل أبناء وبنات مصر، ريفاً وحضراً أغنياء وفقراء وفى جميع أرجاء مصر، شمالاً وجنوباً وعلى سواحلها وفى واحاتها ونتساءل بوضوح كيف يمكن ضمان قضية العدالة الاجتماعية وكفالتها للجميع مع التوجه نحو اللامركزية وإطاراتها المحلية . هذا مع العلم أنه نادراً ما يقترن الخطاب الرسمى المروج للأهمية اللامركزية بتأكيد الحرص على مراعاة مبدأ العدالة الاجتماعية، بل غالباً ما يبدأ معه الحديث بين الفينة والأخرى عن اقتصار المجانية على التعليم الأساسى والحاصل أن معظم التركيز فى أهداف اللامركزية منصب على المسائل الفنية والاقتصادية والإدارية، وعلى أن تتحمل المشاركة المجتمعية المحلية مسئولياتها فى بناء المدارس وسد الفجوة التمويلية بمواردها الخاصة. ومن أين ياترى؟

ونتساءل كذلك كيف تتعامل الإدارة اللامركزية مع مسائل الإشراف على التعليم الخاص أو الأجنبى ونشير هنا إلى ما ظهر من صعوبات الإشراف عليها عام ٢٠٠٢ ونضرب المثل: هناك أكثر من ٣٠٠ قضية تختصم فيها وزارة التربية والتعليم المركزية مع المدارس الخاصة بسبب مخالفتها لشروط عملها أو مع

تعاقدات مدرسيها أو من شئون مصروفاتها كذلك لم تخل مسيرة الجامعات الخاصة من مشكلات منذ إنشائها مع وزارة التعليم العالي ولعل من أهم صعوبات تطبيق اللامركزية هي ماترسخ في ذهنية العاملين في إدارات الدولة من عدم القدرة على التعامل والتعاون الأفقي بين جماعاتهم في إنجاز المهمات واتخاذ القرارات العملية حيث تعودوا على التنظيم الهرمي الإداري الذي يقوم على انتظار القرارات الفوقية وتأشيرات الرؤساء ومن العسير حتى على عمليات التدريب وإرسال البعثات القصيرة إلى الخارج أن تغير هذه الذهنية ومن الضروري أن يتغير النظام الإداري على مختلف المستويات تغيراً تاماً ليسمح بالعمل الجماعي والمسئولية الجماعية ومشاركة المجتمع مع المسئولين التنفيذيين في القرار ومتابعة المسار.

وأتساءل أخيراً هل الإلحاح على اللامركزية هو من تأثيرات العولمة التي أدت وتؤدي إلى تقليص سيادة الدولة ومسئولياتها في مختلف مجالات العمل الوطني ومن بينها خدمات التعليم ؟! وهل هي أيضا من التوجيهات العولمية لإحداث السيولة والتفكيك في مفاصل المجتمع وتنظيماته المؤسسية ؟!

القضايا الغائبة عن عولمة التعليم

وأخيراً يتساءل المرء في معظم تقارير التنمية البشرية عن تجاهله لدور التعليم المصري في تنمية مقومات التماسك الاجتماعي والوحدة الوطنية والثقافة القومية، ووشائج التواصل والتضامن مع الأقطار العربية الأخرى وهذا دور بالغ الأهمية للتعليم في كل عصور تاريخ مصر الحديث وبخاصة في هذه المرحلة التي تعج بالمتغيرات العولمية وآثارها المتضاربة على حياة الشعوب .

كذلك تتجاهل معظم التقارير نوع الإنسان الذي يتحقق تكوينه من مختلف تلك التفاصيل قديمها وحديثها في التطوير الفني للمنظومة التعليمية وهنا أيضا تبرز إشكالية إطار اللامركزية في سياق تيارات العولمة وإضعافها للمقومات السيادية للدولة وللقانون الدولي، ولهيمنة السوق وشركاته المتعددة الجنسية، ومحاولات التهوين والتشوية للخصوصيات الثقافية للشعوب، والسعي نحو صياغتها وتنميطها في ثقافة موحدة Mono Culture متجاهلة أهمية التنوع الثقافي الخلاق الذي دعا له تقرير اليونسكو بقيادة خافيير دي كويلار الأمين العام الأسبق للأمم



المتحدة، والذى اتخذ هذا التوجه عنواناً لتقريره .

وهنا أيضا تثور عدة تساؤلات نحو تكوين المخرج النهائى من خريجي المنظومة التعليمية أى نوع الحصاد البشرى المتولد من عمليات التعليم والتعلم ونرى مما يتحقق فى الواقع أننا بصدد نظام تعليمى تختلط فيه تشكيلات الإنسان المصرى بين كونه:

(١) مواطناً منتمياً لوطنه معنياً بهمومه ومتمثلاً لقيمة وواعياً بثقافته، عقلانيا علمياً فى تفكيره ومشاركاً فى صناعة حاضره ومستقبله.

(٢) وفى الطرف الأقصى المقابل يخرج إنسان فرد مكتسباً لمعارف ومهارات ودرايات تكنولوجية ولغات أجنبية يتطلبها سوق العمل، وعالم البيزنس، وبخاصة فى الشركات الأجنبية ومجالاتها المالية والاستثمارية والإعلامية ويتركز ولاؤه لهذا السوق ومواقع توظيفه فى الداخل أو فى الخارج وحيث يضطر فى كثير من الحالات مع شيوع البطالة إلى محاولة الهجرة إلى دنيا الغرب وإغراءاتها المادية، ويعنى هذا باختصار تكوين فرد - وليس مواطناً - سوق عولى.

(٣) وبين طرفى المواطن المنتمى والفرد السوقى العولى يشكل نظام تعليمنا مواطناً مستغرقاً فى إنكار ثقافة مجتمعه السائدة ومنغمساً فى توجهات تطويره من خلال حلول الماضى وأمجاده بما فيها من أوهام وغيبيات وأساطير ودون إدراك لسنة التغيير فى حياة المجتمعات ومن ثم فهو يسعى إلى العودة إلى الوراء لا إلى التقدم نحو المستقبل .

(٤) وبين الطرفين أيضاً تكوين إنسان فرد مهنى حرفى صاحب قدرات فنية أو مهارية يقوم بممارستها دون أن يعنيه ما يدور فى مجتمعه من أحداث، وما يجيش به من تطلعات، وما ينبغى عليه أداؤه من مشاركات خارج نطاق مهنته أو حرفته ..

(٥) وبين الطرفين أيضاً تكوين إنسان فرد مغترب عن واقعه الاجتماعى، ناقم ساخط متمرد على هذا الواقع، يراوده بين الحين والآخر استخدام وسائل العنف فى هدم هذا المجتمع وتغييره، وقد يصل به الحال إلى تدمير نفسه.

إن لمحاولة الاقتراب من هذه الإشكالية وأنماطها من مخرجات تعليمنا فى نهاية مطاف مسيرته، حديث آخر. ■



الزواج العرفى

وكيف نحاصره؟

بقلم

د. محمد رجب البيومى

يتفاقم خطر الزواج العرفى يوماً بعد يوم، فمع قيام الصيحات العالية المتكررة منادية باستنكاره، والعمل السريع على التخلص من شره، فإنه يزداد انتشاراً، وقد تنوعت وسائله واختلفت طرق تداوله، وإذا كان بالأمس مقصوراً على كتابة ورقة وحضور شاهدين، فأصبح اليوم ذا طرق شتى، منها الوشم بأن يكتب كلا الزوجين اسم صاحبه بحجم بارز فى جزء من أجزاء جسمه، ويكون ذلك اعترافاً لا يقبل النقض، ومنها أن يمتزج الدم بالدم بأن تسيل الإصبع بوساطة إبرة لتلصق بدم الإصبع الأخرى أمام الشاهدين، ويكون ذلك دليلاً على الالتحام

التام، ولعمرى إنها لمهزلة حقا، إذ أنها لا تثبت فيما بعد أى دليل على الزوجية إذا لجأ أحدهما إلى الإنكار، ولكن الخيال العاطفي لدى المراهقين يجيز ما لا يستساغ، ويجعل المحال فى حكم الجائز، ومنها أن يقوم الكاسيت مقام الورقة المعهودة إذ يسجل الايجاب والقبول بين الطرفين، مع شهادة الزميلين اللذين تطوعا بالشهادة، ليتبادلا الموقف فى حالات كثيرة بهذه الطريقة، فكلا الزوجين شاهد ومشهود، لقد تعددت الوسائل وانتشرت كالوباء الذى لا يجد أية مقاومة تقف فى وجهه فتتكاثر ضحاياه.

ولم أكن لأفكر فى كتابة مقال عن الزواج المزعــــوم، لأن غيرى من رجال التشريع والاجتماع أقدر على تشخيصه واستيعاب معاضله واقتراح ما يمكن من أسباب تلافيه، ولكنى أدركت خطورته القاسية فى موقف استدعيت إليه، وشاهدت من شرره اللافح، ما جعلنى أستعيذ بالله من شره.

أريد حلاً

فقد جاءنى أب يعرف صلتى بأب مثله، جاءنى ليقول إنه يريد حلا لابنته الرعناء التى تزوجت دون علمــه منذ ثلاثة أشهر زواجاً عرفيا من نجل فلان، وقد تركها، وعليها دلائل الحمل، والزوج المراهق لا ينكر بل يعتــرف اعترافا لا شبهة فيه، ولكنه طالب ينفق عليه أبوه، ولا يستطيع أن يكلفه بنفقة زوجة لم يستشر فى أمرها، وما يرجوه الأب المفجوع منى أن أتوسل لأب الزوج كى يجد مقراً للأسرة الجديدة، فلا يتسع الخرق على الراقع، ولو كان لديه حجرة تتحمل بقاءها لديه لهان الأمر، ولكن منزله لا يحتمل ساكنيه إلا بكثير من الصبر والضيق، وذهبت إلى الوالد أنمق له من الكلمات ما أستميله بها إلى الحل المرتقب فأحزننى أن رأيت الرجل يبكى وتتقاطر دموعه ويقول فى حزن : أنا أقدر موقف صاحبك، وأعلم أنه مسكين، فقد فوجىء بما فوجئت به تماما، ولكن منزلى أضيق من منزله، فليبق ابنته عنده، وسأقوم بما يلزم ولدى من النفقة قدر طاقتى ثم تطلع إلىّ وقال: ماذا أفعل بعد ذلك، كن عونى!

ولا أترك هذه الحادثة المتكررة دون أن أقف عندها وقفة سريعة، فالزوجان الصغيران هنا لم يتجاوزا معا سن الثانية والعشرين، فليسا يشكوان العنوسة، ولايزال المستقبل فسيحا أمام أحلامهما، فما الذى عجل بهما إلى هذا النشاز الأليم؟ إن نظام التدريس بالجامعة هو أكبر الأسباب فى هذه الانحرافات، لأن أكثر الكليات لا تسير المحاضرات بها على نحو متتابع، فقد يحضر الطالب المحاضرة الأولى فى الساعة الثامنة، وتأتى المحاضرة الثانية فى الساعة الحادية عشرة وقد تأتى الثالثة فى الساعة الواحدة وفقا لانتظام المحاضرين، وتحقيقا لرغباتهم الشخصية، فماذا يفعل الطلاب فى هذه المساحات التى تتسع يوميا، للخروج إلى ما حول الكلية ذهابا وإيابا كل طالب يبحث عن صديقة تسعى إليه بدورها، ولايكادان يفترقان ! ونحن نشاهد ازدحام الطلاب خارج الحرم الجامعى ، فنعلم أن الجدول الدراسى قد ساعد فى هذا الفراغ السقيم، وماذا يقول الطالب والطالبة فى غدوهما ورواحهما سوى الحديث عما يشاهدانه فى الأفلام السينمائية على الشاشة الصغيرة، والإعجاب بفلان وفلانة من الممثلين والممثلات، وكل ذلك تمهيد لقصة عاطفية سيقومان بتمثيلها، وسرعان ما تتم الأدوار على نحو يعجل بالنهاية المؤسفة، لقد كانت الجامعة من قبل ذات ارتباط خلقى يكف دواعى النزق ونحن لم نسمع عن الزواج العرفى فى الستينات والسبعينات، وسمعنا عنه على استحياء فى أوائل الثمانينات، ثم فاض الكيل بعد ذلك حتى أصبح الزواج العرفى بين الطلاب جامعة ومدرسة ثانوية مما يهول المصلحين، فالقول بأن الاختلاط وحده فى التعليم سبب هذه المأساة مبالغ فيه، إذ كان الاختلاط موجوداً منذ نشأت الجامعة الأولى، وتبعها هذا الحشد من الجامعات! ولكن حسن النظام، وانتظام المواعيد، ويقظة الأساتذة، وتربية المنزل والمدرسة، كل ذلك قد وقف سداً منيعاً دون أعتى العواصف، بل كان الأستاذ الملتزم يفرض نظاماً خاصا بمحاضراته فيستجيب له جميع الطلاب فى حب واعتزاز، كان الأستاذ الكبير محمد أبوزهرة يفرض على الطالبات أن يجلسن فى محاضراته بالصفوف الأولى وحدهن، وخلفهن صفوف الطلاب فلم يجد من يعترض من الطلاب ولا من الإدارة الجامعية! بل عرف الجميع قيوداً من الالتزام الخلقى باعدت بينهم وبين الإسفاف! فلا نقل بعد ذلك إن الاختلاط قد أدى إلى هذه الكوارث بل

نقول إن ضياع القدوة، وسوء الإدارة قد انتهيا إلى شر كبير.

أربعمائة ألف زيجة

ولنترك حديث الطلبة والطالبات ممن وقعوا فى شرك الزواج العرفى إلى حديث السواد الأعظم ممن غادروا التعليم إلى الفضاء العام فى محيط الحياة، فقد ذكرت جريدة الوفد (٢٠٠٥/٢/٢٣م) أن إحصاء قامت به إحدى الهيئات الرسمية للذين أعلنوا عن زواجهم العرفى، يقرر أن هؤلاء قد بلغوا أربعمائة ألف حالة! وهم بطبيعة الحال غير الذين تستروا فى هذه الناحية فلم يشاءوا أن يبيحوا بزواجهم العرفى، وهم بالضرورة كثيرون كثيرون، ولن يعجب القارئ لضخامة هذا العدد، فإن الحالة المادية فى مصر، وهى أول الأسباب الداعية، قد فرضت عليهم هذا السلوك فرضا لا تحيد عنه إذ أن صاحب الزواج العرفى لا يبحث عن الشقة المريحة، ولا عن الجهاز المعهود بثمنه المرهق، ولا عن متطلبات العرس من خطبة وزفاف، ولا عن المهر المماثل للنظراء، وكلها مرهقات لا تتاح للخاصة إلا ببذل الجهد دون انقباض، فكيف بالرجل المتواضع مادياً والآنسة التى بلغت من العمر ما أصبحت به موضع الحرج الجارح فى نفسها، قبل أن يحرج ذويها، كل ذلك يدفع إلى الزواج المستتر بأعبائه النفسية، والحق أن أكثر المصائب المادية فى هذه الحياة لا تأتى من طبيعة الأمر المتفق عليه وحدها، بل إن مصائب الناس تأتى فى أكثرها من الناس، فلولا خوف الرقابة المشينة من المعارف والأقرباء، إذ يعقدون الموازنات بين مهر ومهر، وشقة وشقة، وجهاز وجهاز، ويميلون بالتهكم على من رضى بالقليل، لولا هذا الخوف البغيض من هذه المقارنات البغيضة، لانحلت أكثر العقد فى هذا الموضوع بالذات، فلا يصبح عيبا أن يكون السكن متواضعا فى حجرتين أو أن تتزوج الجامعية بغير الجامعى، أو أن يكتفى بالضرورى من الجهاز الذى يقضى الحاجة دون إسراف، ولكن الألسنة الطويلة تنهال كالسهام فى مجتمع غمرته دعايات الترف فى إعلانات التليفزيون، وفى مباهاة أهل اليسار بما يبذلون من تبذير سفيه، أضف إلى ذلك غول البطالة الذى جعل المتخرجين من كليات القمة لا يجدون ما ينفقون، فما ظنك بمن تخرج فى المدارس الفنية ومن اقتصر على الثانوية، وطالت به الأيام دون أن يوفق إلى عمل يسعى إليه جاهداً مهما انحط مستواه، وكان على القائمين بالأمر فى مصر أن يتوقعوا هذه الشرور، قبل أن يندفعوا فى إنشاء

الكليات الجامعية على وجه مدمر، فاض طوفانه الجارف عاماً بعد عام، ومازال يفيض دون أن نجد المجرى الطبيعي لتدفقه في الجداول والأنهار، فأحدث من النكبات النفسية والجسمية ما أصبح حديث الناس، ومما يضاعف البلوى أن مثل هذا الزواج في كثير من أحواله لا يستقر على وضع مريح، فسرعان ما تتكشف الثغرات بعد زمن ما، يقصر أو يطول، ويراجع كلا الزوجين نفسه، مراجعة من يلومها على تسرع مشتط وقع فيه اضطرارا دون اختيار، وقد لا يوفق أصحاب النيات الحسنة في رأب الصدع، فتكون المحكمة هي الحل الوحيد، الذي يلجأ إليه الطرفان، وكلاهما خائر العزم، متضايق النفس وأمله في النجاح ضئيل.

فتوى أنصاف العلماء

ولننتقل إلى الناحية الشرعية في الزواج العرفي، وهي واضحة لا لبس فيها، ولكن الذي يبلبل الأذهان هو ما تذهب إليه بعض الصحف من استطلاع الآراء المختلفة في المسائل، فقهية وغير فقهية، فنأتي إلى أنصاف العلماء أو من لم يصلوا إلى مقام الفتوى من الأثبات الراسخين فنسألهم عما لا يملكون الإجابة الصحيحة عنه، بغير علم، ونقرن فتواهم المتعارضة بفتوى ذوي الرأي الصحيح، وتكون مصدر لغط مخطيء لا مبرر له، وقد حدث ذلك حين أصدرت محكمة الإسماعيلية منذ ثلاثة أعوام حكماً بأن ورقة الزواج العرفي تصلح دليلاً لإثبات الميراث للزوجة طبقا لما نص عليه قانون الأحوال الشخصية الجديد رقم (١) لعام ٢٠٠٠م وقبل أن نصل إلى الرأي القاطع نعلن أن توثيق الزواج على يد المأذون الشرعي لم يكن معروفاً إطلاقاً قبل مطلع القرن العشرين، حيث رأى الإمام محمد عبده رحمه الله في ذلك الوقت أن يكون التوثيق على يد مأذون يسجل الزواج، ويقدمه للمحكمة الشرعية، تلافيا لأخطاء حدثت، وتحدث حين يموت الزوج، وينكر أهلوه واقعة الزوجية، لمنعها من الميراث، ولا تستطيع المسكينة أن تجد شهود الإثبات إذ يكونون قد سبقوه إلى الرحيل، وقد قامت مناقشة حادة حول هذا الإجراء بين المؤيدين والمعارضين انتهت إلى صحة ما ذهب إليه الإمام، وبدأ التنفيذ الفوري للنظام الجديد في محافظات القاهرة والجيزة والفيوم، ثم شمل القطر المصري جميعه، فأصبح الطريق الرسمي للزواج، ولم يمنع ذلك أن يتخلى عنه بعض الناس فيعقدوا رابطة الزواج بالشاهدين والإيجاب والقبول دون حاجة إلى المأذون مع «الحفل العلني» وهو زواج صحيح

ربيع أول ١٤٢٦هـ - مايو ٢٠٠٥م

شرعا، ولكنه غير الأولى، ومازالت بعض القبائل البدوية المنتسبة لمصر تغفل هذا العقد، وتكتفى بالشهود، ويجرى الأمر على ذلك إذ لا خطر لديهم بعد إعلان الزواج فى محفل علنى يشهده الأقرباء والبعداء ولكن ما جد الآن من موجة انتشار هذا الزواج بين الشباب العابث الذى لا يدرى خطورة ما يأتيه قد جعل الأمر موضع التباس يجب إزالته، والمقرر المعترف به شرعاً شىء وما اقترح إضافته شىء آخر فالمقرر المعترف به شرعاً أن الزواج يكون صحيحاً مع حضور الشاهدين فى موقف علنى يتم فيه الإيجاب والقبول، وهو زواج شرعى لا ينقصه إلا التوثيق على يد المأذون ليكون رسمياً لا مجال للشك فيه، فإذا تمت العلانية وشهد الشاهدان ووقع الإيجاب والقبول، فهو زواج لا خلاف عليه، أما ما يكتب على الجلد، أو يعلن فى الكاسيت دون العلانية الصريحة فهو زواج باطل ولكل من الزوجين الحق فى الميراث دون اعتراض إذا ثبت الزواج على النحو المشار إليه، وقد لوحظ من إجابات الذين يمنعون الميراث عن طريق الزواج العرفى أنهم يخافون من انتشاره إذا تقرر ذلك مع عبث العابثين من الشبان والشواب، ولكن الفرائض الشرعية، يجب أن تؤدى على وجهها الصحيح، وهذا ما أقرته محكمة الإسماعيلية مؤكدة أن ورقة الزواج العرفى كافية فى إثبات الميراث لأنها وثيقة صحيحة لم يحاول أحد الطعن فى ثبوتها !

ضرورة الولي

وبعد، فما الذى أريد أن انتهى إليه؟.. أريد أن أقرر أنه مادام عقد الزوجية معترفاً به شرعاً سواء كان على يد المأذون، أم كان عقدا عرفياً، وهذا ما لا يمكن الاعتراض عليه، فإن علينا أن نشير إلى شرط واجب فى صحة العقد، وبمراعاة هذا الشرط الضرورى يتقلص كثير من الأضرار التى يسببها عبث المستهترين، فيكف عن هذا العبث، وتعود لعقد الزوجية حرمته سواء كان شرعياً على يد المأذون أو كان شرعياً عن طريق العرف الذى يأخذ به المستسهلون.

أما هذا الشرط الضرورى فهو ألا يصح العقد إلا بوجود ولى للزوجة سواء كان أبا، أم قريبا عاصبا كابن أو أخ أو عم أو ابن عم بحيث يقدم الأقرب فالأقرب وفق الترتيب المتبع، وإلى هذا ذهب جميع علماء الشافعية والمالكية والحنابلة، أما الحنفية، فلم يوجبوا فى الظاهر اشتراط الولى، كما هو ذائع عند الفقهاء ولكن الذى يتأمل نصوصهم الملحقة بما قرروه يجد أنهم مع علماء المذاهب الأخرى على حد سواء! ووجهة نظر الجمهور

فى أن المرأة فى بعض أحوالها قد تخضع لعاطفتها فيما لا تعرف عقباه، أما وليها المسئول عنها فبعيد عن التيار العاطفى ، ناظر بعين الواقع إلى المستقبل، وما يمكن أن يجد فيه من أحوال لا ينهض بها هذا الوافد الجديد، وهنا يكون الولى صمام الأمان.

والحنفية يقولون إن للمرأة أن تتصرف فى مالها وعقارها دون وصاية أحد، فالأولى تتصرف فى أخص شئونها ، وهو ارتباطها بزواج ينتظر له الدوام والاستقرار، وهذا رأى له وجاهته ، ولكن السكوت عنده، لا يبرز الرأى على حقيقته كما جلاه كبار العلماء من الحنفية ، لأنهم اشترطوا أن يكون اختيار المرأة سليما من النقد، فلا تسىء باختيارها إلى نفسها وإلى أسرتها وراء شهوة لا تعرف عقباها، وهنا كان لولى أمرها أن يرفض الزواج، ويردها إلى الطريق القويم، ولجلاء هذه الناحية أنقل ما قاله الأستاذ الكبير الشيخ عبدالرحمن الجزيرى عضو جماعة كبار العلماء ومؤلف الموسوعة الحافلة «الفقه على المذاهب الأربعة» فى أجزائها الكبار، حيث قال هذا الفقيه الثبت فى المجلد الثامن من مجلة الأزهر الصادر فى سنة ١٣٥٦ ص ٢٢١ تحت عنوان (اشتراط الولى فى عقد الزواج)، ما نصه «يجب أن يناط أمر زواج المرأة بها، ولا يجعل لأحد مطمعا فى حرمانها من الكفء ولكن بشرط ألا يترتب على تصرفها ضرر يمسها أو يمس أسرتها، بأن تندفع وراء شهوتها فتقع فى غير الكفء المناسب، فإنها إن فعلت ذلك كانت جديرة بالحجر عليها، وكان لوليها حق الاعتراض وفسخ العقد، فإذا كان لها أخ أو أب أو نحوهما من الأقربين فمن اللائق أن نفوض لهم ليتصرفوا فى أمر زواجها كما يحبون فلا تخرج عن إرادتهم، ولا تحاول إحراجهم بما لا ينفعها بل يضرها بفقد عطفهم عليها».

هذا رأى كبير من كبار الأحناف فيما ذهب إليه أعيان مذهبه، حيث حدد الأمر تحديداً دقيقاً لا يحتمل الخلاف، وهو بذلك يجعل رضا ولى الأمر أساساً لصحة العقد فتلتقى جميع الآراء على اتجاه واحدا ويكون اشتراط ولى الأمر ضروريا لا محيد عنه.

وأكرر بعد ذلك: إن اشتراط الولى فى صحة العقد أمر واجب التنفيذ، وبمقتضاه لا نسمح للمراهقات والمراهقين أن يجلبوا الشرور على أنفسهم وعلى مجتمعهم الحائر فى شئونهم وسواء بعد ذلك كان العقد رسمياً ، أو عرفيا، فقد سلم من التهور والنشاز، لأن الوالى عاصم منيع . ■

أقوال معاصرة


زغلول النجار


البابا يوحنا بولس الثاني


دونالد رامسفيلد

● «العالم يعيش اليوم خرافة معولة أداتها التلفزيون الذى نجح فى تحويل الواقع اليومى الى صورة غرائبية» .

الأديب اللبنانى إلياس خورى

● «ليس من وظيفة الأدب أن يجعل الحياة أجمل، بل إنه يجعل البشر أكثر قدرة على فهم أنفسهم وعالمهم ليغيروا ما يجب أن يتغير»

الشاعر المصرى محمد عفيفى مطر

● «البعض من النخبة أدمن إجترار المقولات المكرورة التى تعزى النفس بلوم الغير على التقصير الذاتى»

د. عبد الوهاب الأفندى

● «إن ما حدث من زلزال فى جنوب شرقى آسيا هو عقاب للعاصين، وابتلاء وعبرة للناجين»

د. زغلول النجار
الأستاذ فى علم الجيولوجيا

● «التنوير ليس بحاجة إلا إلى قدر من الحرية فى المعرفة والاطلاع والتفكير»

الاستاذ عبد العزيز خضر

● «لقد أصبحت كل مكتبات العالم التى كنت أحلم بزيارتها أو الدخول إليها فى مدى بحث لبضع ثوان على الإنترنت»

الصحفى اللبنانى سمير عطا الله

● «الإنسان العصرى أصبح لا يعرف كيف يفرق بين الخير والشر»

البابا يوحنا بولس الثانى

● «لأن نكتب هو أن نبدع أشخاصا وندعهم يعيشون»

الأديبة الاسبانية أنا غاقالدا

● «لا يجوز مغادرة السفينة، وهى فى أعالى المحيط، مازال لدينا الكثير لنقوله فى كل شئ»

جبرائيل جارثيا ماركيز
في نصيحة لصحفى بلغ التسعين
ويريد أن يتقاعد

● «ليست إستراتيجيتنا أن نغادر إستراتيجيتنا أن ننتصر!!»

دونالد رامسفيلد
وزير دفاع الولايات المتحدة

جرجي زيدان

رائد الرواية التاريخية

بقلم
د. محمود علي مكي

-١-

يتفق جمهور مؤرخي أدبنا العربي الحديث علي أن مولد الرواية الحديثة في مصر كان علي يد المفكر والأديب الكبير محمد حسين هيكل «عاش بين سنتي ١٨٨٨ و١٩٥٦» وأن روايته «زينب» هي التي تمثل تلك البداية. وإنما وصفت الرواية هنا «بالحديثة» حتي نستبعد بعض الكتابات المبكرة التي اتخذت قالباً شبه قصصي مثل «المرشد الأمين» لرفاعة رافع الطهطاوي «ت ١٨٧٣»، والرواية ذات الطابع التعليمي الخالص مثل «علم الدين» لعلي باشا مبارك «ت ١٨٩٣»، وكذلك الروايات التي أنشأها أصحابها علي غرار الكتابات القصصية الموجودة في تراثنا العربي القديم مثل «حديث عيسي بن هشام» للمويلحي «ت ١٩٣٠» و«ليالي سطيح» لشاعر النيل حافظ إبراهيم «ت ١٩٣٢»، وهما عملان احتذي فيهما المؤلفان طريقة كتاب المقامات. وجميع هذه الكتابات تنتمي إلي السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والأولي من القرن العشرين قبل رواية «زينب». فالذي أقصده هو الرواية المكتوبة علي النهج الحديث الذي يتابع ما كان الأوروبيون يكتبونه في هذا الفن.



جرجي زيدان



على أنني أعد اعتبار رواية هيكل هي البداية الحقيقية للفن الروائي ظلماً وغمطاً لجهد أديب وكاتب كبير تركز جهده في إبداع قصصي لم يسبق إليه، وهو «الرواية التاريخية»، وأعني به جرجي زيدان «عاش بين سنتي ١٨٦١ و١٩١٤» قبل هيكل بأكثر من عشر سنوات.

والحق أن الباحثين المحدثين لم يغفلوا هذا الكاتب العظيم ، إلا أنهم عدوا جهوده في هذا الفن من قبيل «الرواية التعليمية» أي مواصلة لطريقة رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، ولكني أرى في عمل جرجي زيدان خطوة واسعة تجاوز بها تلك الكتابات التعليمية وبلغ به مستوى فنياً جديراً بالتقدير كفل له دور الريادة في ذلك النوع من الروايات، قبل أن يكتب هيكل روايته بزمن غير قصير، إذ إن جرجي زيدان ينتمي بثقافته إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

- ٢ -

ولد جرجي حبيب زيدان في سنة ١٨٦١ في بيروت حيث أتم دراسته ، ثم رحل إلى مصر شأنه في ذلك كشأن كثير من المثقفين اللبنانيين والسوريين الذين اجتذبهم جو الحرية في مصر بعيداً عما كانوا يعانونه من بطش السلطات التركية التي كانت تبسط سيطرتها على بلادهم، وقد كان لهؤلاء المثقفين الشاميين فضل كبير على مصر في المجال الفكري والصحفي، فقد اتخذوا من مصر وطنهم الثاني، وفيها أنشأوا العديد من المدارس ونهضوا بالصحافة ، فأسسوا الكثير من دور النشر والمجلات التي أصبحت مراكز إشعاع للتنوير والمعارف، ويكفي أن نشير إلى آل اليازجي وتقلا وصروف وثابت.

وهكذا كان الأمر مع آل زيدان، إذ قدم عميدهم جرجي إلى مصر مع بعض أفراد أسرته، وبها أنشأ مجلة «الهلال» في سنة ١٨٩٢ ، وهي المجلة الوحيدة التي لم تنقطع عن الصدور حتى اليوم على مدى أكثر من قرن من الزمان، وسرعان ما تحولت إلى إحدى كبرى المؤسسات الصحفية ودور النشر ، ومازالت حتى اليوم تباشر رسالتها الثقافية هي وما



انبثق عنها من مجلات أسبوعية وشهرية وكتب ، وفيها تخرج عدد هائل من كتاب ومفكرين وصحفيين حملوا مشاعل النهضة في عالمنا العربي.

وعلى الرغم من أن الحياة لم تمتد طويلا بجرجي زيدان، إذ إنه توفى وقد جاوز الخمسين فإنه لم يقصر جهوده على الصحافة التي كان من أبرز أعلامها، بل كان إلى جانب ذلك عالماً موسوعي المعرفة، فقد خلف لنا تراثاً ضخماً من المؤلفات في اللغة والتاريخ والجغرافيا والأنساب والتراجم. نذكر منها في المقام الأول كتبه التاريخية: التاريخ العام، وتاريخ اليونان والرومان، وتاريخ مصر الحديث، وتاريخ العرب قبل الإسلام، وتاريخ التمدن الإسلامي في خمسة أجزاء «والتمدن هو اللفظ الذي استعضنا عنه اليوم بمصطلح الحضارة»، وتاريخ الماسونية العام، وفي مجال سير العظماء كتابه تراجم مشاهير الشرق، وفي الجغرافية مختصر جغرافية مصر، وفي ميدان اللغة كتاب الفلسفة اللغوية وتاريخ اللغة العربية، أما تاريخ الأدب العربي فقد أصدر فيه كتابه الكبير الذي يعد من أعظم منجزاته : «تاريخ آداب اللغة العربية» في أربعة أجزاء، وهو يعد في وقته أشمل كتاب في تاريخ الأدب العربي من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث.

وعلى الرغم من أن هذه الكتب التاريخية قد بعد بها العهد، إذ مضى عليها أكثر من مائة عام فإنها مازالت حتى الآن مراجع للباحثين لم تفقد قيمتها بعد، ونخص بالذكر منها كتابيه تاريخ التمدن الإسلامي وتاريخ آداب اللغة العربية. وقد حرص آل زيدان على إصدار طبعة جديدة لهذين الكتابين يقوم بمراجعتهما عالمان جليلان يضيفان إلى مادتهما ما يجعلهما مواكبين لتقدم الأبحاث في ميدانيهما، فعهد بكتاب التمدن لأستاذ التاريخ الإسلامي الدكتور حسين مؤنس «وكان وثيق الصلة بدار الهلال وتولى تحرير مجلتها خلال فترة من الزمن» فأضاف إليه تعليقات عظيمة الفائدة، وأما تاريخ آداب اللغة العربية فقد تولى تحديث مادته أستاذنا الذي رحل عنا منذ أيام الدكتور شوقي ضيف الذي يقول في تقديمه له إن مراجعته تمت بطلب من الأستاذين إميل وشكري زيدان وإن من أهم ما يميز هذا الكتاب هو أنه عرف كيف يحسن الانتفاع من «تاريخ الأدب العربي» للمستشرق الألماني كارل بروكلمان الذي صدرت أولى طبعاته في سنة ١٩٠٢.

- ٣ -

ونعود إلى الرواية التاريخية ، فنقول إن جهوده فيها لا تقل عن عمله في تلك المؤلفات التي قدم لنا فيها تاريخ الأمة العربية الإسلامية وحضارتها ولغتها وأدبها في تلك الصورة المفصلة التي رأيناها من خلال عرضنا لعناوينها، فقد ترك لنا هذا الكاتب العظيم اثنتين وعشرين رواية في نحو ستة آلاف صفحة، وهي جميعاً تتناول صفحات من تاريخ الأمة العربية فيما عدا رواية واحدة يقص علينا فيها حكاية حب بين شابين تعترض طريقهما عقبات يعانيان بسببها

من آلام الحرمان وتعذر اللقاء ما نراه يتكرر فى كثير من تلك الروايات الرومانسية الباكية، تلك هى رواية «جهاد المحبين» التى تدور أحداثها فى جو عصرى.

أما الروايات التاريخية فإنها تتألف من ثلاث مجموعات:

أ - الأولى روايات تاريخ الدولة الإسلامية منذ ظهور الإسلام حتى النزاع بين الأمين والمأمون ابنى الخليفة هارون الرشيد، وهى تبلغ عشر روايات نذكر فيما يلى موضوعاتها:

١ - فتاة غسان : ويتناول فيها حال الجزيرة العربية فى وقت ظهور الإسلام ، ثم فتوح المسلمين للعراق والشام ، وهى فى مجلدين.

٢ - عذراء قريش: وهى حول فتنة عثمان بن عفان ومقتله وخلافة علي بن أبى طالب والحرب بينه وبين معاوية والتحكيم.

٣ - ١٧ رمضان: حول الأحداث التى وقعت بعد التحكيم إلى مصرع الإمام على.

٤ - غادة كربلاء : حول الصراع بين بنى أمية وبنى هاشم وخروج الحسين بن علي على يزيد بن معاوية ومقتله فى كربلاء.

٥ - الحجاج بن يوسف: حول النزاع بين عبدالملك بن مروان وعبدالله ابن الزبير وحصار مكة وخلوص الخلافة لعبد الملك والدور الذى قام به الحجاج فى ولايته للعراق.

٦ - أبو مسلم الخراسانى: حول سقوط الدولة الأموية واستيلاء العباسيين على الخلافة ودور القائد أبى مسلم الخراسانى فى هذه الأحداث.

٧ - العباسة أخت الرشيد : حول نكبة البرامكة وفيها تصوير الحضارة العباسية إبان بلوغها أوج ازدهارها على عهد هارون الرشيد.

٨ - الأمين والمأمون: حول الصراع بين ابنى الرشيد وعصر المأمون.

٩ - عروس فرغانة : وفيها يتتبع أحوال الدولة العباسية فى خلافة المعتصم والصراع مع الإمبراطورية البيزنطية، وبداية سيطرة القواد العسكريين الأتراك على الخلافة.

وبهذه الرواية تنتهى السلسلة التى خصصها لتاريخ الدولة الإسلامية منذ البداية حتى نهاية القرنين اللذين شهدت هذه الدولة خلالهما أوج اتساعها وقوتها، وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى نهاية الخلافة العثمانية فى أوائل القرن العشرين فى رواية :

١٠ - الانقلاب العثمانى : وفيها يذكر أحداث الجمعيات السرية التى كانت تستهدف فى تركيا إسقاط الخلافة العثمانية وفوز جمعية الاتحاد والترقى فى ٢٣ يوليه ١٩٠٨.

ب - المجموعة الثانية من روايات جرجى زيدان التاريخية تاريخ مصر منذ فتحها العربى حتى أواخر القرن التاسع عشر، وهى تضم سبع روايات هذا بيانها:

١١ - أرمانوسة المصرية: وتتناول فتح مصر والإسكندرية على يد عمرو ابن العاص.

١٢ - أحمد بن طولون : حول سيرة ابن طولون الذى ولى حكم مصر وعمله على الاستقلال بها وإن ظل تابعاً من الناحية الشكلية لخلافة بغداد العباسية.

١٣ - صلاح الدين والحشاشون :

حول سقوط الخلافة الفاطمية على يد صلاح الدين الأيوبي، وفرقة الحشاشين وهم من فلول الدولة الفاطمية، ومن غلاة الإسماعيلية.

١٤ – شجرة الدر: في سيرة هذه المرأة القوية الجازمة، زوجة الملك الصالح نجم الدين أيوب ثم زوجة وزيره عز الدين أيبك الصالحي، وكانت تدبر أمور المملكة ويخطب لها على المنابر، وبوفاتها انتقل حكم مصر من دولة الأيوبيين إلى المماليك.

١٥ – استبداد المماليك: حول أحوال مصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر، ومحاولة على بك الكبير الاستقلال بمصر والتخلص من سيطرة الترك العثمانيين.

١٦ – المملوك الشارد: في أحوال مصر وبلاد الشام خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، والعلاقات بين والى مصر محمد على والزعيم اللبناني بشير الشهابي.

١٧ – أسير المتمهدي: ويعني المؤلف بالمتمهدي مدعي المهدية، إشارة إلى الثائر السوداني المجاهد محمد بن أحمد الملقب بالمهدي، وثورته في السودان على الحكم المصري الإنجليزي بالسودان ما بين سنتي ١٨٨١ و١٨٨٥.

وبهذه الرواية تنتهي السلسلة التي أفردها زيدان للتاريخ المصري من فتح العرب لمصر حتى أواخر القرن التاسع عشر.

جـ – المجموعة الثالثة: وتتاول فيها المؤلف فترات من تاريخ المغرب والأندلس وما يلحق بها من فتوح المسلمين فيما وراء جبال البيرينيه أي في فرنسا، وهي تضم أربع روايات هذا بيانها:

١٨ – فتاة القيروان: وفيها يقص خبر دولة العبيديين الفاطميين الذين استولوا على إفريقية «أي تونس» ونادوا بأنفسهم خلفاء، ثم سيرة الرابع منهم وهو المعز لدين الله الفاطمي وفتحه لمصر وإنشائه لمدينة القاهرة والجامع الأزهر.

١٩ – فتح الأندلس وطارق: وهي عن فتح العرب لشبه جزيرة إيبريا في سنة ٧١١ (م) والموقعة التي دارت بينهم وبين لذريق آخر ملوك القوط، ومصرع هذا الملك ودور طارق بن زياد في ملحمة الفتح.

٢٠ – عبدالرحمن الناصر، وهي عن خلافة عبدالرحمن بن محمد الناصر لدين الله أعظم من حكم الأندلس من بني أمية، خلال النصف الأول من القرن العاشر الميلادي،

٢١ – شارل وعبدالرحمن الغافقي: وشارل المقصود هو شارب مارتيل «المطرقة» ملك فرنسا، والمعركة الهائلة التي دارت بينه وبين والي الأندلس وقائد جيش المسلمين الذي عبر جبال البيرينيه «التي تدعى البرانس» وتوغل في الأرض الفرنسية، ولكنه منى بالهزيمة في بواتييه في الموقعة التي تدعى «بلاط الشهداء» وقتل القائد عبدالرحمن بن عبدالله الغافقي وذلك في سنة ٧٣٢ (م).

– ٤ –

هذه هي موضوعات الروايات الإحدى والعشرين التي صدرت عن قلم جرجي زيدان، ومن الغريب والمؤسف أنها لم تلق ما تستحقه من دراسة ووضع لها في مكانها الصحيح من النتاج الروائي العربي، وذلك منذ أن وصفها عدد من الدارسين بأنها «روايات تعليمية» تنقصها المعالجة الفنية التي تسمو بها إلى مرتبة

«الروايات التاريخية» التي كانت دائما ممهدة للكتابة الروائية الفنية، مع أنها تمثل خطوة هائلة نحو النضج الفني بعد المحاولات البدائية الأولى التي تتمثل في كتابات رفاعة الطهطاوي وعلي باشا مبارك، ومع أنها تمثل أيضا تمهيداً للمرحلة الأولى من المسيرة الفنية لكاتبنا الروائي العظيم نجيب محفوظ، وهي التي أنتج لنا فيها رواياته التاريخية الثلاث: عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة.

صحيح أن نجيب محفوظ بلغ في هذه الروايات التي جلّى لنا فيها صفحات من التاريخ المصري القديم درجة من النضج والإتقان تجاوز بها أعمال جرجي زيدان، غير أن هذه هي سنة التطور وما يقضي به تواصل الأجيال، غير أنه ينبغي ألا ننسى فضل الريادة متمثلة في الدور الذي اضطلع به جرجي زيدان، فشق به طريقاً جديداً في الفن الروائي لا يمكن تجاهله.

وقد كان جرجي زيدان مع تمكنه من تاريخ الإسلام وتبحره في الإحاطة في معرفة تطور الحضارة العربية ومصادر الأدب العربي - واسع الاطلاع على الآداب الأوروبية بفضل إتقانه للإنجليزية والفرنسية والألمانية. وأدى به جمعه بين الثقافتين العربية والغربية إلى ريادة هذا الميدان الجديد من الكتابة الذي لم يسبق إليه. وإنما تبع فيه القواعد التي أرساها في الغرب كتاب الرواية التاريخية.

وكان أبرز هؤلاء في الأدب الإنجليزي السير والتر سكوت Sir Walter Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢) الذي اتخذ من التاريخ الإسكتلندي مادة خصبة لرواياته التاريخية، ولكنه لم يكتف بتاريخ بلاده القومي، بل مد اهتمامه إلى سير الشخصيات التاريخية البارزة خارج ذلك الإطار، كما نرى في روايته «إيفانهو» (١٨١٩) وتسجيله لحياة نابليون بونابرت» (١٨٢٧). وسار على منواله في الأدب الفرنسي إليكساندر ديماس «الأب» Alexandre Dumas (١٨٠٢ - ١٨٧٠) الذي كان من أهم أعماله «الكونت دي مونت كريستو» (١٨٤٤) و«الفرسان الثلاثة» (١٨٤٤)، ثم مجموعة أخرى من الروايات يدور بعضها حول الحرب الدينية في فرنسا، والأخرى حول الثورة الفرنسية والأحداث الممهدة لها، وكانت هذه الروايات تنشر في الصحف السيارة في حلقات مسلسلة، وأصبحت هذه الروايات بما تشتمل عليه من مغامرات وحركة هي متعة جماهير القراء، فشاعت في القارة الأوروبية كلها، ففي إيطاليا كتب على نهجها الأديب الإيطالي اليساندرو مانزوني Alessandro Manzoni (١٧٨٥ - ١٨٧٣)، وكان قد بدأ حياته شاعراً وكاتباً مسرحيا، ثم تحول إلى كتابة الرواية التاريخية منذ سنة ١٨٢١، وكثير من نتاجه الروائي يدور حول أحداث القرن السابع عشر في بلده ميلانو إبان فترة الاحتلال الإسباني لإيطاليا، وفي إسبانيا كان علم هذا النوع من الكتابة بنيتو بيريث جالدوس Benito Perez Galdos (١٨٤٣ - ١٩٢٠)، خلال المرحلة الأولى من حياته الأدبية، إذ كتب مجموعة بالغة الضخامة بعنوان «الأحداث القومية» (في ٤٦ مجلداً) وفيها يقص علينا أحداث بلاده منذ سنة ١٨٧٣ حتى نهاية القرن التاسع عشر.

استوعب جرجي زيدان هذا النوع من الكتابة التي يمتزج فيها القصص



بالتاريخ ، وهو يقوم على «وصفة» معروفة : يختار الكاتب شخصية تاريخية مشهورة ، أو حدثاً مثيراً من أحداث التاريخ ، ومن حوله عدداً من الشخصيات الثانوية بعضها تاريخي وبعضها الآخر من نسج خياله ، ويدير الكاتب أحداث الرواية في جو من الصراع تكثر فيه الدسائس والمؤامرات، فتتعقد وتتصاعد على النحو الذى يستخدمه الكاتب المسرحي إلى أن تبلغ ذروتها ، ثم يأتي الحل في النهاية، ، وتكون في الغالب نهاية سعيدة ينتصر فيها الحق ، ويدفع المجرم الشرير ثمن جرائمه ، ولا يخلو الأمر من مفاجآت غير متوقعة ، ولا ينسى الكاتب أن يداعب عواطف الجمهور بقصة حب تكون مركزاً للأحداث أو على الأقل تحتل جانباً مهماً من الرواية، مع الحرص على أن تنتهي هذه القصة إما بزوال العوائق التي تحول بين المحبين أو على العكس من ذلك يكون ختامها مأساوياً بموت أحد المحبين أو كليهما.

- ٥ -

ولو أننا تأملنا روايات جرجي زيدان التاريخية لرأينا أنه حرص دائماً على الالتزام بهذه الوصفة وتطبيقها . ويكفي أن نختار من أعماله رواية واحدة يمكن أن نتخذ منها نموذجاً لطريقته في المعالجة ، وهي رواية «عبد الرحمن الناصر» الذى كان من أعظم من حكموا الأندلس على مدى خمسين سنة (بين ٩١٢ و ٩٦١) وبلغت هذه البلاد في عهده أوج عظمتها وازدهارها .

على أن جرجي زيدان لم يجعل الناصر محوراً رئيسياً لروايته وإنما أخذ من أحداث خلافته واقعة مثيرة هي قتله لأحد أبنائه ، ومعه عالم وفقيه كان وثيق الصلة به إذ اعتبره هو المحرض له على تدبير مؤامرة استهدفت قتل أبيه الخليفة.

فالمصادر التاريخية تذكر أن من بين أبناء عبد الرحمن الناصر اثنين كان لهما تميز خاص : ابنه الأكبر الحكم الذى ولى الخلافة بعده وتلقب بالمستنصر بالله ، وابن آخر يدعى عبد الله . وكان كلاهما معنيا بالعلم جماعاً للكتب . أما الحكم فكان في حياة أبيه أشبه بوزير للثقافة ، وهو الذى بإشارته استدعى عبد الرحمن الناصر اللغوى الكبير أبا على القالى البغدادى، ، وبرسمه ألف القالى كتابه «الأمالي» ، كما كان له فضل استدعاء كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني من بغداد لقاء ألف دينار من الذهب ، فوصل هذا الكتاب إلى الأندلس قبل أن يخرجه مؤلفه في بغداد ، وقد اشتهر الحكم بخزانة كتبه الخاصة التي كانت من أضخم الخزائن في وقته، وكان أبوه يؤثره على سائر إخوته حتى ولاه عهده.

وأما عبد الله فقد كان يبارى أخاه في الإقبال على العلم ، وقد وصفه ابن حزم بأنه كان فقيها شافعيا (مخالفاً بذلك المذهب السائد في الأندلس وهو المالكي) شاعراً أخبارياً متنسكاً . وأما خبر مقتله المأساوى فقد ذكره المؤرخ ابن سعيد المغربي قائلاً «إنه بايع قوماً على قتل والده وأخيه الحكم ، فسجنه أبوه ثم قتله يوم الأضحى سنة ٣٣٩ (أو ٣٣٨) وقتل أصحابه » ومنهم الفقيه أحمد بن محمد بن عبد البر الذى يوصف بأنه كان متصرفاً في فنون العلم ، «وتوفي في السجن إذ كان متورطاً في مؤامرة العاق

عبد الله بن الناصر »

- ٦ -

كان هذا هو الخبر الذى اتخذ منه جرجى زيدان محوراً لروايته عن عبد الرحمن الناصر والملاحظ أن الناصر نفسه ليس له فى الرواية إلا دور ثانوى، إذ أن الضوء كان مسلطاً فى المقام الأول على شخصية خيالية من ابتكار المؤلف هو سعيد الوراق صاحب المكتبة التى يتردد عليها طلاب العلم ، وهو يبدو فى الفصول الأولى من الرواية عالماً واسع المعارف ، دمث الأخلاق طيب المعشر ، ثم إذا به يتكشف فى الفصول الأخيرة عن متآمر خبيث عميل للفاطميين الذين يرسلونه لاغتيال عبد الرحمن الناصر ، ولكن دسائسه وخططه الجهنمية تتكشف ، وتكون عاقبة جرائمه أن يقتل نفسه بيده وهو يعترف بما ارتكب من فظائع. ومن الشخصيات الرئيسية فى الرواية جارية سعيد الوراق الواسعة الثقافة والتى يغريها بالاشتراك معه فى مؤامرته لقتل الخليفة ، فتنقاد له ولا تعصى له أمراً لأنها مغرمة به على حين أنه مغرم بالزهراء حظية عبد الرحمن الناصر ، ولكنها تكتشف تغريره بها ، وتحمد الله على أنها فشلت فى دس السم للخليفة .

وتتوالى فى الرواية شخصيات كثيرة من صنع خيال المؤلف وتتشابك علاقات هذه الشخصيات الخيالية بالشخصيات التاريخية إلى أن تصل إلى نهاية الرواية

وقد أدار زيدان أحداث الرواية على نحو ذكى وفق فيه توفيقاً كبيراً ، إذ أن القارئ يرى نفسه مشدوداً للرواية منذ الصفحة الأولى حتى الأخيرة . ونحن نرى أنها تعد من أنجح أعماله الروائية، وكان نقاد جرجى زيدان قد ذكروا من عيوب تصويره لشخصيات روايته أنها إما نماذج للخير المحض أو للشر الخالص ، وأنه لا يراعى تطور نفسياتها ونموها ، غير أن ذلك غير صحيح فى هذه الرواية وفى العديد من أمثالها ، فنحن نرى هنا أن الأمير عبد الله كان معترضاً على ما كان يردده على مسامعه سعيد الوراق والفقيه ابن عبد البر من تحريض له على الثورة على أبيه الخليفة ، إذ ظل خلال الفصول الأولى من الرواية مسلماً لأخيه الحكم بتقدمه عليه ، غير أن مشاعره تتغير على نحو تدريجى بفعل الوشايات والنمائم حتى ينتهى به الأمر إلى الانقياد لعصابة محرضيه والاشتراك فى مخطط الثورة على أبيه ومحاولة اغتياله . ومثل هذا التنامى فى الشخصية والتحول فى العواطف نجده أيضا لدى غير عبدالله من المشتركين فى الأحداث.

على أن الرواية لا تخلو من بعض المآخذ ، ومنها كثرة الاستطرادات وإيراد نصوص منقولة من كتب التاريخ أو الأدب على نحو مباشر ، مشفوعة أحيانا فى الحواشى بذكر المصادر التى نقل منها تلك النصوص ، وهى معلومات يمكن أن يستغنى عنها أو إثباتها بشكل غير مباشر فى ثنايا الحوار.

وعلى كل حال فإننا نرى فى هذا الكم الهائل من روايات جرجى زيدان ما يشهد له بريادة فن الرواية التاريخية ، ولهذا فإننا ندعو الباحثين إلى مراجعة أحكامهم والعودة إلى دراسة نتاج جرجى زيدان الروائى بتعمق ودقة ، حتى نرد إلى هذا الكاتب العظيم اعتباره ، ويكون تقييمنا لعمله أقرب إلى الإنصاف . ■

جورج جالاوى

فارس من عصر المبادىء

كتاب لابد من ترجمته إلى اللغة العربية

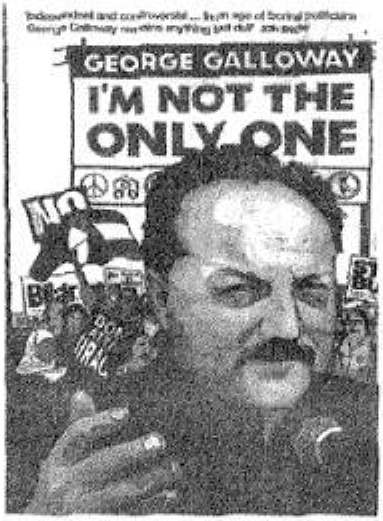
بقلم
محمد يوسف عدس

سمعت عنه كثيراً من الأصدقاء، وقرأت عن أنشطته السياسية فى الصحافة البريطانية، وشتان بين ما سمعته وما قرأته، فقد قال عنه الأصدقاء إنه رجل فريد فى نوعه بين السياسيين: مقاتل شجاع بالفطرة.. عاشق للحرية والحق.. كاره للظلم والاستغلال.. ولا حدود لما يمكن أن يفعله أو يضحى به انتصاراً للمقهورين والمستضعفين إذا آمن بقضيتهم. أما الصحافة فتقدم له صورة مناقضة تماماً: فهو خائن لوطنه لأنه كسر الحصار المفروض على العراق وانتهك الحظر الجوى.. وهو مناهض للسامية مؤيد للفلسطينيين الذين يسعون لتدمير إسرائيل.. وهو عميل لصدام حسين ومروج لدعايته ويتلقى منه ملايين الجنيهات نظير خدماته!.

التبست قضية الرجل عندى فانصرفت عن الاهتمام بها إلى شؤون أخرى.. كنت قد اقتنيت كتابه الشهير (أنا لست الوحيد) فوضعته أمامى على المكتب حتى تتهيأ ظروف مواتية لقراءته.. ثم كان يوم ٤ نوفمبر عام ٢٠٠٤م عندما أعلنت محكمة بريطانية براءة الرجل من تهمة الرشوة التى روجتها صحيفة «الديلى تلجراف» استناداً إلى وثائق ثلاثة قيل إن الأمريكيين اكتشفوها ضمن أوراق رسمية لصدام حسين (بعد غزو العراق)، تشير إلى أن «جورج جالاواى» يتلقى مرتباً سنوياً مقداره ٣٧٥ ألف جنيه استرلينى، إلا أن المحكمة لم تجد دليلاً على صحة هذه التهمة.. بل ثبت لديها بالفحص أن الوثائق المزعومة ليست سوى أوراق مزورة، فى هذه اللحظة التقطت الكتاب وشرعت أقرأه قراءة متواصلة حتى انتهيت منه فى يومين.. ولأننى كدت لا أصدق ما قرأت أعدت قراءته بشغف أكثر مترويًا متأملاً..

أذهلتنى حقائق الكتاب وقوة منطقه.. وشعرت بالذنب أننى أهملت الكتاب كل هذا الوقت وهو أمامى وأنا عازف عنه.

ليس جورج جالاواى شاباً متهوساً، فهو فى أواخر عقده الخمسين، ولكنه يتدفق



حيوية ونشاطاً.. يقود مظاهرات حاشدة فى بريطانيا ضد الحرب ووجود الجيش البريطانى فى العراق، وضد الاحتلال الإسرائيلى الغاشم على فلسطين والشعب الفلسطينى..

جاءتنى فرصة مواتية لكى أستمع إلى جورج جالاواى وآراه عن قرب وأتحدث إليه.. وكان ذلك فى محاضرة دعته لإلقائها جامعة جرينتش مساء يوم الاثنين ٢١ فبراير عام ٢٠٠٥.. قلت له: لقد قرأت كتابك وسمعت ما قلت فتطابقت عندى صورة كتاب صادق النبرة مع صورة مؤلف شامخ الهمة..

الصبيان والأتباع فى القاعة

يحتوى كتاب جالاواى على تسعة فصول، أشير إلى بعضها سريعاً وأتمهل عند بعضها قليلاً، وصولاً إلى صورة مختصرة ولكن مكتملة عن الكتاب وفكر مؤلفه. عنوان الفصل الأول «الصبيان والأتباع فى القاعة» ويقصد بالقاعة المنظومة السياسية فى حكومة العمال التى يترأسها «تونى بلير» صاحب نظرية «حزب العمال الجديد» لقد أدار بلير ظهره لنقابات العمال التى قام الحزب على أكتافها وتمويلها زمناً طويلاً.. والتحق بركب الشركات الكبرى ورجال المال والأعمال.. يمولونه ويقبضون ثمن ذلك أضعافاً مضاعفة.. وكان هذا أكبر تحول لا فى حزب العمال فحسب ولكن فى السياسة البريطانية.. فقد تخلى الحزب الوحيد الذى كان نصيراً للطبقات الكادحة والفقيرة عن واجبه، وربط مصيره بمصالح الرأسمالية فى تجلياتها الإمبريالية الجديدة.. ومن هنا ظهرت على أوسع نطاق حالات الانخراط فى الحروب الخارجية.. وخصخصة القطاع العام وإضعاف الرقابة على الشركات.. والقوانين الاستثنائية والقمعية التى تحد من الحريات، وتحرم فئات من المواطنين من حقوقهم المدنية والمساواة أمام القانون.. وتفشت روح العنصرية مستهدفة الملونين والمسلمين على وجه الخصوص.

النظام العالمى الجديد ورائحته

فى الفصل الثانى (رائحة العالم الجديدة) سخرية بعبارة «النظام العالمى الجديد».. وهى عبارة اقتبسها المؤلف من أغنية «ألفيس كاستيلو» يقول فيها: «إنها نفس الرائحة الكريهة التى كانت لها فى الماضى».. ولأنه ليس هناك من جديد.. فلا يزال العالم منقسماً إلى النخاع.. أكثر الناس عملاً وكدحاً هم أقل الناس كسباً.. هذه الحقيقة هى السبب فى تعاسة العالم وما يسود فيه من مظالم.. العالم الغنى غنى لأن العالم الفقير فقير.. حتى فى البلاد الغنية.. الأقلية فيها غنية لأن الأكثرية فقيرة.

بعد استدعاء حشد من الإحصائيات

والأرقام الدالة يقول چورچ جالاواى: يموت كل أسبوعين فى العالم الفقير عدد من الناس أكبر من ضحايا هيروشيما وناجازاكى (بسبب القنابل الذرية).. ويموت كل عامين من الجوع ونقص الدواء أكثر ممن قتلوا فى كل الحروب فى كل دول العالم فى تاريخ البشرية كله..

لقد هوجم «كن لفنجستون» عمدة لندن هجوماً ضارياً لأنه قال سابقاً لقد قتلت الرأسمالية من البشر أكثر مما قتل هتلر فى الحرب العالمية الثانية. إن العولمة ليست سوى غطاء جديد تستغل فيه الأقلية القوية الأكثرية الضعيفة.. إنها حرب مستمرة على الفقراء لكى يستمر ١٥٪ من سكان العالم يحتكرون ويستهلكون ٨٠٪ من ثروته. ولكى تتحكم قلة من البشر فى مصير الشعوب والدول.. ينصّبون أنفسهم أباطرة يفعلون ما يحلو لهم ويمنحون لأنفسهم الحق فى تصنيف بقية العالم: هذه دولة شريرة وتلك دكتاتورية وهؤلاء إرهابيون وأولئك طغاة مجرمون.. إنهم هم الذين يقررون من يملك أسلحة معينة ومن لا يصح أن يملك.. وأى قرارات للأمم المتحدة تنفذ وأيها لا تنفذ.. وأى دكتاتور يجب تغييره، وأى دكتاتور آخر يستحق التعزيز والتسليح. تحت هؤلاء الأبالسة اكتسب العراق سمعة سيئة بأنه يخالف قرارات الأمم المتحدة وهو لم يفعله بينما إسرائيل امتنعت بإصرار فلم تنفذ قراراً واحداً من قرارات الأمم المتحدة.. ومع ذلك تم غزو العراق وتدميره، وكوفئت إسرائيل بالمال والسلاح والدعم السياسى.

القضية الفلسطينية

فى الفصل الثالث بعنوان (فى البدء) يتحدث المؤلف عن قصة حياته وانتماء أسرته إلى الطبقة العاملة.. وكيف هام حباً بالشرق وأسواقه وتقاليده.. ويذكر واقعتين أيقظتا عقله فى وقت مبكر.. لاحظ فى الأولى إصرار أبيه على نصرة المظلومين مهما كانت التضحية، فتشرب هذه السجية فى روحه فلم تفارقه طوال حياته.. وفى الثانية سمع من جده وكان جندياً من جنود الإمبراطورية البريطانية قال: إن الله جعل هذه الإمبراطورية لا تغرب عنها الشمس لأنه لا يثق فى البريطانيين عندما يحل الظلام!!.

أما الواقعة التى غيرت مجرى حياته فقد حدثت عام ١٩٧٥ وكان حينذاك قد أمضى ثمانية أعوام فى خدمة حزب العمال حتى أصبح رئيساً لمركز الحزب فى إسكوتلانده.. قال: حضر إلى مكتبى رجل غريب وقدم نفسه باسم «سعيد حمامى» فلسطينى من الأردن.. وكانت هذه أول مرة ألتقى فيها برجل عربى.. كان يبدو لى مثل نجم السينما المشهور عمر الشريف.. قال: أنا أمثل اتحاد الطلبة الفلسطينيين فى جامعة «دندى» وأريد أن أناقش قضيتنا مع قادة حزب العمال.. قلت له: لا يوجد هنا أحد من القادة.. ولكن يمكنك أن تناقش معى قضيتك.. مكثت أستمع إليه لمدة ساعتين فأدهشنى لبساطة حديثه وصدقه.. أقنعنى بقوة حجته فوجدت نفسى أقول له: اعتبرنى من هذه اللحظة عضواً فى المقاومة الفلسطينية..

تضمن حديث الرجل سرداً كاملاً مفصلاً لوقائع النكبة التى حلت بوطنه وشعبه.. وكيف اختفى وطن بأكمله من خريطة العالم.. وتشتت شعبه فى الأرض.. يقاسى ويلات اللجوء والتشرد.. والأسوأ من كل هذا أن يغمض العالم عينيه عن هذه المأساة فلا يعبأ بها.

تحدث جالاواى عن القضية الفلسطينية فى مجموعة من أصدقائه الاشتراكيين والثوريين الذين كانوا يقفون ضد الامبريالية العالمية ويؤيدون حركات التحرير

فى أفريقا وأمريكا اللاتينية.. ولكنهم يقفون مع إسرائيل ضد الفلسطينيين.. فأثار هذا الموقف استغرابه وراح يحلل هذه الظاهرة حتى اهتدى إلى سببين أساسيين:

الأول: أن الصهيونية دأبت على ترويج وترسيخ فكرة أن «فلسطين أرض بلا شعب وأن اليهود شعب بلا أرض».. والحقيقة هى أن الصهيونية هى الوجه الآخر لعملة اللاسامية، وأما الوجه الأول فيتمثل فى جميع الكارهين لليهود الذين عملوا بكل قوة لتهجير اليهود من أوربا، وكانت الصهيونية تتآزر معهم وتتعاون فى اقتلاع اليهود من أوربا.. يضاف إلى ذلك أن اليهود قبل شيوع الحركة الصهيونية كانوا من أكثر خلق الله انخراطاً فى الحركات الثورية والاشتراكية وكانوا من أبرز قادتها فكراً وعملاً.. كان ماركس وتروتسكى يهوديين..

للأسف لم يكن أحد من أصدقاء جالاواى يفهم أن الاحتلال العسكرى الاستيطانى فى فلسطين ظاهرة إمبريالية، ولا علاقة لها مطلقاً بالأفكار الثورية التى عرفت عن اليهود فى أوربا.

أما السبب الثانى لدعم اليساريين لإسرائيل فيرجع إلى أنه فى الستينات والسبعينات من القرن العشرين كان يحكم إسرائيل حزب العمال الذى كان يفخر بانتمائه للاشتراكية الدولية ويروج للطبيعة الاشتراكية لإسرائيل ويشجع الشبان على زيارة الكيبوتزات فى إسرائيل، ليروا بأنفسهم كيف تهتم إسرائيل بتربية أطفالها تربية اشتراكية.. وفى نفس الوقت يتمتع الشباب بالإقامة المجانية وأطايب الطعام والحب المتحرر من كل القيود.. الشىء الوحيد الذى حجب عن هؤلاء الشبان هو أن الأرض التى أقيمت عليها هذه الكيبوتزات أرض مغتصبة وأن أصحابها الحقيقيين يرتعدون من البرد والجوع فى مخيمات اللاجئين..

كذلك حجبوا عنهم حقيقة أخرى وهى أن إسرائيل التى تدعى الاشتراكية كانت تعتمد اعتماداً كلياً على الولايات المتحدة أكبر رأسمالية إمبريالية فى العالم.. تمدها بعناصر الحياة والقوة كما كانت تساند – فى نفس الوقت – نظاماً عنصرياً مثيلاً فى جنوب أفريقيا ضد الأغلبية السوداء.

بهذا الفهم العميق تبنى جالاواى القضية الفلسطينية.. وأكدت له الأحداث والمعرفة المتراكمة عبر ثلاثين سنة أن اختياره كان صحيحاً.

قصته مع العراق

زار جالاواى سوريا ولبنان والمغرب ومصر ودولا عربية أخرى ولكن الدولة الوحيدة التى لم تدعه لزيارتها كانت العراق.. وكان يعلم أنه لو ذهب إلى العراق لألقى القبض عليه، ذلك لأنه كان يكتب ويخطب ضد حزب البعث وجرائمه ضد الشعب العراقى – خلال السبعينات – وكان ينادى بالديمقراطية والحرية للشعب العراقى.. حتى خشى عليه أصدقاؤه الفلسطينيون من تهديدات حزب البعث له بالقتل.

يقول جالاواى كنت أقود المظاهرات خارج السفارة العراقية ضد صدام حسين بينما كان هو الصديق المدلل للحكومتين البريطانية والأمريكية، وكانت الصفقات التجارية وإمداده بالأسلحة تجرى على قدم وساق.. وكان رامسفيلد يزور العراق ويلتقى بصدام حسين يشجعه على استخدام الأسلحة الكيماوية ضد الإيرانيين.. كانت أمريكا وبريطانيا تبيعان الأسلحة لصدام حسين حتى بعد واقعة حلبجة، وكانتا تعلمان كل تفاصيلها المأساوية، ولكنهما هونتا من شأنها وأخفتا حقائقها.. قالوا: إن ضحاياها لا يزيدون

عن أربعمائة.. فلما خاصمتنا العراق وأرادتا اختلاق ذرائع للحرب ارتفع عدد ضحايا حلبجة إلى ثمانية آلاف!.

خرج صدام حسين من حرب إيران بجيش كبير قوامه مليون جندي مسلم بترسانة عسكرية أمريكية بريطانية.. ولكن أحد أخطائه الفادحة أنه أعلن في أحد مؤتمرات القمة العربية أنه: إذا قامت إسرائيل بالهجوم على أي دولة عربية فإن لدينا السلاح الذي يستطيع أن يحرق نصف إسرائيل. هنا بدأ أصدقاء الأمس يستشعرون خطره على إسرائيل وعلى المنطقة، واستدرجوه لغزو الكويت فكانت هي الصخرة التي حطم رأسه عليها.

ثم بدأت حملات الدعاية الأمريكية والبريطانية حول امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل تمهيداً لشن الحرب على العراق.

يقول جالاواي:«شعرت بخطر المنزلق الذي تجرنا إليه الامبريالية الأمريكية.. وبدأ اليسار البريطاني ينضم إلينا في حركتنا ضد الحرب». فلما بدأ غزو العراق تحدث جالاواي في لقاء مع تليفزيون «بي فوصف بلير وبوش بأنهما هبطا كالذئاب الجائعة على شعب العراق الأعزل.. فالتقطها أحد المنافقين من وزراء بلير وكتب مقالاً فاحشاً ضد جالاواي، وأرسله إلى صحيفة إسكوتلاندية هي «إسكوتش ديلي ريكورد» فرفض رئيس تحريرها «بيتركوكس» أن ينشرها وبعث برسالة إلى صديقه جالاواي يحذره.. قال: «لم أستطع أن ألوث يدي بدم جالاواي لأنك واحد من القلائل من أصحاب المبادئ» في هذه الحكومة.. لقد جلست إليك وعرفت وجهة نظرك وأوافقك عليها.. ولكن كن حذراً ياچورچ فإن الوحوش قد نزلت لافتراسك».

فقد «بيتر كوكس» وظيفته بسبب موقفه، وهذا ما يحدث للصحفيين الشرفاء اليوم في بريطانيا كما يحدث في أمريكا..

تسرب المقال فنشرته صحيفة «الصن» تحت عنوان ضخم «الخائن» في صفحتها الأولى.. وعندها فتحت أبواب جهنم باللعنات تتدفق عليّ من كل مكان.. وامتلأ بريدي وموقعي على الإنترنت بسيل من الإهانات والشتائم المقذعة وتدفقت المكالمات التليفونية الجارحة ليل نهار على مساعدي مكتبي فانقلبت حياة الجميع إلى جحيم.

بغداد

يكاد حديث جالاواي عن بغداد يذوب رقة وتزداد نبرات عشقه للمدينة العربية الجميلة في طبيعتها الآسرة أثناء النهار، فإذا هبط المساء ارتفع صوت المؤذن من مآذنها العالية المشرئبة بأعناقها إلى السماء يدعو المتقين إلى الصلاة، فيتوجهون زرافات ووحدانا يمشون في وقار وخشوع إلى المساجد، فإذا خفتت حركة الناس في الطريق والتأم شمل الجميع داخل المساجد تخشع الأصوات ولا يبقى في مجال الرؤية إلا تلك المآذن تتلألأ بأضوائها في سماء بغداد.

يصف جالاواي السنوات الخمسة الأولى من الحصار فيما بين ١٩٩٠ و١٩٩٥ وكيف تحولت الحياة إلى جحيم.. ثم جاءت مرحلة (النفط مقابل الغذاء) مع استمرار الحالة المأساوية لشعب العراق وأطفال العراق.. راح ضحيتها نصف مليون طفل!.

ذهبت مذيعة أمريكية من تليفزيون (CBS) هي «ليزلي ستيل» إلى بغداد وشهدت ما حل بأطفال العراق من كوارث.. وسألت «مادلين أولبرايت» وزيرة الخارجية: كيف نبرر موت نصف مليون طفل عراقي؟ فأجابت الوزيرة بكلمات يصفها جالاواي

بأنها أوزار ستحملها أولبرايت على كتفيها يوم القيامة فى طريقها إلى جهنم.. قالت: إنه أمر مؤسف ولكننا نعتقد أن الأمر يستحق هذا الثمن!!.

السلام عليك يامريم

تحت هذا العنوان عقد جالاواى فصلا كاملاً عن معركته مع السلطات البريطانية من أجل قضية أطفال العراق.. يقول: فى زيارتى لبغداد سنة ١٩٨٩ دخلت عنبر الأطفال فى مستشفى بغداد وشاهدت مئات المرضى الذين كتب عليهم الموت بسبب الحصار والافتقار إلى الدواء المناسب.. وبينما كنت أمر على المرضى استوقفت نظرى طفلة فى الرابعة من عمرها لها وجه ملائكى واسم ملائكى إنها «مريم حمزة».. استمعت إلى تشخيص حالتها من الطبيب.. شىء يوجع القلب!.. وقررت أن آخذها معى إلى بريطانيا للعلاج: لم أفكر لحظتها فيما إذا كانت أسرتها ستسمح بذلك.. أو هل يسمح النظام؟.. أو هل يوافق «روبين كوك» وزير خارجيتنا على منح مريم تأشيرة دخول؟.. لم أفكر من أين نأتى بالمال للإنفاق على رحلتها وإقامتها مع ذويها وعلاجها.. وماذا سيكون موقف الإعلام البريطانى من هذه المغامرة غير المسبوقة؟..

لما شرعنا فى الإجراءات بدأت العقد تنحل واحدة بعد الأخرى.. واستقرت مريم فى مستشفى جلاسجو.. كل مشكلات مريم انحلت إلا مشكلتى مع الصحافة والإعلام البريطانى فقد وجهت إلى موجة جديدة من الهجوم بدأتها صحيفة «الديلى تلجراف» تحت عنوان «الغبى المفيد لصدام» ثم توالت الهجمات المتلفزة تصف الطفلة البريئة بأنها «سلاح صدام السرى».. وخرج طبيب نفسى لا أدرى من أى مكان جاءوا به على التليفزيون ليتهمنى بتعريض طفلة شرقية للاضطرابات النفسية.. والسبب عنده هو أنها صدمت عندما رأت فى مطار جلاسجو نساءً يلبسن «سكيرت» قصيرة فوق الركبة وقد اعتادت أن ترى أهلها من النساء يلبسن الشادور الأسود الذى يغطيهن من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين، تحملت كل هذا الهراء وأنا أتابع علاج الفتاة حتى حدثت المعجزة وزالت حالة الخطر عن مريم.. كم كنت سعيداً بهذا الخبر.. ولكن حكومة بلير لم تدعنى أنعم بهذه اللحظة السعيدة إذ سلطت علىَّ «جولد سميث» النائب العام، الذى أفتى من قبل بشرعية غزو العراق نفاقاً لسيده.. وهو هنا يريد فتح تحقيق لمعرفة ما إذا كان جمع أموال تبرعات لغرض العلاج فى حالة مريم العراقية فيه مخالفة للقانون؟!.. أرادوا بذلك أن يدخلونى فى دوامة جديدة من التحقيقات والإثارة الإعلامية لتغطية ما ظهر من حقائق فى حملتنا لعلاج مريم.. فقد عرف الناس أن حكومتهم ترتكب جرائم حرب فى العراق، وبرز بوضوح للرأى العام البريطانى التأثير المدمر للأسلحة المصنوعة من اليورانيوم المستنفد فى نشر السرطان بالعراق، فالولايات المتحدة وحدها أسقطت على العراق ثلاثين ألف قنبلة من هذا النوع، وأطلقت تسعمائة ألف رصاصة، إضافة إلى ٣٠ ألف طن من المخلفات المشعة.. كل هذا لتلويث الهواء والماء والتربة والطعام والأجسام.. وكان الأكثر تأثراً هم أطفال العراق..

من «بيج بن» إلى بغداد فى رحلة لكسر الحصار

يقول جالاواى عن هذه الرحلة: «قصدنا بهذه الرحلة عام ١٩٩٩ إذاعة عملية «إغاثة مريم» ونشرها بين عشرات الملايين من



المشاهدين في أنحاء العالم خرجنا في حافلة كبيرة من أمام ساعة «بيج بن» وسط لندن حتى وصلنا إلى فرنسا ومنها إلى إسبانيا ثم عبرنا مضيق جبل طارق إلى المغرب ثم الجزائر وتونس وليبيا ومصر والأردن، وعبرنا الحدود حتى وصلنا إلى بغداد.. حيث فوجئنا بطوفان من البشر قُدر عددهم بثلاثة ملايين.. استقبلونا بالأهازيج والهتافات ولافتات الترحيب.. كانت البعثة مؤلفة من مجموعة مختارة من نشطاء حزب العمال والثوريين السابقين من الطلاب والموسيقيين والأكاديميين.. تكلف الشيخ زايد آل نهيان بنفقات الرحلة التي استغرقت ستة أيام عبرنا فيها ثلاث قارات.. وكنا نعيش معاً: نعد طعامنا ونأكل ونغسل ثيابنا بأنفسنا.. توثقت علاقاتنا الإنسانية وارتفعت روحنا المعنوية.. وكنت حريصاً ألا يصحبنا في هذه الرحلة أحد من النساء، حتى لا نعطي للمتربصين بنا فرصة لمهاجمتنا وتشويه أهدافنا».

تلت هذه رحلة جوية سنة ٢٠٠٠م لخرق الحصار الجوي فلما وصلت إلى مطار بغداد خرجت التايم اللندنية بعنوان كبير: «عضو البرلمان يخرق الحصار الجوي على العراق».

يقول جورج جالاواي في رده على اتهامات حكومة بلير بالعمالة لصدام حسين: في جميع رحلاتي إلى العراق لم ألتق بصدام سوى مرتين، في الأولى التقيت به مع مجموعة كبيرة من الناس، وفي الثانية حاولت إقناعه بالسماح لفريق تفتيش الأمم المتحدة لدخول العراق ظناً مني أن هذا سوف يؤدي إلى إنهاء الحصار ووضع حد لمعانات الشعب العراقي، وتبين فيما بعد أنني كنت مخطئاً. وعندما عدت إلى بريطانيا أعلنت لهم في البرلمان أن صدام لا يملك أسلحة دمار شامل وسوف يسمح لفرق التفتيش بالعمل في العراق.. ولكن لم يصدقني أحد في الحكومة ولا في الصحافة.. ثم أظهرت الأحداث أن الدكتاتور الشرير كان صادقاً في كلامه وفي وعده كليهما، أما قادة العالم المتحضر أمثال بوش وبلير فقد كذبوا على شعوبهم وعلى العالم تبريراً لجريمة غزو العراق. لقد قاما بغزو العراق ودمراه لأنه لا يملك أسلحة دمار شامل ولا يمثل خطراً عليهم، ولم يقوما بغزو كوريا الشمالية لأنها تملك أسلحة نووية وهي خطر عليهم!.

ويؤكد جالاواي أن الغرب منذ تقسيم البلاد العربية في «سيكسبيكو» سنة ١٩١٦ وسياسته ثابتة على الابقاء على العالم العربي ضعيفاً مفككاً.. فلما ظهر البترول زادت القبضة الامبريالية على منابع البترول فيه.. وظهرت مشروعات جديدة لمزيد من التقسيم والإضعاف، والآن تحتل القوات الأمريكية والبريطانية أراضي أربع دول خليجية، فهذه البلاد (في مجموعها) تمتلك احتياطياً من البترول والغاز يكفي لمائة وخمسين عاماً قادمة، بينما احتياطي البترول في أمريكا سينتهي خلال ٢٥ سنة، ولن يستمر بترول بريطانيا أكثر من ١٥ سنة فقط. ويضيف جالاواي: إن موارد الثروة في الماضي كانت تنتزع بالقوة وبلا

ثمن تحت سيوف الاحتلال، أما الآن فقد أضافوا أردية جديدة لعمليات النهب.. من الديمقراطية.. وحقوق الإنسان.. وحقوق النساء..

ذئاب وأسود وحمير

تحت هذا العنوان المثير (في الفصل التاسع) يشرح جالاواي الآثار الخطيرة لتطور حزب العمال الذي انخرط في منظومة الشركات العملاقة ذات النزعة الإمبريالية، وأصبح في هذا منافساً لحزب المحافظين، فلما تساويا أصبح أفضلهما من يقدم تنازلات أكثر وخدمات أكبر، وكانت هذه لعبة بلير ونجح فيها. حكومة العمال تنشط في مجال الخصخصة وتمنح عقوداً بالمليارات لشركات الصناعات الحربية.. تعود ببعضها على حزب العمال لينفق على حملاته الانتخابية ويطيل عمره في السلطة ليمنحها بدوره عقوداً جديدة، ومن ناحية أخرى تريد هذه الشركات لأسلحتها أن تستخدم وتستهلك دائما حتى تتمكن من تطوير أجيال جديدة من الأسلحة أشد فتكا. ومن ثم كان واجباً على القيادات السياسية أن تختلق من الذرائع ما يضمن استمرار الحروب والغزو الخارجي.

وتريد الشركات السيطرة على أسواق العالم وفتح أسواق جديدة دائماً.. ولا تكون السيطرة كاملة إلا بالغزو والاحتلال.. ويؤدي الاحتلال إلى نتيجة أخرى وهي السيطرة على المواد الخام وعلى الأخص الغاز والبترول والتحكم في أسعارها وكمياتها ومواعيد استكشافها.

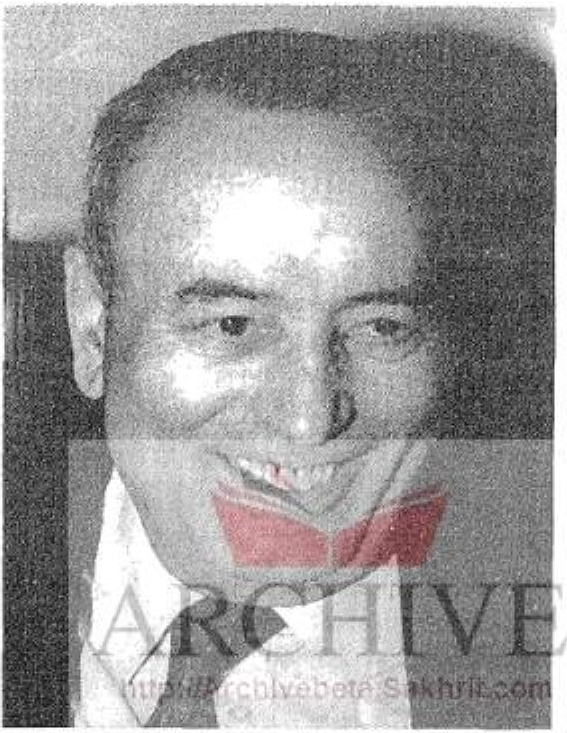
ولكي يخفي السياسيون سوء أعمالهم وسوء نواياهم لجأوا إلى طمس الحقائق وإخراس الألسنة وتعمير الأدلة التي تدينهم، ومن ثم تفاقمت الحملة على أجهزة الإعلام وعلى الصحفيين. ولأن مثل هذه السياسات لا يصلح لتنفيذها سوى الإمعات أصبحت بطانات الحكام في الدول الديمقراطية من المنافقين والانتهازيين.. إنها إذن منظومة متكاملة!.

لذلك يقول چورج جالاواي إن من بين أهداف حزبه الجديد الذي سماه رسبكت RESPECT أنه سوف يقاتل لاستعادة القيم البريطانية التقليدية في التسامح والحرية والديمقراطية والمساواة واحترام الناس على اختلاف ألوانهم وأديانهم وثقافاتهم.. «سوف ندافع عن المسلمين ضد الهجمات العنصرية من جانب بطانة توني بلير وأصدقائه في إمبراطورية مردوك الإعلامية.. سوف ندافع عن حقوق المتدينين ليلبسوا ما يريدون من أردية على رءوسهم التزاماً بواجباتهم الدينية.. سوف نشجع الجمهور على أن يمحو من قائمة مشترياته كل ما ينتجه ماكدونالد الأمريكي، وكل ما تنتجه إسرائيل.. وأن يقاطع منتجعاتها السياحية التي احتلتها في فلسطين، فإسرائيل دولة عنصرية تقتل أطفال الفلسطينيين شأنها في ذلك شأن دولة الفصل العنصري في جنوب أفريقيا».

لقد حرص جالاواي على طهارة يديه من المال الحرام، وحمل حياته ومستقبله السياسي على كفيه وهو يخوض معاركه ضد الظلم والقهر والاستغلال في شجاعة نادرة.. وهو اليوم يقود أكبر حركة احتجاج ومقاومة للحروب الامبريالية ظهرت في تاريخ بريطانيا.

إنه حقاً فارس من عصر المبادىء يناضل في عصر الانحطاط. ■

سعيد النجار



بعد سنة من رحيله

بقلم
د. جلال أمين

ها قد جاءت فرصة جديدة للحديث عن الدكتور سعيد النجار، هذا الرجل الفذ الذى أجمع كل من عرفه على تقديره واحترامه والإشادة به ، ففى ١١ أبريل ٢٠٠٥ تم عام على وفاته، وهو فى الخامسة والثمانين ، وكان

قبل أيام قليلة من وفاته ملء السمع والبصر . وهو ليس من الناس الذين ينضب الكلام عنهم بسهولة ، فهو رجل متعدد الجوانب ، عاش حياة ثرية للغاية ، وأسهم فى الحياة العامة بنصيب وافر فى مجالات مهمة : الاقتصاد والسياسة والقانون ، وكان أستاذا مبهرا وخطيبا مفوها ، وذا حضور قوى للغاية فى أى ندوة أو مؤتمر أو مناظرة يشارك فيها.

وهو إنسان شجاع لا يهاب موقف الحكومة منه ولا رأى الناس فيه، فكيف ينضب الكلام بسهولة عن مثل هذا الرجل؟

لم أكن من أقرب المقربين إليه ، بسبب اختلافى معه فى الرأى حول السياسة الاقتصادية الواجبة الاتباع فى مصر والعالم الثالث ، ولكن هذا لم يؤثر ولا للحظة واحدة على حبى وتقديرى له ، كما أنه لم يؤثر إلا لفترة قصيرة ، على صفاء علاقتى الشخصية به . وقد كتبت عنه أكثر من مرة ، وتكلمت عنه فى كل مناسبة دعيت فيها للكلام . فما الذى يمكن أن أضيفه اليوم ؟

* * *

أريد أولا أن أضيف كلمات قليلة إلى ما سبق أن قيل عن الدكتور سعيد النجار كأستاذ . كل تلاميذه ، وهم كثيرون ، وتتراوح أعمارهم بين الأربعين والثمانين ، يجمعون على أنه كان أستاذا رائعا . وقد تتلمذت عليه أنا أيضا ابتداء من سنة ١٩٥١ ، فى أول سنة لى كطالب فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة ، وكانت هذه السنة أول سنة له فى التدريس بعد حصوله على الدكتوراه من انجلترا . وقد وجدته أنا أيضا أستاذا رائعا . فما هى الخصلة الأساسية التى جعلته كذلك ؟

نعم كانت طريقته فى الإلقاء أخاذة، وكلامه واضحا دائما ومنطقه سلسا ولغته العربية راقية . ولكنى أعتقد أن وراء كل ذلك كانت تكمن خصلة مهمة ربما كانت هى المسئولية عن كل هذه الصفات الأسرة ، وأقصد بها أنه كان من ذلك الصنف النادر من الرجال الذى يشعر بمتعة حقيقية من التعرض لمشكلات عقلية بحتة ، يحاول جاهدا أن يحلها ولا يهدأ له بال حتى يعثر على هذا الحل .

أقول إن هذه الخصلة نادرة إذ ما أكثر من عرفت من أساتذة جامعيين ، ومن مثقفين ، بل وممن يتكرر

وصفهم «بالمفكرين» ، بل «وبالمفكرين الكبار» ، لا يتحلون في الحقيقة بهذه الخصلة .

كان د. سعيد ، على العكس ، يبدو وكأنه يملك حاسة قوية لاكتشاف المشكلة الفكرية التي تكمن في أي موقف يتعرض له ، فيسلط عليها أضواء ذهنه القوي ، يغالبها وتغالبه حتى يصرعها . يذكرني هذا بوصف أطلقه على الكاتب الانجليزي الشهير «جورج أورويل» صديق له ، إذ قال إن حسه الأخلاقي كان من القوة بحيث يجعله يرى المشكلة الأخلاقية الكامنة وراء أي موقف يعرض له ، فلا أستطيع أن أتصوره ، هكذا قال صديق أورويل «وهو يخرج منديلا من جيبه دون أن يشرع في التفكير في الجوانب الأخلاقية التي تثيرها صناعة المناديل»؛ أستطيع أنا أن أقول قولا مماثلا عن سعيد النجار ، فأنا أيضا لا أستطيع أن أتصوره وهو يخرج منديلا من جيبه دون أن تدور بذهنه مشكلة العلاقة بين تقييد التجارة في مصر ، وتدهور صناعة المناديل فيها .

من هنا يأتي ، فيما أظن ، هذا الأسلوب البالغ الوضوح وطريقة عرضه البالغة السلاسة والنقاء لأي موضوع يكتب أو يحاضر فيه . إذ أن المصارعة العقلية لأية مشكلة ، إذا بلغت أقصى مداها ، لابد أن تؤدي إلى تفتيت المشكلة إلى أبسط عناصرها وأصغر أجزائها ، فإذا بشرحها وفهمها وهضمها يصبح أمرا بالغ السهولة والبساطة .

لا أظن أن كل من تتلمذ عليه قد أدرك هذه الخصلة المميزة للدكتور سعيد إدراكا واعيا ، وإن كنت أعتقد أن كل من تتلمذ عليه لابد أن شعر بآثارها . فهذا الغرام بمصارعة المشكلات العقلية وحلها لابد أن يدفع الأستاذ دفعا إلى الاهتمام بأي مشكلة عقلية قد تصادف تلميذا من تلاميذه ، ومحاولة مساعدته في الوصول إلى حل لها ، ومشاركة التلاميذ همومهم الفكرية ، إن كان لهم مثل هذه الهموم، والفرح بالتلميذ الواحد منهم ومساعدته على تحقيق المزيد من النجاح . فكيف لا يشعر تلاميذه بالولاء له ، وكيف لا يبادلونه حبا بحب؟

* * *

لم يكن د. سعيد النجار أرستقراطي النشأة ، بل نشأ في بيئة اجتماعية أقرب إلى العسر المادي منها إلى الرخاء . ولكن كان دائما يبدو لي «أرستقراطي» الطباع . وأنا أستخدم هذا اللفظ هنا لا بمعنى التعالي والتكبر على من كان دونه مقاما ، بل بمعنى الترفع عن الصغائر ، كما يترفع الارستقراطي . وعندما أفكر في «أرستقراطية» الدكتور سعيد النجار لا أجد من الصعب تفسيرها ،

فالمشغول دوما مثله بمشاكل فكرية لا يمكن أن تهمه صغائر الأمور ، ولا صغار الناس المشغولين دوما بصغائر الأمور .

يتذكر المرء ، إذ يفكر فى هذا النوع من الارستقراطية قول السيد جمال الدين الأفغانى فى وصف تلميذه الشيخ محمد عبده ، وهو الرجل النادر الذكاء المشغول بدوره دوما بالمسائل الفكرية ، والذى نشأ أيضا نشأة ريفية أقرب إلى العسر منها إلى اليسار . إذ يروى أن الأفغانى سأل محمد عبده مرة متعجبا ، وقد رأى اعتزازه بنفسه وترفعه عن الصغائر «ابن أى ملك من الملوك أنت ؟» . وقد عرفت رجلين أو ثلاثة فى حياتى ممن يمكن أن يوجه إليهم مثل هذا السؤال ، أحدهم هو الدكتور سعيد النجار .

* * *

فى كلمة ألقاها د. فوزى منصور فى الاحتفال الذى أقيم منذ عام لتأبين د. سعيد النجار ، وكان د. فوزى أيضا تلميذا له ، (وإن كان الفارق فى السن بينهما ليس كبيرا ، إذ كان د. النجار معيدا فى كلية الحقوق فى سنة ١٩٤٣ فدرس للدكتور فوزى وهو تلميذ فى نفس الكلية) أشار فوزى منصور إلى هذا الإجماع الملحوظ على حب وتقدير د. النجار حتى بين من كانوا يختلفون معه فى الرأى اختلافا شديدا ، فأشار إلى أن الحاضرين فى حفل تأبينه يمثلون «كل أطياف الضوء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار» . وقد سألت نفسى عما إذا كان هذا الإجماع النادر يرجع فقط إلى الإجماع على صفات د. سعيد الشخصية ، أم أن له أيضا علاقة بمواقفه الفكرية ، فرأيت نفسى أميل إلى الاعتقاد بأن المسألة تتجاوز تقدير صفاته الشخصية وتشمل أيضا موقفا فكريا محددا يحظى منا جميعا بمثل هذا الاجماع .

أقصد بذلك اهتمام د. سعيد النجار البالغ وتأكيده المستمر على مبدأ «سيادة القانون» ، كهدف أساسى من أهداف الحركة الوطنية ، وكشرط ضرورى لأى نجاح اقتصادى أو سياسى . بل أكاد أميل إلى أن هذا الهدف (سيادة القانون) ربما كان يحتل فى تفكير د. سعيد النجار وسلم أولوياته مكانة أكبر من مكانة الحرية الاقتصادية والليبرالية السياسية .

فمن بين العناصر الراسخة فى عقيدة د. سعيد النجار السياسية أنه ، بصرف النظر عن السياسة الاقتصادية المتبعة أو الفلسفة السياسية التى تطبقها الحكومة ، لابد أن يحترم القانون ، وأن يطبق على الكبير والصغير على السواء ، وألا يسمح بالخروج على القانون لأى سبب من الأسباب . كان هذا ، فيما أرى ،

أحد أسباب نفوره الأساسية من نظام الحكم في الستينات ، بل أكاد أقول إنه هو السبب الأساسي لهذا النفور ، أكثر من نفوره من سيطرة الدولة على الاقتصاد . لم يكن د. سعيد مثلا ليتصور أن يرفع أحد شعار «إعطاء القانون إجازة» ، كما فعل أحد المسئولين في فترة من فترات الستينات. ولكن استمر نفور د. سعيد من النظام السائد خلال السبعينات ، رغم عدول هذا النظام عن تدخل الدولة الصارم في الاقتصاد ، إذ رأى القانون يعبث به في السبعينات وما تلاها من عقود بدرجة أكبر من درجة العبث به في الستينات ، كل ما هنالك أنه بينما كان الخروج على القانون في الستينات يستند إلى محض القوة السياسية أو العسكرية ، أصبح العبث بالقانون في السبعينات وما تلاها يستند أساسا إلى قوة المال .

من الممكن في ضوء هذا أن نفهم تأكيد د. سعيد النجار المستمر على دور الفساد في تبديد طاقة الأمة وإفشال أي نهضة اقتصادية أو سياسية ، إذ ما هو الفساد ، في نهاية الأمر ، إن لم يكن العبث بالقانون والخروج عليه لتحقيق مصلحة شخصية؟

بهذا يمكننا أيضا أن نفسر تصدي د. سعيد النجار بالدفاع عن رجال يختلف معهم أيديولوجيا اختلافا شديدا ، إذا وجدهم يتعرضون لأي نوع من المعاناة والظلم نتيجة لعدم اتباع الدولة لقواعد القانون . من هؤلاء الرجال الذين دافع عنهم د. سعيد النجار بضراوة د. حلمي مراد في الثمانينات ، عندما رآه يحتجز ظلما في قسم من أقسام الشرطة لمجرد أنه استخدم حقا يكفله له القانون في انتقاد تصرف من تصرفات السلطة .

عندما يفكر المرء في إصرار د. سعيد النجار على الدفاع عن سيادة القانون وعلى تطبيقه على الكبير والصغير ، سنة بعد سنة ، وعقدا بعد عقد ، وهو ما يؤيده الجميع فيه ، وبضراوة لا تقل عن ضراوة مناداته بسحب يد الدولة من الاقتصاد ، وهو ما يختلف معه فيه الكثيرون ، وأنا منهم ، وعندما ننظر حولنا الآن فنرى أن هدف تحقيق سيادة القانون أصبح يمثل الآن أهمية لا تقل ، إن لم تزد ، على أهمية استعادة الدولة لدورها المركزي في توجيه الاقتصاد وإعادة توزيع الدخل ، لا عجب أن يشعر كل المهتمين بمستقبل هذا الوطن ، الذين يمثلون «كل أطياف الضوء من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار» ، بافتقادهم الشديد للدكتور سعيد النجار ، وقد مضى عام كامل على رحيله . ■

تأنيث ألقاب الوظائف

لغويات

بقلم

د. الطاهر أحمد مكي

وانتهت قرارات مجمع اللغة العربية في تأنيث ألقاب الوظائف إلى القرار التالي:

«يجوز في ألقاب المناصب والأعمال اسما كان أو صفة أن يوصف المؤنث بالتذكير، بشرط ذكر الموصوف منعا للبس، فيقال فلانة أستاذ أو عضو أو رئيس أو مدير استنادا إلي ما نقله ابن السكيت من العرب وما أورده من أمثلة».

ولما عرض الاقتراح على مؤتمر المجمع، وهو السلطة العليا، ويضم ممثلين عن كل الأقطار العربية ومجامعها، اعترض عليه أستاذنا الجليل، شيخ النحاة المحدثين، قائلا: كيف نوفق بين هذا والقاعدة النحوية التي توجب مطابقة النعت للمنعوت، ومطابقة خبر كان لاسمها، إذا أبحنا هذا فسوف يهدم قواعد النحو.

وأيده في هذا الدكتور عبدالكريم خليفة من الأردن، ورئيس مجمعها اللغوي الآن.

وبعد المناقشة انتهى المؤتمر إلى القرار التالي:

«لا يجوز في ألقاب المناصب والأعمال - اسما كان أو صفة - أن يوصف المؤنث بالتذكير، فلا يقال: فلانة أستاذ أو عضو أو رئيس أو مدير».

بعد ٢٧ عاما عاودت لجنة الأصول في مجمع اللغة العربية عرض الاقتراح على المجلس من جديد بعد أن دعمته بشئ من الشواهد، ولكن الاقتراح يدعم الفكرة القائلة، والشائعة عنا، أننا مجتمع ذكوري!

حين دعت الدكتورة درية شفيق إلى إلغاء التاء منذ نصف قرن من الزمان، كانت ترنو بعقلها إلي الغرب واللغات الأجنبية، ونحن الآن نرفض هذه الخطوة خوفا من اتهام الغرب. الأمر في الحالين رد فعل لما يفعله الآخرون، أو يرونه فينا.

بعيدا عن الرفض أو القبول مجمعيا، دعونا نترك ذوق العصر يقرر، لا نرفض ولا نلزم، وإنما نجيز، وأظن ذلك ما اختاره المجمع واقعا، حين ضمن معجمه الوسيط ذلك الرأي.



أحمد رجب

صورة من بعيد

بقلم
جمال الغيطانى



½ كلمة

من أغرب التصريحات التى قرأتها لوزير التصريحات والشباب قوله: «لن أنفذ الأحكام القضائية إلا بعد موافقة هيئة قضايا الدولة»، وهو بهذا التصريح يضع هيئة قضايا الدولة فوق القضاء ورجاله، علما بأن هيئة قضايا الدولة تتكون من المحامين الذين يمثلون الدولة فى المحاكم، ولابد أن الوزير يعرف هذه البديهيات إلا أننا نلتمس له العذر بعد الهموم التى تلاحق تصريحات.

أحمد رجب

½ كلمة

من صور عبادة الروتين: عاملان زراعيان تابعان لإحدى الإدارات الحكومية كل منهما يمسك بفأس واحد يحفر الأرض والثانى يردم ما حفره الأول ثم يبدأ الأخير فى حفر حفرة جديدة ليردمها الثانى وهكذا.. واقترب منهما أحد العقلاء وسأل أحدهما لماذا تردم ما يحفره زميلك؟ فقال: أصل أنا شغلى أحفر الحفرة وبعدين أردمها بعد ما يحط زميلنا الثالث شتلة الزرع فى الحفرة، والذى حصل أن زميلنا بتاع الشتلات غايب من جمعتين.

أحمد رجب

لو أننى جمعت الأوقات التى أمضيتها بصحبة أحمد رجب لما تجاوزت الساعة الواحدة على مدى حوالى أربعة عقود هى مدة عملى فى دار أخبار اليوم، وتقريبا فى مبنى واحد، فى معظم أيام الأسبوع نصل فى وقت متقارب، العاشرة والربع، أراه مغادرا عربته التى تتوقف عند المدخل، يغادرها بسرعة، لا يلتفت حوله، وإذا ألقى التحية أو ردها فمجرد إيماءة محدودة، سرعان ما يدخل الى المصعد، الى مكتبه الذى التقيته فيه مرات قليلة أو الى مكتبه بالطابق التاسع الذى انتقل اليه منذ سنوات قريبة ولم أدخله قط، ليس عن مقاطعة إنما عن تأجيل مستمر.. غدا سأتصل بالأستاذ أحمد رجب وأطلب موعدا، غير أن هذا الغد لم يحن بعد، هذا شأنى مع كثيرين أحبهم وأحترمهم خلال السنوات الأخيرة، يلج أحمد رجب مكتبه ويظل الباب مفتوحا حوالى نصف ساعة، وفى الحادية عشرة يغلق محمود الساعى الباب عليه من الخارج ويظل المفتاح معه، ولمدة ثلاث ساعات





يظل بمفرده منقطعا، لا يلتقى بأحد، لا يرد على رنين هاتف، ولا تحول السكرتيرة إليه أى مكالمة.

ماذا يفعل خلال تلك الخلوة؟

لا أعرف على وجه الدقة. لكن بعد انقضاء تلك المدة تصل الى سكرتارية تحرير الأخبار ورقة بخطه تحوى سطرين أو ثلاثة أو أقل، ربما سطرا واحدا، كلمات قليلة مكتوبة بخط كبير نسبيا، منسق، منمق، تبدأ سطوره على مسافة من حافة الصفحة وتنتهى قبل حدها الأيسر. تتوسط الفراغ الأبيض ، لا أرى حرفا واحدا مشطوبا، إنها نصف كلمة التى يكتبها يوميا فى جريدة الأخبار، كلمات قليلة لاذعة، حادة ثاقبة، كثيرون من القراء يقصدونها مباشرة قبل أن يطالعوا الصفحة الأولى، جرعة مركزة من السخرية الحادة، من وضع اجتماعى، اقتصادى، سياسى، محلى جدا أو عربى أو عالمى، من خلالها ابتكر قاموسه الخاص ومصطلحاته، بدءا من دولة اسبريطة القديمة الى وزير الندرمة، نصف كلمة تشكل فى مجموعها، اذا ما طالعناها عبر الأرشيف منذ أن بدأ كتابتها، تاريخا فريدا لمصر خلال العقود المنقضية، سجلاً خاصاً جدا لم نعرف مثله من قبل فى أدبنا القديم أو الحديث، إنه الأدب الذى يبدعه معلق القوم وحكيمهم والناطق نيابة عنهم، ورغم الظاهر الساخر الذى يجعلنا نبتسم ، إلا أنها تفيض بالأسى المصرى القديم، وأحيانا الحزن، ليس الكمد، لكنه الحزن الذى تصير إليه الأمور، هذا الحزن الخاص هو الوجه الآخر للسخرية، وهذا ما لاح لى من أحمد رجب خلال المرات القليلة التى التقيته فيها، صامت هو دائما، قليل الكلام، ما يصدر عنه شفاهة لا يتسق مع ما يكتبه. رأيته فى بعض المناسبات الاجتماعية، مثل فرح كريمة الراحل سعيد سنبل، يجلس محاطا ببعض كبار المجتمع، من مسئولين فى السلطة الى نجوم اقتصاد وفن. طبعا ينتظرون منه أن يسمعهم ما يثير ابتساماتهم، غير أنه يمضى معظم وقته صامتا، أو ينطق معلقا بجمل قليلة، لكنها بالغة الدلالة، تماما مثل «نص كلمة» لا يدرك هؤلاء الفرق بين النديم والفيلسوف المتأمل، بين الحكاء الذى يروى ليسلى ندماءه والمثقف الكبير الذى يؤرقه ما يتجاوز حدوده

● نصف كلمة التى يكتبها يوميا فى جريدة الأخبار كلمات قليلة لاذعة، حادة ثاقبة، كثيرون من القراء يقصدونها مباشرة




بالكتوس الشاهر والرعاية الرئيسي تبقى في الأدل ثلاث أربع سحر قاعة
عشان العقارب اللي زينا تفضل متشرقة ومشلسة ومتشبعة لا لاف
وعبركم وكره للأطباء والوزرا والأذكار كلهم بيعوا طيبين ونسيناهم سمط
شهد وعسل .. يطلع الواد ابن ابوحطيم أبو لسان زالف يقول شهد إيه
وعسل إيه .. دي وعود كلها فشنك فرح الحمرة تطقطق في الهوا على
مفيش .. قلت له وماله ياله .. ماهي الوعود لازم تبقى عسل عشان
أسيادنا الأكابر يلحسوها .. ما يلحسوها .. كفاية علينا الكلمة الحلوة وكشوة
الزهر الحلوة اللي بتشرك وتمرك .. لحمق الشيخ بروى المقرى أكان ياكل
لحمة الملوخية وهو بيحط من الأرز وطعم اللقمة اللي يتقبل .. وكل
انقلابات وانت طيب وكله عامر
فكرة : أحمد رجب



الضئيلة إلى ما هو أشمل، ما يتخطى همومه الخاصة، الى الهم الإنسانى العام، هكذا أرى أحمد رجب من خلال أدبه المكتوب الذى أعرفه أكثر من شخصه، إنه الفيلسوف، الاديب، الذى يحول أساه الى سخرية حادة، والسخرية هى الوجه الآخر من الحزن، من الوجد ، من الاكتئاب، لهذا يبدو أعظم الساخرين صامتا، موغلا إلى داخله أكثر مما يسعى إلى الخارج ، لذلك تبدو سخرية أحمد راجب ثاقبة، تثير فينا التأمل، تحرضنا، لا تنتهى مع إطلاقها مثل القفشة المصرية التى نضحك لها كثيرا وسرعان ما تتوارى من ذاكرتنا، لا نستعيدها، وإذا حاولنا نفشل، أما كتابة أحمد رجب فتظل ماثلة، توغل داخلنا، فى تقديرى ان ذلك يرجع إلى ثقافته الواسعة ورؤيته الفريدة، أحمد رجب أحد أكبر مثقفينا، يقرأ بنهم فى شتى فروع المعرفة، مطلع على أحدث الإبداعات الأدبية والفنية والسياسية، لذلك تساند كتابته رؤية.. رؤية عميقة، بعيدة المدى، كما أنه دائم التأمل فى الأحوال على مختلف مستوياتها ، من هنا يمتد عمق ما يقوله وما يكتب إلى مستويات ندرك بعضها ولا ندرك معظمها. الكلمات التى تبدو لنا سلسلة سهلة والتى نقرأها صباح كل يوم وراءها معاناة عميقة فى الكتابة، مرة دخلت مكتبه ظهرا بعد أن أذن للساعى بفتح الباب، لاحظت بدهشة كم الورق الذى يحمل مسودات نصف كلمة، وعندما أبديت له ملاحظتى تطلع إلىّ وكأنى ضبطه عاريا، أعرف هذا الحال جيدا، عندما يتجنب المبدع الحديث عن الأسرار المتعلقة بكتابته، لذلك لم ألح .

«نصف كلمة» جزء من إبداع أحمد رجب. هناك المقال القصير الذى يتصدر الصفحة الأول لجريدة «أخبار اليوم» صباح كل سبت ، غير أننى أتوقف عند النصوص التى ينطق بها فلاح كفر الهنادوة التى يتحدث بها الى رئيس الوزراء وكأنه ذلك المصرى الفصيح القديم، هذه الشخصية من أجمل ما أبدع أحمد رجب، إنها التعبير الدقيق عن الشخصية المصرية الصامتة، المسحوقة، الصابرة، التى تصمت وفى سكوتها بلاغة، وعندما تتكلم تدارى وتعلن، إنها خبرة آلاف السنين فى التعامل مع القهر والفساد هكذا تخيل فلاح كفر الهنادوة مخاطبا رئيس

● يقرأ بنهم فى شتى فروع المعرفة، مطلع على أحدث الإبداعات الأدبية والفنية والسياسية، لذلك تساند كتابته رؤية عميقة بعيدة المدى




بريشة
عمرو فهمي



الوزراء، وهو أعلى مستوى يمكن رسمه بالكاريكاتير فى ظروفنا الحالية، غير أن ما يحيرنى هذا القاموس الفريد الذى يأتى به أحمد رجب على ألسنة شخصياته التى أبدعها، خاصة عزيز بيه الأليت، وكمبورة .

من أين له هذه اللغة وهو الذى لايفارق مكتبه. ويمضى معظم وقته وحيدا فيما يشبه الحبس. وفى المساء يتحرك فى مجتمع القاهرة المخملى؟!

المرة الأولى التى أمضيت فيها وقتا طويلا معه لم أكن بمفردى، كان ذلك منذ حوالى ربع قرن، عندما اتصل بى الأستاذ ارنو يوهاس السفير المجرى بالقاهرة، تلميذ المستعرب الكبير عبدالكريم جرمانوس وتربطنى به صلة عميقة منذ أوائل السبعينات. كان وقتئذ مستشارا ثقافيا لبلاده فى القاهرة، زارنى ومعه ملف ضخم فتحه وفوجئت أنه أرشيف لكل ما أبدعه أحمد رجب من شخصيات كان يرسمها الفنان مصطفى حسين - قبل اختلافهما - قال ارنو المهتم بدراسة العامية إنه يرغب فى لقاء أحمد رجب ليناقش معه مفردات تلك اللغة، عندما اتصلت به حدد الموعد على الفور، ثمة مشاعر قوية تربطنا لا يتاح لها التعبير عن نفسها ولكنها المعرفة عبر النصوص ، قرأ لى منذ مجموعتى القصصية الأولى، «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» واقرأ له يوميا، وقد يدرك كل منا ما لاينطق به الآخر، حمل ارنو يوهاس معه النصوص التى جمعها، وقدم إليه أسطوانة الموسيقار المجرى بيلا بارتوك. فى هذا اللقاء علمت أن أحمد رجب عندما يبقى بمفرده معزولا يستمع الى الموسيقى الكلاسيك ، وذكر اسم مقطوعة بيانو لبيلا بارتوك يفضلها، هذا ملمح كاف لعمق ومتانة علاقته بالموسيقى، لكننى لا أعرف تفاصيل أكثر، فى هذا اللقاء تحدث عن الأصل الواقعى لإحدى شخصياته، عزيز بك الأليت، كان أحد أبناء الأسر الثرية، عضوا فى نادى الجزيرة، ومما أغضبه بعد هزيمة يونيو أن استيراد خرطوش الصيد توقف. كان محترفا لصيد البط فى محافظة الشرقية. سألته عن مصادره فى اللغة، عن علاقته بالمقاهى، قال إنه لا يعتبر المقاهى مصدرا حقيقيا للحياة ، لكنه لم يشبع فضولى ولم

● مايحيرنى أحمد رجب هذا القاموس الفريد الذى يأتى به على ألسنة شخصياته التى أبدعها، خاصة عزيز بيه الأليت، وكمبورة





الهلال
ربيع أول ١٤٢٦هـ - مايو ٢٠٠٥م



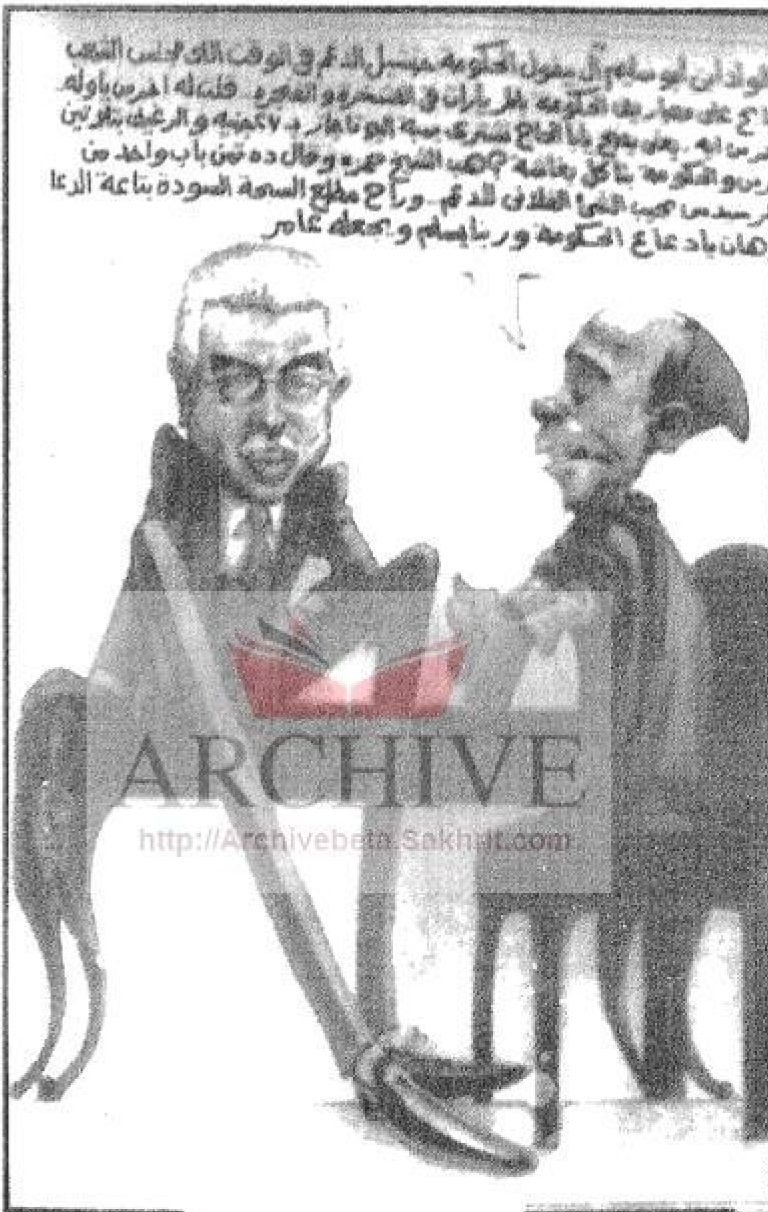
أحمد رجب حياته الصحفية بفضيحة ثقافية، عندما قدم نصا مسرحيا له، نشر في مجلة الجيل باسم أحد كبار كتاب اللامعقول

يحدثني عن مصادره في الوصول إلى أعماق أحوال الناس، أما الحوار الذي دار بينه وبين يوهاس فكان حول مفردات لغته، خاصة تلك المتعلقة بشخصية عضو البرلمان الفاسد ، النصاب، كمبورة.

بدأ أحمد رجب حياته الصحفية بفضيحة ثقافية. في الستينات راجت في مصر موجة مسرح اللامعقول، وقدم أحمد رجب نصا مسرحيا نشر في مجلة الجيل التي كانت تصدر عن دار أخبار اليوم. كان عنوان المسرحية (الهواء الأسود) وانني أكتبه من الذاكرة. بعد نشره باسم أحد كبار كتاب اللامعقول قدمه إلى عدد من كبار نقادنا، وتبارى كل منهم في التحليل واستخراج الدلالات والإشادة، ثم أعلن أحمد رجب عن المفاجأة، أن النص من تأليفه. عندما أعدت قراءة ما كتبه أحمد رجب بعد اكثر من أربعين عاما التمست العذر للنقاد، النص رفيع المستوى وفعلا يمت الى أدب اللامعقول، هل ساهم المؤلف نفسه في التقليل من شأنه بإعلانه الميلودرامي والذي كان مقصودا به إحداث ضجة صحفية؟ لا أدري ولكنني معجب بما كتبه احمد رجب علي انه خدعة واري فيه أمرا! خلال لقاءاتي بمصطفى أمين المنتظمة كل أربعاء حتى أعجزه المرض ثم وافته المنية، كان من يترددون عليه من تلاميذه عدد قليل جدا، اذكر منهم احمد رجب وسعيد سنبل وأنيس منصور. كان حب أحمد رجب لمصطفى أمين باديا، والمؤكد انه لعب دورا مهما في الإفراج عنه. عندما توفيت زوجته اتصلت به معزيا، كان حزنه فادحا، قويا، حزنا أعجزه عن الكتابة، وكلما اتصلت به كان يردد أن الأوان لم يحن بعد، في حدود ما أعلم انها المرة الوحيدة التي طغا فيها حزنه على مقدرته، على كتابته. في جنازة سعيد سنبل لمحته، كان مطرقا، حزينا ، عندما تقدمت منه معزيا قال إنها المرة الوحيدة التي يحضر فيها جنازة مشيا .

منذ سنوات ، طلب مني في اتصال هاتفي نادر أن أقدم كتابا جديدا له، حرت.. من يقدم من ؟ غير أنني لبيت، لعله يدرك أنني قريب، تماما مثل قربه مني، رغم أننا على المستوى الواقعي، المعاين، يعد كل منا بعيدا جدا عن الآخر ! ■





أحمد رجب ريشة عمرو فهمي



العربية لغة العلوم الحديثة

بقلم
د. حسين محمد نصار

ثلاثة مآزق مصيرية واجهتها لغتنا العربية في المجرى الذي أعرفه من حياتها.

أما المأزق الأول فقد وقع عندما أخرجها الإسلام من جاهلية غنية كل الغنى في الإبداع الأدبي، فقيرة كل الفقر - بل معلقة - في الإنتاج العلمي، غير ما حصلته من تجاربها الساذجة. ثم ألقى بها - في القرنين الثاني والثالث الهجريين - في بحر زاخر من الحضارات والعلوم والفلسفات والفنون وكل صنوف المعرفة، التي ابتكرتها الأمم المتاخمة للجزيرة العربية كالفرس والروم والسريان والمصريين، والأمم البعيدة عنها كالهنود والصينيين والأتراك والبربر وشعوب أسبانيا.

ولكن العربية صمدت في هذا المأزق، بفضل ما بثه الإسلام في العرب من رغبة في المعرفة، وسعي في طلبها، وطموح وعزم وتخطيط وتنفيذ، وتعاون مع غير العرب من أبناء الشعوب العارفة باللغات الأجنبية واللغة العربية. فلم يمض إلا وقت غير طويل حتى نقلت العربية كل ما وجدت عند هذه الأمم إليها. فاستطاع أبناؤها بعد أن يتمثلوها فهما، ولم ينقض وقت كبير حتى شاركوا في الإنتاج والابتكار.

فصار ما كتبه هؤلاء المفكرون والعلماء - منذ القرن الثالث - نبراساً، استضاءت به شعوب العالم القديم. لا يستطيع أن ينكر ذاك إلا منكر لعقله، منكر لشمس النهار الصحو، منكر لتاريخ الإنسان وتطوره الحضاري.

وكان المأزق الثاني عندما أخذ العرب يفقدون حسهم بأنفسهم، ويستبد بالسلطة فيهم ذوو الأصول غير العربية إلى أن انفرد بها المماليك، فالعثمانيون، الذين أزاحوا العربية عن دست الحكم، وفرضوا التركية لغة رسمية على البلاد، فأخذت العربية في الاعتلال والضمور: حتى على ألسنة العلماء وأقلام المؤلفين.

ويبلغ الضعف ذروته في أواخر القرن

الثامن عشر الميلادي، عندما تحالفت أقطار أوروبا على اقتطاع الأقطار العربية من دار الخلافة الإسلامية، وواجه العرب الذين نخر الضعف أجسادهم، وأهزل لغتهم حتى كاد يقتلها، حضارة أوروبية تريد بهم الغوائل. وعندما تدبروا الأمر، وصلوا إلى الإيمان بأن عليهم أن يأخذوا من هذه الحضارة كل ما يمكن أخذه، وكل ما يمنحهم القدرة على المواجهة والصمود، دون أن يفقدوا مقوماتهم الأساسية.

وتم الأمر كذلك، بفضل عدد قليل من الحكام المستنيرين وعددٍ أكثر من المفكرين الواعين. فتحوا الأبواب للعلوم، ووضعوا الخطط للترجمة أولاً، وللتأليف بالعربية ثانياً، إلى أن صار منهم العلماء والمفكرون الذين أضافوا إلى العلم الأوربى وأقرت لهم الدول الأوروبية بالتقدم.

وكان التعليم والتأليف والابتكار بلغة عربية سليمة. وخلّصت العربية من المأزق الثاني.

ولكن هذه النهضة لم يطل أمدها. لأن خصوماً كثيرين أحاطوا بها، وأفلح كل منهم في أن يسيطر على قطر عربي أو أكثر، بذل قسطاً كبيراً من جهوده فى توجيه التعليم والثقافة فيه الوجهة التى يريدها.

فوجدت أجيال من الشباب العربي التى تلقت المبادىء الأساسية للتعليم بلغة غير عربية، ووجدت سوق العمل رائجة لمن عرفوا غير العربية، موصدة أمام من لا يعرفون إلا العربية، واستبد بهم إعلام محلى وأجنبى يضخم - ما استطاع - الفجوة التقنية التى بين مواطنهم والأقطار الأوروبية.

فوجد كل هذا أجيالاً عربية الاسم، عربية العِرْق، عربية الكلام ولا أقول اللغة، تؤمن بالتأخر العربى العلمى التقنى السحيق المدى. وذلك منها حق. ولكنها تؤمن فى الوقت نفسه أن من أهم أسباب هذا التأخر عجز اللغة العربية عن التعبير عن هذا التقدم، وتؤمن أن محاولة تعليم هذه العلوم بلغة عربية تقطع ما بين الشباب العربي والعلم الغربي من صلات، وتحول بينهم وبين مواكبة مجرى العلم، الغزير التدفق، السريع التجدد، الذى يكاد لا يستقر عند ابتكار حتى يأتى بغيره.

وذلك هو مأزق العربية الثالث، والحالي. ولعله أخطر المآزق الثلاثة. إذ تؤمن به جبهة عربية خالصة، ربما وصلت فى تخصصها العلمى إلى درجة رفيعة، ولكنها ضيقت النظر غاية التضييق.

العربية والوجود العربى

فأهملت الاعتبارات الوطنية والقومية، فاللغة من أهم مقومات وحدة الشعوب، والعربية من المقومات الرئيسية للوجود العربي، ولعلها أقوى الروابط التى تجمع بين الأقطار العربية. فالإصرار على

العربية إذن إصرار على إثبات الوجود العربي، وعلى تيسير التنسيق أو التضامن أو الوحدة العربية، فإن تعذرت الوحدة السياسية بين الأقطار العربية، فإن الوحدة اللغوية والثقافية هي المسعى الضروري، ولن تتم هذه الوحدة إلا بالمحافظة على اللغة العربية، واستخدامها في كل مجال، لأن ذلك يؤدي إلى وحدة الشعور والفكر والاتجاه.

والتعليم باللغة الوطنية أمر طبيعي، تحرص عليه جميع الأمم ، مهما اتسع أو ضاق نطاق المتحدثين بلغتها. لا يخرج على هذا الإجماع الا أصحاب اللغات البدائية الفقيرة أو أصحاب اللغات المحلية التي بلغت من التشتت والتعدد ما جعلها متدابرة، مما أجبر أهلها على استخدام لغة أجنبية . واستخدام مثل هذه اللغة البديلة عن اللغة الوطنية ضار بهذه اللغة، وبالمجتمع الذي يفعل ذلك.

وأهملت هذه الجبهة الاعتبارات الاجتماعية لأن الجامعات ومراكز البحث العليا مؤسسات علمية «تختص بكل ما يتعلق بالتعليم الجامعي والبحث العلمي الذي تقوم به كلياتها ومعاهدها ومراكزها في سبيل خدمة المجتمع، والارتقاء به حضاريا، متوخية في ذلك المساهمة في رقي الفكر، وتقدم العلوم، وتنمية القيم الإنسانية، وتزويد البلاد بالمتخصصين.. وإعداد الإنسان المزود بأصول المعرفة، وطرائق البحث المتقدمة، والقيم الرفيعة، ليساهم في بناء وتدعيم المجتمع .. وصنع مستقبل الوطن وخدمة الإنسانية» (قانون تنظيم الجامعات المصرية في سنة ١٩٧٢).

ولن تستطيع هذه المراكز العلمية خدمة المجتمع إلا بالارتباط به، وتعرف حاجاته، ودراسة أسبابها ومواجهتها، أما الفصل بين الجامعيين ومجتمعهم فيؤدي الى عواقب وخيمة. يؤدي الى التمزق النفسي المدمر لغيرة الجامعيين، إزاء الاختلاف بين القيم التي يتلقونها في جامعتهم، والقيم التي يعيشونها في مجتمعهم. فإن نجوا من هذا التمزق، وقعوا في شبكة السخط على هذا المجتمع المتخلف (في نظرهم) ، دون أن يدفعهم ذاك السخط الى محاولة الارتقاء به . فإن برئوا من التمزق والسخط، خشينا أن يقعوا في وهم يوسوس لهم أنهم فئة ممتازة لا تماثل بقية أبناء مجتمعهم، فيترفعون عنهم ويمزقون ما يربط بينهم من وشائج تبقي على المجتمع كله .

لغة للعلوم الحديثة

يضاف الى ذلك أن استخدام العربية لغة للعلوم الحديثة يتيح للهواة والطامحين من غير رجال تلك العلوم أن يطلعوا عليها، فيتسع نطاق الثقافة العلمية في المجتمع، ويرسخ الميل اليها. ويوجد هذا الاستخدام طبقة وسيطة بين العامل القديم والتكنولوجي الجامعي ذي التعليم العالي، طبقة تلقت قدرا من العلوم المتقدمة، يجعلها قادرة على الاتصال



بالأجهزة الحديثة المتطورة، وعلى صيانتها وإصلاحها. والسبيل القويم الى ذلك هو استخدام العربية فى تعليم هذه العلوم.

وأهملت هذه الجبهة الاعتبارات العلمية والتربوية. فالتعليم عملية متصلة لا ينفصل فيها التعليم الجامعى عن التعليم العام . ويقتضى هذا الاتصال وجود إطار للمناهج التعليمية لتكمل مناهج كل مرحلة مناهج المرحلة التى تسبقها ، وتعمل على الوصول بالطلبة الى المستوى الذى تتطلبه الدراسة فى المرحلة التالية .

واذا فرضنا على الطالب الجامعى أن يتلقى علومه بلغة غير لغته الوطنية، فرضنا عليه أن يواجه مشقتين : مشقة تحصيل المادة العلمية وفهمها ، ومشقة فهم اللغة التى تلقى بها هذه العلوم أما اذا فرضنا عليه الدراسة باللغة الوطنية، فإننا نعفيه من إحدى المشقتين، ونوفر له جهدا يمكن له أن يستخدمه فى التحصيل العلمى وحده .

أما القول بعجز اللغة العربية عن الوفاء بحاجات العلوم الحديثة فدليل على عدم ادراك القوى البشرية ، وقوة اللغة، وعدم معرفة بتاريخ العربية. فلا توجد لغة تعجز عن التعبير وانما يوجد بشر يعجزون عن التعبير . فإن كان ذاك كذاك استوى العجز بالتعبير مع العجز بالتعبير بلغة أجنبية . لأن المتكلم باللغة الأجنبية فى تلك الحالة لا يكون معبرا حقيقيا أو أصيلا، وإنما يكون حاكياً لما سمعه من أستاذ أو قرأه فى كتاب. ولن يرتفع عن هذا المستوى إلا إذا وصل الى مستوى الإدراك الحق، الذى قد يؤدى الى التجديد أو المخالفة أو الابتكار .

وليس الواقع العلمى للعربية اليوم بأسوأ ولا أفقر من واقعها يوم مأزقها الأول أو الثانى. وليس البون بينها وبين التقدم العلمى عند الأمم الأخرى بأبعد مما كان بينهما حينذاك ، وإن اختلف الأمر فى النوع والمظهر . إذن لم يبق أمامنا الا العامل البشرى :

هل عرب اليوم أبناء لعرب الأمس ، يملكون ما امتلكه الآباء من رغبة فى البقاء، وتصميم قوى على البقاء الفاعل، وسعى لا يكل ولا يمل نحو البقاء الفاعل المتميز فى عالم التنافس الرهيب الراهن .

لا أعنى بذلك خصومة لأى شعب مهما اختلف أو بعد عنا ، ولا إعراضا عن أية ثقافة ، ولا إهمالا لأية لغة . فماضينا السحيق، الثرى بالثقافات ، وحاضرنا الذى نتمناه ونسعى الى تحقيقه بأيدينا وكل الأيدى المحبة لخير الإنسان، يفرض علينا حب أخينا الإنسان مهما كان الموطن الذى يعيش فيه، والعرق الذى ينتمى اليه . ويفرض علينا الاحتفاء الكامل بكل الثقافات، والإحاطة بكل ما استطعنا من لغات. ■



اللغة العربية وهمومها !!

بقلم
د. الطاهر أحمد مكى

تلعب اللغة فى المجتمع دوراً بالغ الأهمية مهما كان اتساعه وتنوعه، واختلاف مستوياته، لأنها العروة الوثقى التى تجمع بين أعضائه، وهى دائماً رمز مابينهم من مشاركة فى الآمال والآلام والغايات، وأقوى الوسائل فى توطيد دعائمه، وكأن هناك عقدا ضمنياً أقامته الطبيعة بين أفراد الجماعة الواحدة ليحافظوا على اللغة فى الصورة التى توجبها القاعدة، والصرامة التى تفرض بها القاعدة نفسها فى غاية الصرامة، تستوى فى ذلك الجماعات اللغوية، فى أى مكان من الأرض، وربما :لأفلاك الأخرى فيما بعد.

وهى ليست من الأمور التى يصنعها فرد بعينه، أو أفراد بذواتهم، مهما كان سلطانهم السياسى أو المادى ، وإنما تحتمها طبيعة المجتمع، وتنبعث عن الحياة الجمعية فيه، وما تقتضيه هذه الحياة من تعبير عن الخواطر، وتبادل الأفكار، وكل فرد منا ينشأ فيجد بين يديه نظاماً لغوياً يسير عليه مجتمعه، فيتلقاه عنه تعلماً أو تقليد، كما يتلقى سائر النظم الاجتماعية الأخرى، ويصب أفكاره



فى قوالبه، ويحتذيه فى تفاهمه وتعبيره.

ويقاوم المجتمع أى فرد يحاول الخروج على قواعد هذاالنظام اللغوى، فإذا أخطأ فى نطق كلمة أو استخدامها فى غير مدلولها، أو خرج فى تركيب جملة عن القواعد التى ترسمها، أصبح موضع السخرية والازدراء من قارئيه أو سامعيه، ورمى بالجهل والغفلة، وكلما كان المجتمع سليماً معافى بريئاً من الأمراض التى تصيب الشعوب وتنتهى بها إلى التخلف ثم السقوط كلما كان هذا الزجر عنيفاً قوياً. ومن حسن حظ المبدع والمفكر والعالم أن يجد أمامه تقاليد لغوية محكمة، ومعجما ثرياً، وطريقاً معبداً يسير على هديه، رسمته كوكبة من الشعرا والناشرين والعلماء والعظام الذين سبقوه، أثروا هذه اللغة، وصقلوها ودافعوا عنها، وفى الوقت نفسه عليه حمايتها والحفاظ عليها، وهو فى هذا الجانب لايتحمل المسئولية وحده، وإنما الجانب الأكبر منها يقع على الوسط الذى يعيش فيه، لأن المرء يتكلم ليسمع ويفهم والأديب يكتب ليقرأ ويبلغ رسالة، ومن ثم من الضرورى أن يجد جمهوراً على درجة من الثقافة، ومن الوعى بلغته، مايتيح له أن يعى سامعاً أو قارئاً، وأن يشارك محاورا. والكاتب الموهوب، يستطيع فى لحظات النشاط الأدبى القوى، والتوهج الوطنى، والشموخ القومى، والقوة السياسية، أن يخلع على اللغة درجة عالية من الكمال تكاد تكون مطلقة، وبالتالى يضفى عليها هيبة تتجاوز بها الحدود، وتفرضها على الكون بأسره. حدث هذا للإغريقية فى القرن الخامس قبل الميلاد واللاتينية فى القرن الأول قبل الميلاد، والعربية فى القرن العاشر الميلادى، والفرنسية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر.

والتقدم اللغوى المطلق لاسبيل إليه إلا بالتقدم المطلق أيضاً فى السياسة والرفاهية الاقتصادية والثقافة والأخلاق، وأكاد أقول إن التقدم فى هذه الجوانب يجب أن يسبق تقدم اللغة، لأنها أسباب والتقدم اللغوى ثمرتها. وفى أيامنا

هذه تتجاوز آثار اللغة مجالات التربية والثقافة والأدب إلى المجالات السياسية والاقتصادية والتقنية وحتى العسكرية. ولم يكن انتشار اللغة وتغلغلها فى شتى النشاطات الاجتماعية فى يوم من الأيام كما هو الآن، بفضل التقدم الهائل فى تكنولوجيا المعلومات، فقد أصبحت اللغة فى موضع الصدارة، فهى أهم مقومات ذكاء الإنسان محور هذا التقدم.

الجانب السياسى للغة يتجلى واضحاً فى الخطاب الإعلامى، وهو من أخطر الأسلحة فى وقتنا الحاضر، ونشهد الآن مايمكن أن نسميه الإنفجار اللغوى، فثمة شعوب أخذت تعمل على إحياء لغاتها المندثرة، وكانت فى الماضى ممنوعة من استخدامها، على نحو ما يفعل القطلان والباسك فى إسبانيا، وأهل ويلز فى بريطانيا، ولهجة مندرين الصينية فى سنغافورة بعد أن سادتها الإنجليزية زمناً، وبذلت الجزائر جهوداً جبارة كى تسترد هويتها العربية، ونجحت فى ذلك فى زمن قصير وقضت على اللغة الفرنسية، بعد أن كانت هذه تبسط سلطانها على شتى نشاطات الحياة. ويمثل تعدد اللغات عقبة كأداء أمام الاتحاد الأوربى تحول دون انصهاره فى كيان موحد، ويؤثر عن مونتينى أبى السوق الأوربية المشتركة، وكان بداية هذه الوحدة قوله: إنه كان يتمنى لو بدأ بالثقافة، أى اللغة، أولا.

أهمية اللغة اقتصادياً

أما أهمية اللغة فى الجانب الاقتصادى فيكفى أن نشير إلى الميزة النسبية الهائلة التى تتمتع بها الولايات المتحدة فى تنافسها الشديد مع اليابان للسيطرة على سوق البرمجيات العالمى، لشيوع اللغة الانجليزية وبساطتها، وانغلاق اللغة اليابانية وصعوبتها، وصناعة البرمجيات أصبحت فى عالم اليوم ذات أهمية بالغة الخطر، خاصة بعد دخولها فى مجال الإنسانيات.

ومع ذلك من الخطأ أن نعتبر اللغة كائناً مثالياً يسير فى تطوره مستقلا عن الإنسان، متجهاً إلى غاياته الخاصة، فاللغة فى الواقع ذات صلة وثيقة بالواقع، بالحياة نفسها، ولأن اللغات الحية أنظمة اتصال فعالة، فهى تخدم حاجات المجتمع المتعددة والمختلفة، وهذه الحاجات تتغير، ومن ثم فإن اللغة فى حاجة بدورها لأن تتغير أيضاً،

لتواجه الظروف الجديدة، وهذا التغيير يحتاج إلى تنظيم حتى لاتفقد اللغة تماسكها، فتتوزع وتتفرق، ومع الزمن تصبح جزرا متباعدة لا اتصال بينها، هذا التغيير والتطوير ليست مهمة فرد بعينه ، ولا يستطيعه على أية حال، وإنما هو مهمة المجامع اللغوية نائبة عن المجتمع، ولهذا السبب كان إنشاؤها ، تقول المادة الثانية من قانون إنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام ١٩٣٣:

– أغراض المجمع هي:

(أ) – المحافظة على سلامة اللغة العربية وجعلها وافية بمطالب العلوم والآداب والفنون وملائمة لحاجات الحياة المتطورة.

(ب) النظر في أصول اللغة العربية وأساليبها لاختيار مايوسع أقيستها وضوابطها، وييسط تعليم نحوها وصرفها، وييسر طريقة إملائها وكتابتها.

(جـ) دراسة المصطلحات العلمية والأدبية والفنية والحضارية، وكذلك دراسة الأعلام الأجنبية والعمل على توحيدها بين المتكلمين بالعربية.

(د) بحث كل ما له شأن في تطوير اللغة العربية والعمل على نشرها

إصلاح اللغة العربية

إن الحديث عن اللغة، وإصلاحها وتطويرها ليس مجرد دردشة نشغل بها الوقت والناس، ولا أحكاماً هوائية تذروها الرياح، ولا أحلاماً جميلة يلقى بها الحالمون دون أن يتحققوا علمياً – ونحن في عصر العلم – من إمكان تحقيقها. عالم اللغة وحده هو الذى يستطيع أن يحلل اللغة العربية ويحدد وظيفتها، ويصف عورها ومواطن الداء فيها، إن وجدت، ويقرر العلاج المناسب المثمر، وهي مهمة بالغة الصعوبة والتعقيد. وقد شهد القرن التاسع عشر مولد دراسة اللغة علمياً في العالم الغربي، وبدأوا يتناولون ظواهر اللغة بطريقة موضوعية مستخدمين المنهج الحديث الذي يستخدم الفرض والاستقراء، ومن ثم تطور فقه اللغة المقارن تطوراً أدى إلى بروز الكثير من قواعد اللغويات الحديثة، وتقدم الدرس اللغوى في العالم كثيراً وتعمق وتنوعت مذاهبه، وكانت له – إجمالا – نتائج طيبة، وأصبح من تقاليد دار العلوم العريقة أن تبتعث بمن سوف يتخصصون في دراسة اللغة إلى الجامعات الغربية التى

سبقت فى هذا المجال، ليتمكنوا من استيعاب هذه الاتجاهات الجديدة، ويستوعبوا تفاصيلها ودقائقها. وأحد هؤلاء الباحثين، وهو المرحوم الدكتور إبراهيم أنيس درس فقه اللغة فى إنجلترا، أحدث بعد عودته تحولا هائلاً فى البحث اللغوى، وتمثل دراساته خطا فاصلاً بين مرحلتين: فى النظر إلى اللغة كيف تنشأ وتدرس وتتطور، وطرق توظيفها بكفاءة فى خدمة التقدم والحضارة، دون استهانة بتراثنا أو عدوان على السابقين من علمائنا، وعلى أى منهج علمى يجب أن تقوم هذه الدراسة وعلى كتبه: الأصوات واللهجات ومن أسرار اللغة وموسيقا الشعر وغيرها تعلمت أجيال على امتداد العالم العربى بأسره.

ولكن الذين ابتعثوا بعده آثروا، لظروف اقتصادية أو غيرها، أن يرحلوا إلى الجامعات النفطية، ويعملوا فيها لسنوات طويلة، أنستهم ماتعلموه فى الغرب وفى مصر نفسها، وعادوا بعد غربة طالت ليبدأوا من الصفر، واختار الموت مبكراً ألمع شابين كان يرجى من ورائهما خير كثير لو امتد بهم العمر: الدكتور محمد فتيح مدرس فقه اللغة فى دار العلوم، وترك وراءه من المؤلفات القيمة: فى الفكر اللغوى، وترجمة أهم كتاب فى علم الأصوات وهو «مبادىء علم الأصوات العام» تأليف ديفيد ابركرومبى، والثانى د. محمود جاد الرب مدرس فقه اللغة فى كلية الآداب جامعة المنصورة، ونقل إلى العربية كتاب العالم الألمانى بوند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب والبلاغة وعلم اللغة النصى، وهو المحور الذى تدور حوله الدراسات الأسلوبية الحديثة.

قمة انتصار الفصحى

عبر القرن العشرين تقدمت اللغة العربية تقدماً مذهلاً، وامتدت إلى مستويات ماكانت تتذوقها من قبل، وفى أروع أشعارها حين يغنيها محمد عبدالوهاب أو أم كلثوم، فيطرب لها المثقفون والعامة على السواء. وكلما انتشر التعليم، وانحسرت الأمية، تراجعت العامية، واختفت كلمات أجنبية كثيرة، تركية وإيطالية وفرنسية وإنجليزية، كانت تخالط العامية وبلغت الفصحى قمة انتصارها حين اختارها الروائى العظيم نجيب محفوظ مركبا لإبداعه، ولم يستخدم العامية أبداً،

في أى من رواياته، وتقلبها من المحلية إلى العالمية بحصوله على جائزة نوبل العالمية.

وأسهمت الصحف والمجلات فى هذا الرقى إسهاماً عظيماً، فقد التزمت الصحف المصرية عامة باستخدام الفصحى أساساً للتعبير، فى إطار المستوى اللغوى السائد فى كل مرحلة، عدا استثناءات قليلة تمثلت فيما كانت تنشره بعض الصحف والمجلات الأسبوعية من أغان وفكاهات وأزجال بالعامية، وهى ظاهرة اتسعت خلال الحرب العالمية الثانية وما أعقبها من سنوات، واتسمت بهبوط الذوق العام، وانعكس ذلك على الأغانى والمسرح والسينما والفن إجمالاً، حين زادت أجور العمال، وجرى المال وفيراً بين أبناء الطبقة الدنيا، وأصبحوا المستهلك الأكثر عدداً والأقوى تأثيراً وبلغ تأثيرها قمته فى صدور مجلة «البعكوكة» باللغة العامية كلها، ورواج تماثيل من الفخار للمطرب الأول فى تلك الأيام محمود شكوكو تباع على العربات!.

وهى ظاهرة لم تبق غير سنوات قليلة، اختفت بزوال أسبابها، وعاد بعدها كل شىء إلى سيرته الأولى.

كانت الصحف الكبرى، على قلة صفحاتها إذ ذاك، تضم بين العاملين فيها لغوياً كبيراً، تمر من بين يديه كل المواد التى سوف تنشر قبل أن تذهب إلى المطبعة لضمان سلامتها لغوياً من أى خطأ.

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين بدأ مايمكن أن نسميه: «عصر الإذاعة»، وظهر فى البدء فى شكل محطات أهلية، تعتمد على الهواة الذين يستخدمون العامية على نطاق واسع، لاجتذاب أكبر عدد من المستمعين فى مجتمع تغلب عليه الأمية، غير أن هذا الانحدار لم يستمر طويلاً، ففى ٣١ مايو ١٩٣٤ بدأت الإذاعة المصرية الرسمية إرسالها، ومعها دخل الإعلام المصرى عصراً جديداً، فقد أدرك المستمع إليها منذ اللحظة الأولى أنها جاءت لتصحح ما ازدحم به الأثير من فوضى قبل هذا التاريخ، من خلال ماكانت تقدمه المحطات الأهلية من برامج هزيلة، وألوان فنية شديدة التواضع، وتنبه المستمعون إلى الفرق الهائل بين اللغة التى بدأت بها الإذاعة المصرية وبين التى كانوا يستمعون إليها من الإذاعات الأهلية، فقد التزمت الإذاعة المصرية العربية الفصحى



فى عرض فقرات البرنامج اليومى وتقديمها، وفى نشرات الأخبار والبرامج الثقافية والخاصة واقتصر استخدام العامية على أعمال محدودة للغاية، تتطلب استخدامها بحكم طبيعتها كالأغاني والحوارات الفنية، ثم التمثيليات من بعد، وكان استعمال الفصحى موضع احترام وتقدير من المستمعين رغم شيوع الأمية فى تلك الأيام على نحو واسع، ومرد هذا التقدير أن الإذاعة فرضت احترامها على المستمعين من خلال استخدامها العربية الفصحى أساساً لمخاطبتهم.

صور الإعجاز البلاغى

جاء استخدام الفصحى والحرص عليها من إدراك القائمين على الإذاعة، وكانوا من صفوة المثقفين، أن الفصحى تملك من المقومات مايجذب المستمعين إليها، يستوى فى ذلك المتعلم والأمى، فهم جميعاً، وقبل وجود الإذاعة، ينصتون إلى قراءة القرآن الكريم بشغف ويستوعبون آياته إجمالاً بكل ماتتضمنه من صور الإعجاز البلاغى، وفى ذلك رد مفحم على من يزعمون أن المستمع العادى غير قادر على فهم الفصحى، ليبرروا فى الواقع عجزهم عن استخدامها، وليبرروا فى الوقت نفسه إصرارهم على استخدام العامية فى أعمالهم الإذاعية، حتى لو لم تكن ثمة حاجة إليها.

هذه البداية القوية باحترام الفصحى واعتبارها أساساً للتخاطب، وأن استخدام العامية يجب أن يكون فى أضيق نطاق إذا دعت الحاجة إليه، أرسى للإذاعة تقاليد عريقة فى الأداء الإذاعى، وحفظ لها مكانتها المتميزة وجعل، إلى سنوات خلت، كل ماينطق به المذيع لايتطرق إليه الشك، وساعد على تحقيق ذلك ماالتزمت به الإذاعة آنذاك من دقة شديدة فى اختيار المذيعين، والحرص أن يكونوا متمكنين من العربية الفصحى، وأن يكون حسهم اللغوى عالياً، إلى سلامة النطق، وجاذبية الصوت، وجودة الأداء.

دعمت الصحافة والإذاعة الفصحى، وارتقى بها الكتاب والأدباء، وبلغ ذلك قمته مع ظواهر الحياة الأخرى فى المجتمع، فى النصف الثانى من القرن العشرين، ثم - لأسباب ليس هنا مكان إيرادها - بدأت الحياة المصرية كافة، تأخذ طريقها إلى التسفح،

وبدأ كل شيء يتدهور، وبدأ عصر الانبطاح في السياسة والاقتصاد والثقافة، ولا استثنى من ذلك اللغة، وهي التي تهمنا هنا.

هجمة شرسة على اللغة

تدهورت اللغة العربية بين المثقفين وفي التعليم (العامة الآن لغويا أفضل بكثير عما كانوا عليه قبل قرن من الزمان)، ووراء هذا عوامل خارجية وأخرى داخلية. أما الخارجية فتتمثل في هجمة شرسة تستهدف ثوابت الوطن، وفي مقدمتها اللغة والأسرة، وتسلك طريقاً ناعماً غير مرئي، قد تبطيء نتائجه، ولكنها في نهاية المطاف مضمونة ومدمرة، وغايتها تفتيت اللغة العربية وتلويثها والحط من قدرها لغة قومية، ومن كل ماتقدمه، أدبا أو تاريخاً أو قيماً، وتبغيض الأجيال الجديدة فيها. وطريقها إلى هذا الهدف تزهيد الناشئة في التمكن من العربية، واعتبارها عبئاً ثقيلاً، من الأفضل التخلص منه، واستخدام اللغة الأجنبية.

قد يكون تعلم اللغة الأجنبية، أو معجماً خاصاً منها على الأقل، ضروري لغاية تربوية، لكي تدرس موضوعاً خاصاً، أو تتحدث عنه بشكل مقنع، إن دارس الفلسفة اليونانية مثلا قد يجد نفسه محتاجا لأن يتعلم اللغة اليونانية، وهو أمر مطلوب ولا ضرر فيه، ولكن الخطر أن يعتقد حينئذ أن لغته القومية أفقر من اليونانية لأنها لاتمده بالمصطلحات الضرورية في هذا الحقل المتخصص، فالحق أنه لا يمكن القول بأن لغة أغنى من الأخرى، لأمر يتعلق بها ذاتها، أي بصفاتها الجوهرية، لأن أي لغة هُيئت لتلبى مطالب المتكلمين بها.

ساعد هذه الهجمة الأجنبية الشرسة طبقة غنية طفيلية، بالغة الثراء (لايهم من أين) واهنة الانتماء، بدأت مع عصر الانفتاح، في بداية العقد السابع من القرن العشرين، وولاؤها لمصالحها الخاصة قبل أن يكون للوطن، وهي في العمق غير مثقفة، وغير ذات تقاليد عريقة أو نافعة، تود دائماً أن تزهو بتميزها الطبقي، فعملت على قيام مايسمى بالمدارس الخاصة على نحو كثيف، وهي مستويات متعددة، ومتفاوتة فيما بينها، من حيث الأسعار والمستوى الاجتماعي: مدارس تتبع السفارات الأجنبية، وتجيء في القمة: أمريكية وألمانية وإنجليزية وغيرها، وتطبق مناهج مدارس تلك الدول في

بلادها ومخصصة قانونا لأبناء الجاليات الأجنبية، ولكنها من وراء القانون تقبل شريحة محدودة من أبناء المصريين، السادة الجدد، ذات نفقات باهظة، لاتستطيعها إلا فئة محدودة، ولا تدرس من العربية أو الدين أو التاريخ القومي شيئاً، وتستخدم لغتها القومية في تدريس كل المواد. ومثلها مدارس خاصة لاتتبع السفارات، أغلى نفقات، وتقوم على جوانب القاهرة في قصور فخيمة، وإمكانات هائلة، رياضية ووسائل تربوية وترفيهية، وتقدم لتلاميذها حياة اجتماعية مرفهة، منفصلة عن واقعهم الاجتماعي حولهم تماماً، ورغم أنها نظرياً تحت إشراف وزارة التعليم فهي أعز من أن تخضع لسلطاتها واقعاً، وتزهو بأنها تطبق مناهج أجنبية، ولا يدرس تلاميذها أي مواد تربطهم بالوطن الذي سوف يعيشون فيه.

وثمة مدارس أخرى أهلية، نفقاتها في طوق المصريين القادرين، من غير أصحاب الملايين، والذين يريدون لأبنائهم تعليماً مصرياً راقياً تحمل اسم المدارس التجريبية أو مدارس اللغات، تدرس المناهج المصرية، وتعنى باللغات الأجنبية في الوقت نفسه، وبعضها يعطي جرعة زائدة على المنهج في الجانب الديني والعربي، وهذه تلاقي عنتاً شديدا من البيروقراطيين في الوزارة وبعضها أرغم على تغيير اسمه، لأنه يحمل معنى إسلامياً.

وبقيت المدارس الحكومية، وهي الأصل، شبه مجانية، وتقدم تعليماً متواضعاً، وحياة داخل المدرسة أشد تواضعاً، ومع ذلك تضم الغالبية من أبناء هذا الوطن بشتى طبقاته، ورغم تواضعها هي مصانع فاعلة في إبداع الذكاء المصري، ومن بين تلاميذها أصحاب المجاميع العالية في الثانوية العامة وهم الذين يأخذون طريقهم إلى الجامعة، وكليات القمة من بينها بخاصة.

التسابق نحو التميز الطبقي لايقف عند المدارس الثانوية، وإنما سلك طريقه إلى الجامعات أيضاً، فبدأت كليات كثيرة في جامعاتنا المصرية، تنشيء أقساماً يجري التدريس فيها باللغات الأجنبية، دون دواع تربوية ملحة. حدث ذلك في كليات الحقوق والتجارة والإعلام والاقتصاد والعلوم السياسية، والقبول في هذه الأقسام لا صلة له بالمستوى العلمي أو العقلي، وإنما

أساسه القدرة على النفقات وتبلغ في كل كلية عدة آلاف من الجنيهات في العام الواحد.

سمعة الدولة وحصرها، وتختفي وراء إعلام ذكي ونفوذ قوى يخفي غايات مريبة.

ثم جاءت الجامعات الأجنبية الأخرى لتنافس الجامعة الأمريكية، فلا تكون المحتكر لعقول فريق من أبنائنا، وهكذا تقوم الآن على أرض مصر جامعات فرنسية وألمانية وإنجليزية وكندية والبقية تأتي، ويلفت النظر أن آخر ماتهتم هذه الجامعات بتدريسه هو العلوم البحتة والتطبيقية لأن هذه محايدة بطبيعتها ، وإنما تركز على الدراسات التي تكوّن الوجدان، وتصنع الولاء والعرفان، فهي تعنى بالدراسات الإنسانية، ولا بأس أن تضم إليها قشورا من العلوم محدودة الأثر والفائدة العملية، وقد مضى على الجامعة الأمريكية في القاهرة أكثر من قرن من الزمان وليس فيها كليات للطب أو الهندسة أو الصيدلة أو العلوم، وإنما تركز على دراسة الاقتصاد والصحافة والإعلام والإدارة وأشياء أخرى لاتحتاجها مصر، ولاتصنع تقدما حقيقيا.

إجمالاً، هذه مؤسسات مدارس أو جامعات ، تهان فيها اللغة العربية كل يوم وفي كل ساعة، تحت

إن الدول ليست جمعيات بر وإحسان تتطوع لوجه الله وطمعاً في رضاه لمساعدة الضعفاء والمحتاجين والمتخلفين، وكل دولار تنفقه على الآخرين خارج وطنها لابد أن يكون له عائد مادى أو معنوى يفيدها .

انعكس إهمال اللغة العربية في المدارس الأجنبية والتقليل من شأنها، أو إهمالها في الجامعات كافة، في شتى مظاهر الحياة الوطنية وتجلى ذلك واضحاً في المؤسسات الإعلامية عندنا، خاصة التي تتعامل مع الجمهور، خاصة الإذاعة بنوعيها مسموعة ومرئية، وعلى حين أن بعض العاملين فيهما يملك إمكانات لغوية جيدة، فإن الجانب الأكبر منهم يبدو وكأنه بلغ مكانه قفزاً من الشباك، فهم لايحسنون التعبير، ولا يملكون القدرة على الحوار الجيد، وكلماتهم ينقصها الوضوح، وشاهد حي على أنهم لم يمروا بأي امتحان ولم يدخلوا أي تدريب، وأن المحسوبية وحدها هي التي جاءت بهم إلى هذا المكان .



فى زحام هذا التردى أهملت الدولة تنفيذ قانون صدر عام ١٩٥٨ يلزم الشركات العاملة فى مصر بأن تكون العربية لغتها فى التعامل مع الجمهور،ولكن المؤسسات الأجنبية كلها الآن تخاطب عملاءها باللغة الأجنبية دون أن تكون مصحوبة بترجمة عربية، وبدأت الإعلانات فى الشوارع وأسماء المحلات التجارية تستخدم أسماء أجنبية تكتبها بحروف لاتينية أو عربية، وفى أحايين كثيرة لايعرف المواطن الموجهة إليه شيئاً من معناها، وحين حاول د. أحمد جويلى وزير التجارة السابق أن يواجه هذا الانفلات وجد نفسه خارج الوزارة مع أول تعديل ، رغم كفاءته العالية.

إن إصلاح اللغة وحمايتها ليس طريقه الهتاف بسقوطها، كما أن إحياء لغة ماتت واندثرت وضاعت معالمها، وأهيل عليها التراب منذ آلاف الأعوام لن تبعثها الأحلام الجميلة، لأن الأمر فى الحالتين يخضع لقوانين اجتماعية صارمة لا تتخلف.

إنما الخطوة الأولى لكى تسترد العربية مكانتها وأمجادها، أن تنال احترامها كاملا فى المؤسسات الرسمية أولاً، وأن يعد الخطأ فيها فاحشة يخجل منها صاحبها ، وأن نستخدم القانون القائم، وإن لم يكن كافياً نسلك قانوناً آخر، أو حتى قوانين، لحمايتها وتهيئتها على نحو ماتفعل الدول الكبرى، ذات التاريخ،ونحن إن لم نكن أمة كبرى الآن، فنحن على التأكيد أصحاب تاريخ عريق.

منذ أعوام عشرة تقدم نائبان فرنسيان من الحزب الشيوعى إلى البرلمان الفرنسى بقانون لحماية اللغة الفرنسية ، وأقره البرلمان، كما أتمنى أن يكون لنا مثل هذا القانون، يومها لن تشكو اللغة العربية من المهانة التى تلاقيها على أرضها، فى وطنها .

وتبقى قضية جادة، ذات أبعاد خطيرة، تستحق دراسة علمية متأنية وهى: اللغة العربية فى مواجهة تكنولوجيا المعلومات، من تخزين المعلومات، والترجمة الآلية وغيرها، بودى أن ينهض بها من يستطيع، وأن نتحاور حولها، لنصل إلى أفضل الحلول، وقد أعود إليها يوماً.■



اللغة العربية..
تراثنا الخالد

بقلم
د. محمد عبد المنعم خفاجي

لا نستطيع أن نتجاهل عوامل القوة والصمود والخلود التى تملكها لغتنا العربية، فهى لغة القرآن الكريم المعجز الخالد. وهى لغة أكبر تراث معرفى عرفه التاريخ العالمى، إنها لغة الثقافة العربية الإسلامية على امتداد ألف وأربعمائة عام. وهى الركيزة القوية للشخصية العربية فى ماضيها وحاضرها ومستقبلها، إنها هويتنا، وذاتيتنا وكياننا الذى يناضل جميع أسباب الضعف فى حياتنا الوطنية والقومية والاجتماعية بل والاقتصادية أيضا.

لغة عالمية رسمية.

وتمتلك العربية ثروة لغوية زاخرة تنافس بها جميع اللغات العالمية، بل تمتاز عن سائر اللغات من المشترك والمترادفة والقياس ومن المجاز الاشتقاق والتعريب والقدرة على الإيجاز والبلاغة والتأثير الصوتى البارع وهى كذلك إحدى اللغات العالمية الذائعة: الإنجليزية - الفرنسية - الاسبانية - الروسية - الصينية - الأوردية - الهندية.

والعوامل التى تحيط سياج العربية بالقوة، وتجدد من نمائها المتدفقة دائما، كثيرة وتعصمها من الضعف والذبول كما حدث للغات عديدة، أدى بها الضعف إلى الانقراض.

وقد أقرت هيئة الأمم المتحدة اللغة العربية لغة عمل ولغة رسمية للجمعية العامة للأمم المتحدة وشتى فروعها ومختلف أنشطتها منذ عام ١٩٧٣، ثم تساوت مع باقى اللغات فى سنة ١٩٧٩، فصارت لغة العمل فى شتى هيئات الأمم المتحدة، واعتمدها مجلس الأمن والمجلس الاقتصادى والاجتماعى ولغة هذا فضلا عن أنها اللغة الأولى لجميع شعوب الشرق الأوسط وللكتاب العربى الإسلامى ولمختلف وسائل الإعلام فى هذه المنطقة الواسعة ولجميع المراكز الثقافية المبثوثة حول العالم، وهى كذلك لغة مائة وستين جامعة عربية تضم ملايين من الطلاب وعشرات الآلاف من أعضاء هيئات التدريس فى جميع فروع المعرفة.

- ٢ -

ونفوذ وسطوة اللغة العربية عالميا أكبر من أن تتجاهل بحال من الأحوال.

وإذا كانت الأمم القوية فى العالم، وبخاصة ذات النفوذ الاقتصادى الهائل، والسطوة الاستعمارية الغاشمة، باسم العولمة، وعوامل أخرى تعمل جاهدة للحد من نفوذ العربية وقوتها وصلابتها بمختلف العوامل الظاهرة والخفية، وبشتى وسائل الإعلام، وبنشاطات علماء الاستشراق وعلماء الجامعات الغربية، وبوسائل الإعلام المختلفة، فإن ذلك لا يعنى أن نترك العربية

وحدها تناضل خصوماً أقوياء لُدّاً، يفاجئوننا بأسماء وهمية، وبأسباب ملفقة تارة باسم التنوير، وتارة باسم التجديد، وتارة باسم العولمة، وهكذا..

وإلا فأين علماؤنا وجامعاتنا وهيئاتنا الثقافية المختلفة، وأين جامعاتنا الشامخة، وأين مجامعنا وصحفنا ومجلاتنا وكل ما يمثل قوتنا اللغوية والثقافية الصامدة.

– ٣ –

إن جامعاتنا وبخاصة فى دول الخليج حين تتذرع باسم العلم فى إدخال ملايين المصطلحات العلمية إلى لغتنا تكون ساهية عن الأخطار التى تنجم عن ذلك فيما بعد.

ولم لا نلجأ إلى الوسائل اللغوية المساعدة لنتلافى بها الهجمة اللغوية الزاحفة وأمامنا التعريب والقياس والمجاز والتوليد وسوى ذلك من أسباب الحفاظ على نقاء وصفاء العربية وبقائها.

إن سيادة العربية، وبخاصة فى مواطنها الأولى أمر ضرورى، وحفاظ على شخصية لغتنا وكيانها وذاتيتها وإحاطة لها بسياج قوى من الثراء والأصولية اللغوية السليمة.

والأمم القوية دائماً تنظر إلى اللغة على أنها العمود الفقرى للإنسان الوطنى المحب لبلاده، وفرنسا تعد فى ذلك مثل كبير للعمل على صيانة اللغة والمحافظة عليها حتى إنها تمنع من أن يسجل طالب نفسه فى الدراسات العليا دون أن يؤدى امتحاناً عسيراً فى اللغة الفرنسية.

وقد غضب بوتين حين أرسلت إليه تلميذة روسية خطاباً احتوى على بعض أخطاء لغوية وأرسل إلى المدرسة يدينها على ذلك، كما أرسل إلى التلميذة لتحضر وتقابل بوتين نفسه ليتحاور معها.

إن الاهتمام باللغة العربية هو الأصل المتين فى الحفاظ على وجودنا واستقلالنا وكياننا.

فلتعمل جامعاتنا فى مناطق الخليج العربى ما تشاء، إلا أن تفرط فى أمر وتذود عن كيانها، وتدفع عنها عوامل الضمور والذبول والموت البطىء. ■

من ذخائر الكتب العربية

إحياء علوم الدين

بين فكر الغزالي وتكوينه الثقافي

بقلم
د. محمود إسماعيل

عن أبى حامد الغزالى كتب الكثير، قديما وحديثا، ومع ذلك لا يزال الخلاف بين الدارسين قائما بصدد فكره. فمن الدارسين من اعتبره «حجة الإسلام، المنافح عن العقيدة ضد حملات أهل البدع والضلالات»(١)، ومنهم من اعتبره «فقيه السلطان، الذى سخر الشريعة الإسلامية لتبرير وتسويغ سياسات الخلفاء العباسيين «الثيوقراطيين»، والسلاطين السلاجقة الجائرين(٢). بل أناط به بعضهم مسئولية انحطاط الفكر الإسلامى فى عصره وإلى الآن، حيث حَرم الفلسفة - بمفهومها الواسع الجامع للعلوم الطبيعية وجرّم المشتغلين بها(٣).

الهلال
ربيع أول ١٤٢٩هـ - مارس ٢٠٠٨م

ويرجع هذا الاختلاف - فيما نرى - إلى إهمال الدارسين بحث «مكونات ثقافته» التى شكلت «مخياله» وصاغت رؤاه. تلك المكونات التى تمثلت فى ثقافة عصره، ووضعه الطبقى ومواقفه الإيديولوجية من النظم السياسية القائمة، كذا فى أنواع العلوم المختلفة التى حصلها إبان صباه ويفاعته وشبابه، وأخيرا فى طموحاته السياسية وتطلعاته.

بين مرحلتين

لقد عاصر الغزالى المرحلة الفاصلة بين ازدهار الفكر الإسلامى العقلانى والتجريبى، وبين بواكير انهياره نتيجة غلبة النقل والسماع على العقل والإبداع،

وهو ما أسهم فيه الغزالى نفسه، مؤصلا ومقعدا ومنظرا.

كان التيار العقلانى التجريبى مرتبطا بما أسميناه «الصحوة البورجوازية» الأخيرة التى شملت الفترة ما بين منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجريين، كما كان انتكاس تلك الصحوة وسيادة نظام الإقطاع العسكرى أهم أسباب دخول الفكر الإسلامى «طور الانحطاط».

عكس هذا الوضع الاقتصادى الاقطاعى العسكرى نفسه على الواقع السياسى، فالخلافة العباسية فقدت نفوذها وسلطاتها التى أغتصبتها السلطنة السلجوقية، كما تمزق العالم الإسلامى إلي كيانات متصارعة بعد تعاظم شأن الخلافة الفاطمية وتهديدها بالقضاء علي العباسيين، وتعرضت بلاد الشام للغزوات الصليبية التى نجحت فى تكوين ثلاث إمارات فضلا عن مملكة بيت المقدس، كما تفاقم خطر الإسماعيلية «النزارية» فى فارس يهدد الخلافة العباسية والسلطنة السلجوقية معا، باتباع سياسة الاغتيال السياسى(٤).

تحولات فكرة

عاش الغزالى إبان تلك الفترة، إذ ولد


إحياء علوم الدين
تصنيف
الجزء الأول

بمدينة «طوس» بين أسرة رقيقة الحال، فكان والده غزالا.. وفى طفولته حفظ القرآن الكريم، وحين صار يافعا درس الفقه وغيره من العلوم الدينية، وفى شبابه رحل إلى جرجان حيث نهل من المعارف الشيعية الإسماعيلية، كما درس علم الكلام الأشعرى على يد «الجوينى» إمام الحرمين، (٥) فجمع لذلك بين الفكر الإسماعيلى العقلانى والفلسفى، وبين الفكر السنى المحافظ ممثلا فى «الأشعرية»، وهو أمر بالغ التأثير فى انعطافات تفكيره وتردده بين الأصولية والعقلانية، حسب معطيات مواقفه السياسية، خلال تلك المرحلة مال الغزالى إلي العقلانية، حيث ألف كتابه «المنحول فى علم الأصول».. وهو فى العشرين من عمره - بروح نقدية، كما كتب كتابه «مقاصد الفلاسفة» الذى عالج فيه الفلسفة اليونانية والإسلامية بروح تشير بعشقه للفلسفة، (٦).

لكن تحولا هاما فى منحنى فكره من النقيض إلى النقيض، حدث حين التحق بخدمة الوزير «نظام الملك» السلجوقى، حيث استقدمه وكرمه وأغدق عليه، ليكون «فقيه السلطان» ومبررا لسياسات الخلافة العباسية والسلطنة السلجوقية

إبان مرحلة الوئام بينهما. كما قام بالتدريس في «المدرسة النظامية» ببغداد التي أسسها نظام الملك للدفاع عن مذهب أهل السنة ضد خصومه الإسماعيلية على وجه الخصوص (٧).

عندئذ وجه الغزالي معارفه الواسعة لخدمة السياسة، فولف مذهبا يجمع بين الفقه الشافعي وعلم الكلام الأشعري، لذلك تحامل في كتابه «المستصفى» في الفقه، على المذاهب الفقهية الأخرى، لصالح المذهب الشافعي. كما كتب كتاب «فضائح الباطنية» - بأمر الخليفة المستظهر بالله العباسي للنيل من عقائد أهل الباطن. والأخطر، تنكره للفلسفة في كتابه «تهافت الفلاسفة»، واعتبرها مناقضة لتعاليم الإسلام،(٨) كما اعتبر الكندي والفارابي وابن سينا «أهل ضلال» (٩).

وفي كتابه «الاقتصاد في الاعتقاد»، عول على «السماع» و«الاتباع»، وندد بالعقلانية، حيث حمل على المعتزلة واعتبرهم «مبتدعة» (١٠). كما جعل «المتواتر» و«مقتضى العادة» مناط التفكير ومدخل المعرفة (١١).

مضاعفات الانحياز للسلطة

وفي مجال السياسة، انحاز إلى السلطنة السلجوقية، واعتبر السلطان «خليفة الله على الأرض»، «فالدين والسلطان توأمان» والسلطان «يفعل بالسيف والسنان ما لا يفعل بالبرهان واللسان». (١٢) كما هاجم مفهوم «الإمامة» عند الشيعة الذين أدمجوا الحكم في علم الأصول (١٣)، نافيا اعتبار الإمامة خطة دينية.

وهنا يبدو تأثير طموحات الغزالي السياسية ووضعه الطبقي الأرستقراطي في توجيه فكره على المستوى المعرفي والسياسي.

أما المرحلة الثالثة في تحوله الفكري، فكانت نتيجة هربه من بغداد بعد اغتيال الإسماعيلية النزارية الوزير نظام الملك وعددا من أصدقاء الغزالي المنحازين للسلاجقة. إذا أصيب بحالة اضطراب نفسي نتيجة الخوف على حياته. بل ذهب بعض الدارسين إلى إصابته «بانهيار في قواه العقلية» (١٤).

وعندنا، أنه أزمع الهرب إلى الغرب لائذا ببلاط صديقه «يوسف بن تاشفين» سلطان المرابطين. لكنه عدل عن ذلك عندما علم - وهو بالإسكندرية - بموته، وحملة الفقهاء المالكية على الغزالي وإحراق كتبه. لذلك أمعن في الاستتار والتخفي والترحال بين بيت المقدس والحجاز لمدة عشر سنوات. لذلك أيضا نشكك في الروايات القائلة بعكوفه على العبادة والنسك والتحول إلى التصوف عن قناعة وإيمان. صحيح أنه درس التصوف إبان شبابه وأشاد بأعلامه من أمثال المحاسبي والشبلي والبسطامي (١٥)، لكن تصوفه - خلال تلك المرحلة - كان تصوفا طرقيا تهويميا ليس إلا، إذ ندد بالتصوف الشيعي العرفاني الذي يقيم وزنا للمعارف الدنيوية الفلسفية.

ولا أدل على هشاشة تصوفه من عودته إلى «طوس» حين علم بقضاء السلطان «سنجر» على الإسماعيلية النزارية فى فارس، لذلك لم يدخر وسعا فى الاتصال بالوزير السلجوقى «فخر الملك» طمعا في المال والجاه، حسب اعترافه. ومن خلال تجربته الصوفية «الزائفة» أدرك إمكانية توظيف التصوف الطرقي فى صيغته الإيديولوجية المؤلفة من المذهبين الأشعرى والشافعى ليصبح هذا التصوف ضمن تلك الإيديولوجية. وهذا يعنى مواصلة دوره كفقيه سلطوى، حيث كان التصوف آنذاك وسيلة لكسب الرعية وتطويعها لطاعة السلطان.

تظهر تلك النزعة الصوفية واضحة فى كتاب «إحياء علوم الدين»، من منظور سياسي بحت. إذ كرسه لتبجيل مكانة السلطان وإلزام الراعية بطاعته حتى لو كان «متغلبا» جائرا فى سياساته. فليس من حق الرعية إلا «وعظه وإرشاده»، أما الثورة عليه «فليس ذلك لآحاد الرعية.. فإن ذلك يحرك الفتنة ويهيج الشر».(١٦) ولكى يصرف الرعية إلى العزوف عن السياسة، حثهم على «الفقر والزهد» وحذرهم من «المال والجاه»، ودعاهم إلي انتظار «الآخرة»، حيث ينعمون بالولدان والحور (١٧).

لم يكن لوجه الله

أما عن الانعطافة الأخيرة فى فكر الغزالى، فكانت قرينة آخريات عمره، إذ شهدت تمزق الدولة السلجوقية، واستشراء الفتن والصراعات. وأدرك الرجل دنو أجله، فتنكر لفكره السلطوى وتاب إلى رشده، ويعبر كتابه «المنقذ من الضلال» عن هذا التحول الإيجابى، فأعلن أن «جل ما كتبه لم يكن لوجه الله»، وهجر التقليد والتهويم الصوفى معولا على «العقلانية»(١٨) ولاغرو، فقد أظهر أهمية المعارف الدنيوية إلى جانب الدينية، إذ فحواها – فى نظره – «إدراك حقائق الأمور».(١٩) كما تنكر لتوليفته «الإيديولوجية» السابقة – الجامعة بين المذهبين الشافعى والأشعرى والتصوف التهويمى فحكم عليها بأن «دخلها الريب والغلط والوهم» (٢٠). وتخلى عن عدائه للفلسفة، فاعتبر بعض الفلاسفة «مؤمنين»، خصوصا من مال منهم إلى التصوف «المعرفى» الذى اعتبره «مفتاح أكثر المعارف»(٢١).

وفى كتابه «معيار العلم» أسفر عن تبجيل العلوم، حيث رفض «التقليد» وعول على «الدليل» و«البرهان» (٢٢) .

كما كتب كتاب «محك النظر فى المنطق» بنفس الرؤية التى تبرز قانون «العلية» فى تفسير الظواهر الطبيعية، برغم غلبة الطابع الصوفى فى منظوره (٢٣).

علة الخلاف

خلاصة القول، أن الاختلاف بين الدارسين راجع إلى أسباب منهجية، إذ درسوا مؤلفات الغزالى بمعزل عن تواريخ كتابتها، كما لم يقيموا وزنا لمعطيات العصر السياسية والاجتماعية وتذبذب مواقف الغزالي إزاءها حسب طموحاته وتطلعاته؛ وأخيرا لم يقفوا على منحنيات

سيرته الذاتية، وأصناف العلوم التي كونت منظوره و«مخياله». إن موضع تلك المعطيات في الاعتبار، توضح تعدد مواقف الغزالي الفكرية بتعدد مواقفه الإيديولوجية التي تأثرت بدورها بمكونات ثقافته. لذلك لم يخطىء أحد دارسيه المرموقين حين حكم بأن «مذهبه صورة لشخصه» (٢٤).

البيليوغرافيا والتوثيق

(١) أنظر:

دي بور: تاريخ الفلسفة الإسلامية، الترجمة العربية، ص ٣٣٥، الجزائر، د. ت.

(٢) أنظر :

Burlot,J : La civilisation Islamiques, P. 105, Paris, 1982.

(٣) بناسلم حميش: الغزالي ومرحلة الإقطاع، مجلة «البديل» عدد (١)، ص ٤٠ وما بعدها، الرباط ١٩٨١.

(٤) عبدالنعيم حسنين: إيران والعراق في العصر السلجوقي، ص ٢٧٥، وما بعدها ، بيروت ١٩٩٢.

(٥) دي بور : المرجع السابق، ص ٣٣٢.

(٦) نفسه، ص ٣٢٣.

(٧) Ali Isa Othman: The Concept of Man in Islam, in the writtings of Al-Gazali, P. xvi, Cairo, 1960.

(٨) أوليري دي لاسي: الفكر العربي ومكانته في التاريخ، الترجمة العربية، ص ٢٢٨، القاهرة، د.ت.

(٩) الغزالي: تهافت الفلاسفة، ص ٣٠، بيروت ١٩٩٤.

(١٠) الغزالي: الاقتصاد في الاعتقاد، ص ٢٤٣، بيروت ١٩٩٣.

(١١) نفسه، ص ٥٠، ٥٢.

(١٢) نفسه، ص ٥٠.

(١٣) نفسه، ص ٢٥٢.

(١٤) أنظر:

عبد الأمير الأعثم: الفيلسوف الغزالي، ص ٧٦، القاهرة ١٩٩٨.

(١٥) الغزالي: إحياء علوم الدين، ج ١، ص ٢١، القاهرة، د.ت.

(١٦) نفسه ، ص ٢٣٧.

(١٧) نفسه، ص ٥٢٥.

(١٨) الغزالي: المنقذ من الضلال، ص ٦، ٨، بيروت ١٩٩٣.

(١٩) نفسه، ص ١٧.

(٢٠) نفس المصدر والصفحة.

(٢١) نفسه، ص ٢٣.

(٢٢) الغزالي: معيار العلم، ص ٢٢، القاهرة ١٣٢٩ هـ.

(٢٣) الغزالي: محك النظر في المنطق، ص ١٤٥، بيروت ١٩٦٦.

(٢٤) تعليقات المرحوم/ محمد عبدالهادي أبو ريدة على ما كتبه «دي بور» عن الغزالي في كتابه سالف الذكر، ص ٣٦٢. ■



العلم وتاريخه

بقلم
د. محمد فتحى فرج

فى إحدى برديات «الهرموبوليس» - إحدى وثائق قدماء المصريين - هناك بردية تقطر شعرا وحكمة وموسيقا، وهى بعنوان: «أسطورة العلم»، يقول فيها المصرى القديم: «خلق الإله الكون بالكلمة، فأرسل تحوت، رسول المعرفة فأنبت غاب النهر ليصنع منه الإنسان القلم، ليكتب ويقرأ، ويصنع منه الناى ليشدو بالنطق، نطق الأسماء، وأنبت له البردى ليصنع منه الورق، ليخط عليه ما يتعلمه، ليقرأ رسائل الإله للبشر، فيرشده الإله إلى طريق الخلود بعد اجتيازه عالم التجربة (١).

الهلال
ربيع الثانى ١٤٢٦هـ - مايو ٢٠٠٥م

هل هناك أجمل وأجل من هذا الرباط المقدس بين الإله الخالق وأكرم مخلوق خلقه، وهو الإنسان، فى الإطار العام لحياته ومختلف نشاطاته وهو الكون بما فيه؟ وهل هناك أكثر من هذه السلاسة والعذوبة وهذا الوضوح فى بيان العلاقة بين العلم وأدوات تحصيله، التى تتمثل فى الحروف أو الأبجدية، وهى المواد الخام فى صناعة الكلمة، التى تدل على معنى. أما وسائل حفظ العلم وبقائه وتنميته فلم يغفلها أيضا، وهى تتمثل فى القلم والورق، وهذا التصوير الرائع الحى للعلاقة الحميمة بين الإله ومخلوقه الإنسان، الذى لم يتركه وشأنه، بل أعد له كل شىء، وذلل له كل شىء، ليس فقط من خلال ما وفره له،

وحباه من عقل ونظر وحواس ، وهى أيضا وسائل للعلم ، وأيضا من خلال ما فطره عليه من نزوع نحو الخير والبناء والتعمير ، ولذا فقد كانت المسيرة الإنسانية ، فى مجملها ، موجهة نحو البناء والإضافة ، وبالتالى نحو التقدم ، وذلك من ألزم مميزات العلم الذى يؤدى إلى العمران (وهو الوجه التطبيقى المفيد للعلم) . والعلم يتصف أيضا بخاصية النمو ، وهو ما يميز الكائنات الحية . فالعلم النافع شجرة نامية مثمرة تؤتى أكلها على الدوام .

والواقع أن جميع الأديان تحض على العلم والعمل ، فهما أداتا التطوير والتقدم والترقى فى الدنيا والآخرة ، حيث يقول الله تعالى : « يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات» المجادلة : ١١

وأرى أن التمييز هنا بين «الذين آمنوا» و «الذين أوتوا العلم» (من العلماء) يشير إلى فضل العلماء . يقول الفخر الرازى فى تفسيره «مفاتيح الغيب» تعليقا على ذلك . « وقال القاضى : لا شبهة أن العالم يقتضى لطاعته من المنزلة ما لا يحصل للمؤمن » (٢) والعالم هنا : الطالب للحق ، القاصد وجه الحقيقة ، وهل العالم الحق ، سواء فى العلوم الكونية أو العلوم الدينية إلا كذلك ؟

وفى هذا السياق ، نذكر الحديث النبوى الشريف : « فضل العالم على العابد كفضل القمر ليلة البدر» يقول أبو حامد الغزالى – رحمه الله – إن ذلك العلم المقدم على العمل لايخلو إما أن يكون هو العلم بكيفية العمل ، وهو الفقه وعلم العبادات ، وإما أن يكون علما سواه ، وباطل أن يكون الأول هو المراد وذلك لأنه فضل العالم على العابد ، والعابد هو الذى له العلم بالعبادة ، وإلا هو عابث فاسق (٢) .

ولعلنا نقترب أكثر من معنى كلمة «العلماء» إذا عرفنا أنها وردت على النحو التالى فى القرآن الكريم من سورة فاطر : « إنما يخشى الله من عباده العلماء» فاطر : ٢٨ . وقد جاءت فى السياق القرآنى بعد الإشارة لعلوم كونية كثيرة كعلم الأرصاد الجوية Meteorology ، وعلم النبات Botany ، وعلم الجيولوجيا Geology ، وعلم الإنسان Anthropology ، وعلم الحيوان zoology، وذلك فى الآيتين الكريمتين ، كما نوه إلى ذلك الشيخ الشعراوى – طيب الله ثراه – حيث يقول الله تعالى : « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود ، ومن الناس والدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك إنما يخشى الله من عباده العلماء إن الله عزيز غفور »فاطر : ٢٧ – ٢٨ .

أى أن المقصود – والله أعلم – بلفظة «العلماء» ، فى هذه النصوص ، علماء

العلوم الكونية المختلفة ، وهذا لايمنع أن ينسحب ذلك أيضا إلى علماء العلوم الشرعية واللغوية والإنسانية وما شابهها ، إذا ما كانت قائمة على المنهج العملى ، ذلك المعيار الذى يميز بين الزائف والصحيح من العلوم .

أما بالنسبة لتاريخ العلم History of Science ، فهو فى رأينا ، يعتبر علم العلوم ، لأنه يؤرخ لجميع العلوم ويرصد أطوارها المختلفة ، من منشئها إلى ما انتهت إليه ، وله أهدافه وفوائده.

التعريف الحديث للعلم

الواقع أن هناك تعريفات حديثة متعددة للعلم ، بيد أنها تتأثر بالفلسفة التي يتبناها ، أو التوجه الذى ينتهجه صاحب هذا التعريف ، والأمانة العلمية تقتضينا أن ننقل هنا بعض هذه التعريفات ، كما دبجتها قرائح أصحابها .

يقول كامبل فى كتابه What is Science? ما نصه : Science is a branch of pure learning which aims at intellectual satisfaction (٤) ، وهذا يعنى ببساطة أن العلم هو ذلك الفرع من المعرفة الخالصة (البحتة) الذى يهدف إلى الإشباع العقلى . ويضيف كامبل : إن كلمة « علم » Science كلمة مرادفة للمعنى الإنجليزى : Knowledge ، فهى مشتقة من الكلمة اللاتينية Scire ومعناها to know ، فالعلم « معرفة » من نوع معين .

أما جيفونز Jevons فيرى أن العلم هو الكشف عن أوجه الشبه بين المختلفات (٥) ، إذ أن معرفتنا لجزئية واحدة لاتمثل علما ، ذلك أن الجزئية الواحدة المعزولة عن سياقها لا تؤدى إلى إدراك لقوانين الطبيعة . أما العلم فهو إدراك القانون أو القوانين التى تقع الجزئية الواحدة وفقا لها (٦) ولعل ذلك يتفق مع ما أبداه برتراند راسل من أن العلم يبدأ بدراسة الحقائق الجزئية ، إلا أن هذه الحقائق الجزئية لاتكون بذاتها علما ، لأن العلم لايكون إلا إذا كان هناك كشف للقوانين العلمية العامة التى تمثل هذه الجزئيات تطبيقا لها ، فأهمية الحقيقة الجزئية تتمثل فى كونها أحد الأمثلة التى تدل على أنها قانون من قوانين الطبيعة (٧) إن المقارنة بين الظواهر المختلفة التى تصادفها فى سياق خبراتنا ، ثم استخلاص مابينه من علاقات مشتركة ، نطلقها عليها جميعا ، أو على طائفة منها ، على سبيل التعميم ، هو مايقصد به التفكير العلمى (٨) .

والعلم يعنى تلمس «الحقائق» فى عالم الحس . وأساس العلم الرصد والقياس باستخدام الحواس ، ثم معالجة ذلك القياس الحسى بالقوى العقلية (٩) . ومن التعاريف الموجزة الدالة قول كراوثر : إن العلم هو أسلوب من السلوك بواسطته يكتسب الإنسان السيطرة على بيئته (١٠).

والعلم كما يذكر كامبل – له وجهان: أما أحدهما فهو مجموعة المعارف النافعة والعملية ومنهج الحصول عليها، وهو بهذا التعريف يشمل العلم الذى أدى إلى الدمار الذى أحدثته الحروب ، كما أنه ينطبق أيضا على العلم الذى أدى إلى استعادة السلام . وبهذا المفهوم فهو سلاح ذو حدين يمكن أن يستثمر للخير والتشييد والبناء ، ويمكن أن يوظف فى سبيل الشر والدمار والفناء . فالعلم العملى ، الذى يؤدى إلى تصنيع غازات الحروب الكيميائية ، هو أيضا ذلك العلم الذى يصنع مايكفل القضاء على آثارها المرعبة

وإذا كان العلم مسئولا عن الشرور التى نجمت عن الثورة الصناعية ، فهو أيضا قد أدى إلى الحد من الكثير من تلك الشرور ، وذلك عن طريق تقليل حجم الجهد الموجه لإنجاز العمل وتقليل وقت إنجازه ، وهما العاملان الضروريان لمواجهة حياتنا العملية ، إضافة إلى الحد من الآثار السلبية لكثير من المنتجات التى واكبت بزوغ الثورة الصناعية وما تلاها من عقود وعهود .

أما الوجه الآخر للعلم ، فهو ذلك الجانب البعيد منه عن الناحية العملية أو التطبيقية بطريقة مباشرة (فقد يكون له علاقة بالنواحى العلمية بطريقة غير مباشرة) سواء فى جانب الخير أو جانب الشر على حد سواء . وعلى ذلك ، فهذا النوع من العلم ، هو نوع عقلى بحت، والعلم بهذه المثابة ، أشبه شيء بفنون التصوير والنحت والأدب أكثر منه شبها بالفنون التقنية ، حيث إن هدفه هنا هو إشباع حاجات العقل وليس مطالب الجسد إنه هنا لايهتم بشيء سوى إشباع حب الاستطلاع ، المنزه عن الغرض للنوع الإنسانى وهو ما تضمنه تعريف كامبل للعلم الذى تقدم ذكره فى بداية هذا المقال

إن هاتين الصيغتين للعلم ، وأعنى بهما :

العلم العملى أو التطبيقى ، مجال اهتمام المهندس والطبيب ، والعلم البحت أو المحض ، مجال اهتمام العلماء ، هما صيغتان مألوفتان لكل منا . ذلك أن الحاجة لكليهما غالبا ما تجذب الاهتمام العام . على أنه فى بعض الأحيان يكون هناك شد وجذب وأخذ ورد بين مؤيدى هذه الصيغة أو تلك . فدارسو العلوم البحتة يتهمون أولئك الذين يوجهون كل اهتمامهم نحو القيمة العملية للعلم بأنهم ماديون ، يغمضون عيونهم عن القضايا العليا للحياة أما المشتغلون بالعلوم البحتة فيتهمون – هم أيضا – بأنهم أكاديميون وأناس حالمون غير عمليين ، بل وجاهلون بالحاجات الحقيقية التى يتطلبها العالم (١١)

على أننا نرى أن كلا الوجهين للعلم لاغنى عنهما ، إذ أنهما – فى رأيى –

متضافران يخدم كل منهما الآخر ، وسيظهر ذلك فى ثنايا هذا الكتاب الذى يتعرض لسيرة العلم عبر العصور بوجهيه : العلم البحت والعلم التطبيقى المتمثل فيما يعرف بالتقنية أو «التكنولوجيا» .

والعلم يهدف إلى فهم العالم الطبيعى ، وتفسير ما يحدث فيه من ظواهر ووقائع تؤدى فى النهاية إلى استنباط القوانين العامة التى تسير هذا العالم ، ويؤدى هذا بالتالى إلى إمكان التنبؤ بأحداث قد تقع فى العالم - فى المستقبل - وليس ثمة طريق آخر سوى العلم يمكن أن يقودنا إلى ذلك ، ولعلنى أذكر فى هذا السياق العمل الفذ الذى قام به منديليف حيث رتب العناصر الكيميائية فى جدول سمى بعد ذلك بالجدول الدورى ، ولما كانت بعض العناصر مازالت مجهولة فى ذلك الوقت فقد ترك لها العالم الروسى أماكن شاغرة فى جدوله ، وهو متأكد تماما أنه سيأتى اليوم الذى ستوضع فيه هذه العناصر بعد اكتشافها وبهذا يصبح العلم غاية ووسيلة فى وقت معا ، غاية تعزز مركز الإنسان وسط بقية الكائنات ، ووسيلة لتفسير ما يحدث حوله من ظواهر (١٢) ، بل وضوءا كاشفا يمكن أن يساعدنا على التنبؤ بما يمكن أن يحدث فى المستقبل .

أما بالنسبة لتاريخ العلم ، وهو أيضا جزء لايتجزأ من العلم ، فلعله من المفيد أن نستعير كلمات أستاذ ضليع كرس حياته لتاريخ العلم ، وهو جورج سارتون -Sarton G.S. ، وفحواها أن تاريخ العلم ميدان واسع ، ليس من المستطاع شرحه فى مائة محاضرة أو ألف ، وعلى ذلك فلا مفر من انتقاء طائفة من الموضوعات المختارة فى الحدود المستطاعة ، إذ ليس ثمة مكان أو زمان لإثبات كل شىء ، على أن اختيار الموضوعات التى يضمها كتاب هى عملية أكثر دقة وخصبا مما يستطاع فى المحاضرات المرتجلة .

أصعب أشكال التاريخ

إن تاريخ العلم هو من أصعب أشكال التاريخ ، إذ ينبغى لمن يتعرض لهذا النوع من التاريخ ، كما يعتقد الثقات المتخصصون فى هذا الميدان ، أن يجمع بين :

- رؤية المؤرخ .
- شخصية العالم .
- رؤية الفيلسوف (١٢) .

هذا إلى جانب مجموعة من السمات التى يلزم توافرها فى الباحثين عموما وفيمن يتخصص فى البحث فى تاريخ العلوم على وجه الخصوص ، كالإيمان بقيمة العلم ، الإكثار من جمع الشواهد والظواهر ، النزاهة والصبر ، الشجاعة العلمية ، إنكار الذات ، الثقافة الواسعة ، النقد النزيه ، إلى غير ذلك من صفات ومميزات . ذلك أن الشىء الهام بالنسبة لتاريخ العلوم ، ليس فى الواقع نتائجها ، بل المناهج التى أدت إلى التوصل إلى هذه النتائج ، وكشف هذه الحقائق .

فالعالم يكرس كل اهتمامه بالنتائج ، أما المتفلسف فيوجه أكثر اهتمامه لعرض العلوم فى حالة نشأتها ، وذلك بهدف استخلاص الدروس والعبر ، التى تبقى بعد كل شىء ، وحتى يكشف النقاب عن طبيعة الصراع القائم دوما بين العقل والمادة أما طبيعة المؤرخ فهى التى تملى عليه تسجيل كل ذلك ، دون إغفال أو إهمال ، فى أمانة وتجرد ، دون تميز أو تحزب ، ولذلك نجد بروفيسور سارتون يقول فى كتابه «تاريخ العلم» : ومما أفسد فهم العلم القديم ، فى كثير من الأحيان ظاهرتان من الإهمال الذى لايمكن التسامح فيه: الأولى : تتعلق بإهمال العلم الشرقى ، فمن سذاجة الأطفال أن نفترض أن العلم بدأ فى بلاد الإغريق ، فإن المعجزة اليونانية سبقتها آلاف الجهود العلمية ، فى مصر وبلاد ما بين النهرين وغيرهما من الأقاليم ، والعلم اليونانى بهذه المثابة كان إحياء أكثر منه اختراعا .

وفى هذا السياق يقول الأستاذ العقاد ، وذلك فى معرض تفسيره لاشتغال الإغريق بالبحوث النظرية والفلسفية فى وقت ما من الأوقات من تاريخ العلم ، يقول العقاد : وإنما امتاز الاغريق بالبحوث الفلسفية فى زمن من الأزمان لسبب واضح هو أن هذه البحوث كانت مباحة عندهم حيث كانت تمتنع على غيرهم من أبناء الدول الشرقية العريقة ، ولم تكن مباحة لهم لمزية أصيلة فى طبيعة التركيب ، كما وهم (من الوهم) القائلون بذلك الرأى المتعجل العسوف ، ولكنها أبيحت لهم لأن بلادهم نشأت وتطورت دون أن ينشأ فيها ملك قوى وكهانة قوية ، ولو قامت عندهم الدولة القوية والكهانة القوية ، كما قامت فى مصر وبابل ، لكان شأنهم فى أسرار الدين والمسائل الإلهية كشأن البابليين والمصريين (١٤) .

أما مفكرنا الكبير د. زكى نجيب محمود فيقول :

لا شرق هناك ولا غرب ، ولاشمال ولا جنوب فى خصائص البشر وصفاتهم ، فكل شعب فى الدنيا ككل شعب آخر ، من حيث الاستعداد والفطرة ، وتبقى بعد ذلك ظروف اقتصادية وسياسة قد توجد فى الشرق أو الغرب ، فى الشمال أو الجنوب على السواء ، فهى تظهر هنا مرة وهناك مرة (١٥) . ويقول أيضا : اليست المدنية الإنسانية تغمر العالم موجة فى إثر موجة ، والموجات تارة يكون سراها من هنا إلى هناك ، وطورا من هناك إلى هنا ؟.. خرافة إذن أن يقال فى الحضارة البشرية شرق وغرب وشمال وجنوب (١٦) .

أما الظاهرة الثانية فهى إهمال الإطار الخرافى الذى نشأ منه العلم ، لا الشرقى فحسب بل اليونانى ذاته كذلك .

ويستطرد سارتون ليقول :

كذلك سوءا أننا أخفينا الأصول الشرقية التى لم يكن التقدم الهيلينى مستطاعا بدونها ، ولكن بعض المؤرخين

أضافوا إلى هذا السوء بما أخفوا مالا حصر له من خرافات يونانية ، عاقت هذا التقدم ، وكان من الجائز أن تقضي عليه (١٧) .

وقد اقتضت الأمانة العلمية من سارتون أن يقول هذا الكلام العلمي الذي ربما يكون في صالح التاريخ العلمي اليوناني والحضارة اليونانية ، أكثر مما هي الحال عليه في حالة إخفائه ، فعندما يتكشف لنا انتصار المذهب العقلي اليوناني ، رغم ما اعتقده الإغريق من معتقدات خرافية غير عقلية ، فهنا تكون المعجزة الحقيقية والانتصار الأكبر .

وقد نوه العرب للكثير من الترهات والأباطيل والخرافات التي اعتقد بها الإغريق ، ممثلة في أكبر الأسماء لديهم ، مثل أرسطو ، ولنستمع للعالم العربي الذي عاصر ابن سينا وهو أبو الريحان البيروني (٩٧٣ - ١٠٤٨م) ، وقد كان عالما تجريبيا مثل ابن الهيثم ، يقول البيروني : إن موضع الخطل بالنسبة لمعظم الناس هو مغالاتهم باحترامهم لآراء أرسطو . إنهم موقنون بأنه ليس هناك إمكان الخطأ في آرائه، على الرغم من معرفتهم بأنه إنما كان ينظر كأفضل ما أمكنته رؤيته (١٨) .

ويقول البيروني أيضا بشأن خرافات القرون الوسطى : يقول الناس بأنه في ساعة معينة من السادس من يناير (كانون الثاني) تتحول مياه البحر جميعها إلى مياه عذبة . ولكن حيث إن جميع خصائص المياه تعتمد على طبيعة التربة ، فإن هذه الخصائص لابد وأن تكون ذات طبيعة ثابتة . إن ذلك القول ليس له أي أساس من الصحة على الإطلاق ، وسوف توضح التجارب المتأنية والمتكررة للجميع عبث هذا الزعم (١٩) .

وقد أنصف بريفول Briffault حينما قال : قام الإغريق بالتصنيف والتعميم والتنظير ، ولكن الطرق الدءوبة للملاحظة المفصلة والممتدة ، والبحث التجريبي كانت كلها غريبة عن طبائعهم . إن ما نطلق عليه اسم العلم ، برز نتيجة لطرق جديدة في التجارب (يقصد بذلك المنهج العلمي الحديث) ، وإلى الملاحظة والقياس ، فقد أدخلها العرب إلى أوروبا . إن العلم (الحديث) هو أهم وأقيم إسهامات الحضارة الإسلامية .

وقد أكد على ذلك أيضا مؤرخ العلم الأشهر سارتون بقوله : إن الإنجاز الرئيسي وإن كان الأقل وضوحا في القرون الوسطى هو إبداع الروح التجريبية ، ويرجع ذلك إلى المسلمين في المحل الأول منذ القرن الثاني عشر ، كذلك يقرر كراوثر أن العرب هم المؤسسون لمفهوم عالمية المعرفة ، وهي إحدى السمات البالغة الأهمية للعلم الحديث .

وهذه هي بعض فوائد التاريخ العلمي النزيه ، الذي يرد الحق إلى نصابه ، ويرجع الفضل لذويه ، من خلال روح نقدية

علمية سمحة وذلك في النهاية يخدم العلم والتقدم العلمي. ذلك أن العلم ليس حكراً على شعب من الشعوب أو جنس من الأجناس ولكنه تراث إنساني مشترك ، ساهمت فيه كل الشعوب على امتداد الزمان والمكان ، والذي يكشف النقاب عنه ويرجع الإسهام فيه إلى من قاموا به وشاركوا فيه ، هو التاريخ وحده ، تاريخ العلم ، وهنا تحضرني مقولة باسكال : إن تعاقب البشر خلال القرون الطويلة المتلاحقة يجب أن ينظر إليه كوحدة مستمرة ، تزداد معارفها بصور مطردة ومن أسباب ذلك كما يقول ديكارت : سعى الإنسان نحو الكمال ، أو أن ذلك يرجع لوجود الرغبة المتأصلة والمتصلة في نفوس جميع الكائنات للوصول إلى وضع أفضل. أما بيكون فقد كان يؤمن بالتقدم اللانهائي للمعرفة الإنسانية ، ولذلك فإن بعضهم - كوندرسيه - يقرر أن التقدم نحو الكمال ، بعد التحرر من القوى المعوقة، لايخضع إلا لعامل الزمن ، ومدة استمرار الحياة على سطح الأرض (٢٠) .

إن تاريخ العلم يمكننا من فهم ظاهرة العلم فهما أعمق وأشمل ومن ذا سوى مؤرخ العلم يستطيع أن يرصد كل ذلك ويؤكد عليه ؟ ومن ناحية أخرى فنحن ندرس تاريخ العلم ، لنعرف ماضينا ، وما مر بنا من التجارب وكيف وصلنا إلى ما نحن فيه ، فتزداد ثقافتنا بهذا العلم ، وتتسع آفاق فكرنا وإحساسنا ، ويزداد الفكر خصوبة وعمقا ، والإحساس شفافية ، كما ندرسه ليزداد شعورنا بالأخوة البشرية ، وبقيمة العلم والعمل ، وبما يعود علينا وعلى غيرنا من الخير ، إذا نحن وجهنا جهودنا نحو الأعمال المثمرة البناءة ، التي تعمل في النهاية على ازدهار شجرة الحضارة وتقدم الإنسانية .

إن من أهداف تاريخ العلم أيضا أن يوضح ، في غير تحيز ، كيف يعمل المعقول ضد غير المعقول ، ويشرح التكشف التدريجي للحقيقة في كل أشكالها ، سواء أكانت سارة أم غير سارة ، ونافعة أم عديمة النفع ، مرضى عنها أو غير مرضى (٢١) .

ونحن ندرسه كمسلمين وعرب ، بوجه خاص ، لنعرف كم كانت إسهاماتنا ذات أهمية بالغة في التراث العلمي الإنساني ، وأن رصيدنا في هذا المضمار جد ثمين وليس له مثيل أو قرين ، مما يحفز أبناءنا ليستعيدوا أمجاد أسلافهم ويتبوءوا مكانتهم اللائقة بين الأمم والشعوب .

إن تاريخ العلم - وليس تاريخ الجيوش والعروش والتيجان والحروب والمؤامرات - هو التاريخ الحقيقي للإنسان ، وصلب قصة الحضارة في تطورها الصاعد دوما (٢٢) .

ودراسة تاريخ العلم ، يمكن ألا نقصر اعتبارها على أنها نبع الحكمة والنزعة الإنسانية ، بل نتخذها هاديا ومرشدا ، ومقوما لضمائرنا ، إنها تساعدنا على أن

نكون متواضعين غير مغالين ولا متجانفين لكبرياء تلقاء انتصاراتنا ، وأن نظل شاكرين آملين عاملين بهدوء وهوادة فى سبيل إنجاز واجبنا (٢٣) .

المراجع والهوامش :

(١) سيد كريم (١٩٩٧) : الحكم والأمثال فى الأدب الفرعونى . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .

(٢) الفخر الرازى (١٩٩٣) : مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير . المجلد الخامس عشر . دار الغد العربى – مصر ص ٤٥٢ .

(٣) سليمان دنيا (١٩٨٠) : الحقيقة فى نظر الغزالى . دار المعارف بمصر .

(4) N. Campbell (1953) : what is Science ? Dover Incorporations, Inc ., New York.

(5) Jevons, w. s., principles of Science.

(٦) زكى نجيب محمود (١٩٥١) : المنطق الوضعى . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . ص ٢٧١ .

(7) Russell , B ., The Scientific Outlook .

(٨) المرجع السابق رقم ٦ ص ٣٧٢ .

(٩) محمد جمال الدين الفندى (١٩٧٨) : الله والكون . الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٥٥ .

(10) J. G. Crowther (1941) Social Relations of Science . London .

(11) Reference number 4 .

(١٢) محمود قاسم (١٩٩٥) : المدخل إلى فلسفة العلوم . دار المعرفة الجامعية . مصر . ص ٣ .

(١٣) بول موى (بدون تاريخ) : المنطق وتاريخ العلوم . ترجمة د. فؤاد زكريا الدار القومية للتأليف والترجمة والنشر .

(١٤) عباس محمود العقاد (١٩٦٩) : أثر العرب فى الحضارة الأوربية . دار المعارف بمصر . الطبعة الثامنة ص ٨٥ .

(١٥) د. زكى نجيب محمود (ب . ت) شروق من الغرب . دار الشروق . مصر . ص ٢٢١ .

(١٦) المرجع السابق . ص ٤ .

(١٧) جورج سارتون (١٩٦٣) : تاريخ العلم . دار المعارف بمصر جـ ١ الطبعة الثانية . ص ٢٠ – ٢١ .

(١٨) د. محمد عبدالسلام (١٩٨٦) : المسلمون والعلم . الغد للنشر والدعاية والإعلام . ص ٢٢ .

(١٩) المرجع السابق . ص ٣٢ .

(٢٠) م . دى كوندرسيه (١٩٩٥) : مخطط تاريخى لتقدم العقل البشرى . الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢١) جورج سارتون (١٩٦٣) : تاريخ العلم . جـ ١ . الطبعة الثانية . دار المعارف بمصر . ص ٢٩ .

(٢٢) د. يمنى طريف الخولى (١٩٩٨) : بحوث فى تاريخ العلوم عند العرب . دار الثقافة . ص ١١

(٢٣) جورج سارتون (١٩٦١) تاريخ العلم والإنسية الجديدة . دار النهضة العربية . مصر . ص ٣٠٢ ■



زيارة إلى الصحراء الشرقية

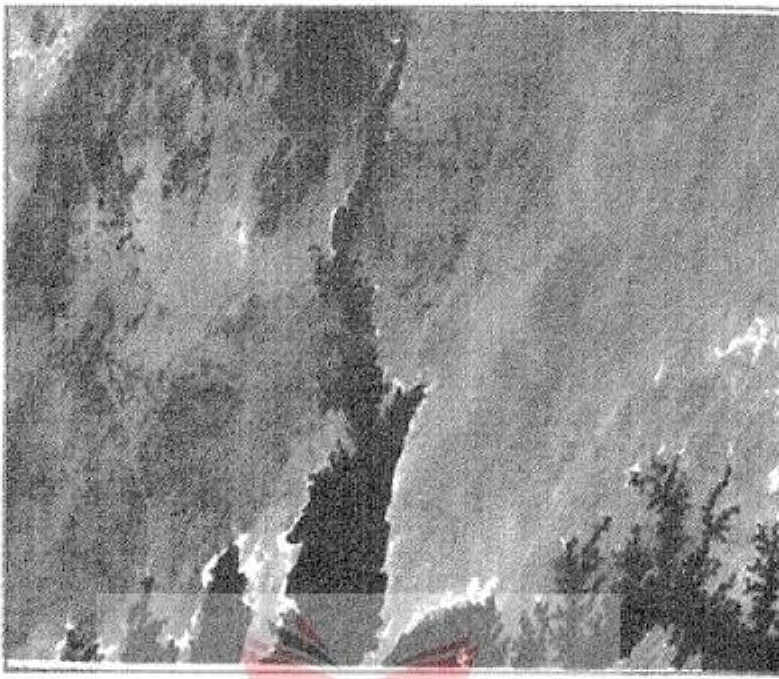
وادى العلاقى

بقلم
د. محمد عبد الفتاح القصاص *

الوادى نهر قديم جفت منابعه وبقى مجراه ومجارى روافده محفورة فى الهضاب الصحراوية، فإذا هطلت على منابعه رخات المطر النادرة تجمعت مياه الجريان السطحى فى المجارى القديمة، وتكون منها فى مجرى الوادى نهر عرم هو السيل الذى يجرف فى طريقه الكثير.

وتشق هضبة الصحراء الشرقية الممتدة من وادى النيل إلى جبال البحر الأحمر عدد من الوديان يشاهدها المسافر بالطائرة كأنها خريطة لأنهار تنبع من الجبال فى الشرق وتصب فى وادى النيل. كثيرون من سكان ضاحية المعادى

* أستاذ علم النبات - كلية العلوم - جامعة القاهرة



وادى العلاقى كما يظهر فى صور الأقمار الصناعية

يعرفون وادى دجلة ويرتادونه فى أيام الربيع، كذلك يعرف سكان حلوان وادى حوف العظيم. ويوجد فى جنوب حلوان وادى جروى وعليه أطلال سد الكفرة الذى يرجع إلى الأسرة الثانية أو الثالثة من حكم فراعنة مصر، وهو أقدم سد بنى لحجز مياه السيول. ويتصل الحصر إلى أن تصل إلى وادى العلاقى على بعد حوالى ٢٠٠ كيلو متر جنوب مدينة أسوان.

وادى العلاقى هو أكبر وديان الصحراء الشرقية. يبدأ مجراه الرئيسى من السفوح الغربية لجبال البحر الأحمر فى مصر (جبال منطقة علبه) وفى السودان (جبال منطقة أسطريه)، وينتهى إلى وادى

النيل، وتبلغ مساحة حوض الوادى حوالى ٤٤٠٠٠ كيلو متر مربع، وتشق هذا الحوض الوديان الروافد. والوادى جزء من تاريخ مصر، وخاصة تعدين الذهب، إذ توجد أطلال المناجم القديمة فى الوادى وفى روافده - ولعل أكبرها منجم أم قريات والذى تدل شواهده على استخدام متصل منذ مصر القديمة وحتى أوائل القرن العشرين، وبه مقابر لمن عملوا فيه منذ الفراعنة حتى عام ١٩١٦.

وادى العلاقى بروافده الجنوبية، خاصة وادى جبجابه، يصل أراضى مصر والسودان على جانبى خط عرض ٢٢ شمالا، وعبره مسار قوافل الجمال القادمة من شرقى السودان «الدبوكة» والمتجهة إلى سوق الجمال فى دراو شمالى أسوان. والدراسات السابقة لمد خط السكة الحديد بين أسوان فى مصر وحلفا فى السودان بقيت علاماتها فى وادى جبجابه.

تكون بيئة فريدة

عندما اكتمل بناء السد العالى وامتلأت بحيرة ناصر بالمياه المختزنة، فاضت البحيرة على دلتا الوادى فأصبحت جزءا من البحيرة وامتدت المياه إلى الأحباس الدنيا من الوادى فوصلت إلى أكثر من خمسين كيلو مترا وغمرت مصبات روافد الوادى الكبير: أم عشيرة وقليب، وانحرفت مسارات «الدبوكة» لتفيد من مياه الوادى، وأفاد البدو من قبائل العبابدة والبشاريين فجعلوا عند حواف المياه مستقرات لهم خاصة فى الفصول التى تجف فيها مراعى المطر. كذلك نشأت عند حواف المياه محاولات لزراعات شاطئية أقامها فلاحون قدموا من صعيد ودلتا النيل. هكذا نشأت فى أحضان وادى العلاقى أوضاع بيئية واجتماعية فريدة، فيه تتجاور بيئة الصحراء القاحلة مع بيئة البحيرة ذات الماء الوفير، وعندها تحولت المجتمعات البدوية إلى مجتمعات ذات مستقرات عند ضفاف البحيرة تقيم فيها النساء والأطفال بينما يمضى الرجال فى موسم المطر إلى الوادى وروافده، يجمعون ما تيسر من نباتات العقاقير، وتفيد قطعان الجمال والماعز من النبت الموسمى. وانجذب إلى شواطيء البحيرة جماعات من بنى الرشايدة القادمين من سواحل السودان، وجماعات من فلاحى وادى النيل، ونشأت من ذلك مجتمعات ذات طرافة تستحق الدراسة.

جذب هذا الاطار البيئى



وادى العلاقى « محمية طبيعية » بين البحيرة والصحراء

الاجتماعى انتباه فريق من الباحثين فى فرع جامعة جنوب الوادى بأسوان «والذى كـان فى ذلك الوقت تابعـا لجامعة أسيوط». قاد الفريق منذ ١٩٨٤ الدكـتورة إيرينا شـبـرنجل «روسية المولد» وزوجها الدكتور أحمد عصمت بلال عميد كلية العلوم بأسوان حينذاك، وضم الفريق عددا من شباب أسوان من البـاحـثين والبـاحـثـات، وانضم إليـهم علمـاء من جـامعـات الصـعـيد وخـاصـة أسـيوط. ولفـتت بحوثهم الأولى أنظار المجتمع الدولى فقدم لهم برنامج الأمم المتحدة للبيئة دعما عاونهم على إنشاء محطة بحوث حقلية وحقول تجريبية في وادى العلاقى، وعاونهم المجلس البريطانى على الصلة والتعاون مع فريق بحثى من جامعة جلاسجو، وعاونهم المجلس الأعلى للجامعات علي برنامج تعاون مع جامعة كسيدي بالولايات المتحدة الأمريكية، وعـاونهم مـركز البـحـوث الدولى الكندى على برنامج تعـاون جامعة ترنت بكندا، كذلك ساعدتهم هيئات التعاون الفرنسية والألمانية وغيرها على تنفيذ برامج بحث وتدريب مع جـامـعـة أوروبية. ومع حلول عام

١٩٩٠ كان وادى العلاقى مركزا علميا دوليا ذائع الصيت، وأعلن جهاز شئون البيئة وادى العلاقى «محمية طبيعية»، واعترفت به اليونسكو ضمن محميات المحيط الحيوى فى العالم (عام ١٩٩٣)، ودعمت وزارتى التعاون الدولى والزراعة تجارب لاستزراع غابات الهجليج والمراز فى تخوم العلاقى.

مركز علمي دولي

ومع حلول عام ٢٠٠٠ كانت من ثمار هذا العمل العلمى الدائب تكون فريق بحثى من علماء أسوان الحاصلين على درجات عليا فى مجالات البيئة والمتمرسين فى بحوث البيئة البحيرية والبيئة الصحراوية ومسوح الموارد الطبيعية ودراسة المجتمعات والعشائر فى صحراء النوبة الشرقية. وامتدت حقول الدراسة إلى بحيرات مفيض توشكى وتخومها، والوديان الواقعة شمال أسوان. وأصبح وادى العلاقى مركزا دوليا للبحوث البيئية، ومنارة ذات إشعاع دولى فى الموقع القصى من صحارى مصر.

أضاف فريق الباحثين المصريين، وخاصة الباحثات، إلى برامج البحوث برامج لخدمة المجتمع، فكانت فصول محو الأمية التى أقبلت عليها النساء، وكان إدخال تربية الدواجن كوسيلة لزيادة الدخل وتحسين مستوى الغذاء «لم يكن بيض الدجاج فى قائمة الطعام المعروفة من قبل»، وعاون الفريق على تكوين جمعيات لخدمة المجتمع شاركت فيها النساء.

كذلك تضمن برنامج التعاون مع جامعة جلاسجو تبادل الطلاب، حضر إلى أسوان والعلاقى فريق من الطلاب البريطانيين انتظموا أزواجا مع زملائهم فى أسوان، وحدد الأساتذة لكل زوج موضوعا يتصل بدراسات البيئة فى الوادى أو فى البحيرة أو فى مجتمع أسوان. ورد الطلاب المصريون الزيارة لاستكمال دراستهم المشتركة، فى هذا الاطار عاش الطلاب البريطانيون فى بيوت زملائهم المصريين فى أسوان، وعاش الطلاب المصريون فى بيوت زملائهم البريطانيين فى جلاسجو. وكررت جامعات المنيا وقناة السويس هذه التجربة الفريدة مع جامعات بريطانية، وقام المجلس البريطانى بتمويل هذا التبادل الثقافى.

كنت قد زرت وادي العلاقي مع فريق من الزملاء الباحثين فى مجالات الدراسات عام ١٩٦٢ بقصد دراسة

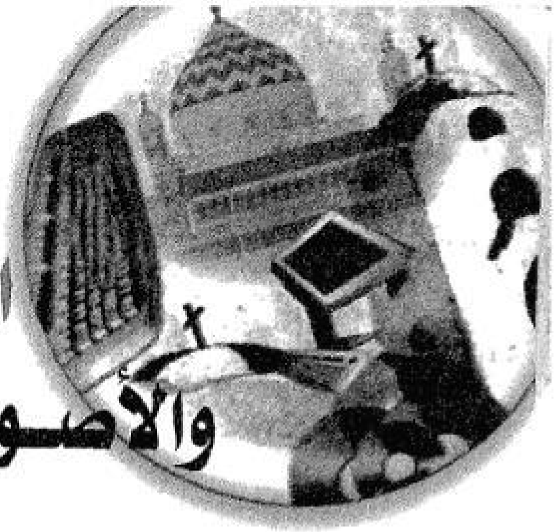


المدير العام السابق لليونسكو أثناء افتتاح إحدى ندوات البحوث البيئية

الأراضي التي ستصبح فيما بعد قاع بحيرة ناصر. أمضينا ستة أسابيع، كان مركزنا في معسكر أقمناه في رحاب أطلال منجم أم قريات. وعندما أتيحت لي زيارات للمركز العلمي الذي أقامته كلية العلوم بأسوان، لاحظت التحولات التي نشأت عن تلاقي بحيرة المياه والصحراء المحرومة من المياه، وأثر الحماية التي نتجت عن إعلان وادي العلاقي محمية طبيعية «عام ١٩٨٩» بما في ذلك عودة الغزلان والنعام إلى المنطقة.

هل ينطفيء شهاب العلاقي؟

هذه تجربة علمية فريدة تمثل البحوث والدراسات متعددة التخصصات، وتثمر مدرسة علمية مصرية على صلة بمراكز التقدم العلمي في العالم. تجربة ليس لها نظير إلا تجربة مركز بحوث «العميد» غربي الإسكندرية التي قادها العالم الجليل الدكتور محمد عبدالجواد عياد، وهي المنطقة التي ضمتها اليونسكو إلى قائمة المحيط الحيوي في العالم. وقد انطفأ شهاب «العميد» بوفاة الدكتور عياد، وينطفيء شهاب العلاقي بقرار رئيس جامعة جنوب الوادي بعزل الدكتورة إيرينا شهرنجل - رائدة المشروع - بعد نيف وعشرين عاما من الجهد العلمي الراقي ذي الثمار الجليلة. ■

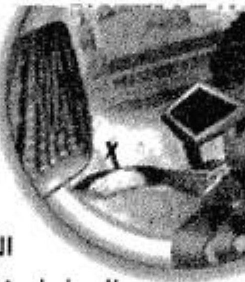


الإنترنت والأصولية الدينية

بقلم
د. أحمد محمد صالح

بدأنا فى المقال السابق مناقشة علاقة وتأثيرات الإنترنت على جماعات الأصولية الدينية، واتفقنا على أن الأصولية الدينية ليست حكرا على دين واحد، بل هى موجودة فى اليهودية وفى المسيحية، وفى الإسلام، وهى أيضا لا تنحصر فى الأديان فقط، بل هى سمة الكثير من الحركات والأحزاب بما فيها حركة الدفاع عن البيئة، ومنتشرة فى العالم بين جماعات عرقية عديدة، وتتلاقى كل جماعات الأصولية الدينية فى خصائص مميزة لها، أهمها صراعها مع الحداثة. وتعليقا على دراسة دكتور برازيلى وزوجته دكتور كارين ناهون التى بدأنا تحليل نتائجها فى العدد السابق، نشر يوم ٢٠٠٤/١٠/١٢ فى صحيفة هارتز Haaretz الإسرائيلية، أن المحاكم الإسرائيلية تتابع دعوة تشهير وقذف ضد رجل من جماعة دينية أصولية وهى جماعة هاريدي الأرثوذكسية المتطرفة Ultra- Orthodox Haredi انتقد فيها تصرفات أعضاء جماعته الدينية أثناء حواراته داخل منتديات الإنترنت لتلك الجماعة!

وفى مؤشر على تحويل جزء من معارك تلك الجماعة الداخلية إلى عالم فضاء الإنترنت. وفى إشارة أيضا إلى الكيفية التى اخترقت بها الإنترنت الحياة المغلقة لتلك الجماعة الأصولية، بحيث لن يستطيع أعضاؤها بعد ذلك تجنب وإهمال الإنترنت، فمنذ حوالى سنة أقامت تلك الجماعة دعوة تشهير وقذف ضد موقع منتدى هيدبارك العبرى بدعوى أنه سمح بنشر بيانات تحريضية ضد واحد من حاخامات الجماعة، واتهموه بالعلمانية والهرطقة! والمفارقة هنا كما يقول دكتور برازيلى أن تلك الجماعة الدينية الأصولية المغلقة عندما واجهت مشكلة داخلية بحتة، وكان يفترض حلها داخل الجماعة ، لكن لوحظ أن الشاكين من تلك الجماعة اتجهوا إلى المحاكم العلمانية! وأن تلك الدعاوى القضائية عكست الكيفية التى عدلت وغيرت بها الإنترنت حدود الاتصالات التقليدية فى تلك الجماعات، لدرجة جعلتها أكثر تعددية وديمقراطية وسمحت بالنقد الداخلى بدون أن يتعرض صاحب النقد لخطر هؤلاء الذين نقدهم. ورغم أن استعمال الحاسبات والإنترنت سمح به حاخامات الجماعة لأغراض العمل فقط قبل حوالى سنتين، وحرموا رسميا أى استعمال آخر، إلا أن دراسة برازيلى وزوجته دعمت الانطباع الذى يؤكد فشل حاخامات تلك الجماعة فى جهودهم المانعة للإنترنت، وأن استعمال الانترنت من قبل أعضاء تلك الجماعة لم يعد شيئًا غامضا ومقتصرا على فئة محدودة منهم، وبينت الدراسة أيضا أن الاستعمال الهائل للإنترنت بين أفراد الجماعة لا يتم من داخل بيوتهم، فنسبتهم مازالت منخفضة إذا قورنت إلى عامة السكان، وعلى خلاف كل التوقعات المسبقة كشفت الدراسة أن كل الأعضاء الجدد فى تلك الجماعات يبحرون على الإنترنت فى أوقات فراغهم من الأماكن العامة أيضا مثل مقاهى الإنترنت ، ويتجنبونها داخل بيوتهم! هذا واتفقت عدة دراسات، منها دراسة الباحثان برازيلى على أربعة أبعاد اجتماعية وسياسية تميز جماعات الأصولية الدينية فى تفاعلها فى سياق الإنترنت وهى: الهرمية والتدرج ، النظام الأبوى، الانضباط، العزلة . وإن فهمنا لتلك الأبعاد قد يمكننا من فهم معنى مفهوم الإنترنت كتقنية مثقفة، حيث انبثق مفهوم التقنية المثقفة Cultured Technology من نتائج تحليل الدراسات للطريقة التى تعيد بها المجتمعات المحلية تشكيل التقنية لتصبح جزءاً من ثقافاتها، ومن ناحية أخرى تسمح تلك المجتمعات للتقنية أن تحدث فيها تغييرات محددة فى طريقة حياتهم المألوفة وفى قوانينهم غير المكتوبة.



أما تأثير الإنترنت على هرمية السلطة فى الجماعات الأصولية الدينية، عرفنا أن تلك الجماعات فى استعمالها للإنترنت هى جزء من عمليات العولمة، ومرتبطة بها، وفى نفس الوقت تحافظ على هيكل قوتها وسلطتها وشكلها الهرمى، وفى هذا العدد تكمل مناقشة وتحليل بقية الأبعاد الاجتماعية والسياسية التى تميز جماعات الأصولية الدينية فى تفاعلها فى سياق الإنترنت.

النظام الأبوى، البعد الثانى للتوتر

تبين نتائج الدراسات التى تناولت تأثير الإنترنت على جماعات الأصولية الدينية مثل دراسة برازيلى بأن النساء فى تلك الجماعات قد يستعملن الإنترنت للنقاش والمجادلة والتساؤل الفقهى مع الهرمية أو التراتبية البطريركية فى جماعاتهم الدينية الأصولية، مع المحافظة طوال الوقت على الموالاة إلى ثقافة وديالوج جماعاتهن. على سبيل المثال، تستعمل النساء فى تلك الجماعات الإنترنت للتلاقى والاجتماع ونشر المعلومات، وتحسين دراساتهن حول تاريخ النساء، والعلم، والفلسفة. مثل موقع الأخت Sister Site على الإنترنت الذى يخدم الجماعات الأصولية الدينية ويهدف لنشر معلومات عن تجمعات النساء الدينية، وتاريخ الحياة الدينية من منظور أنثوى، والمخاوف المعاصرة للنساء الدينيات . وتركز بعض تلك المواقع على الكاثوليكية، لكنها فى نفس الوقت تحاول خدمة الأخوات فى الأديان الأخرى، بالإضافة إلى المواقع التى تخدم النساء بالأدوات المعلوماتية، ومواقع تحتضن التفاعلات بين الأخوات على الإنترنت مثل مجموعات النقاش الروحانية، ومجموعات تنمية المجتمعات ، ونستطيع أن نرصد بسهولة أمهات وربات بيوت من جماعات أصولية إسلامية من مصر، إيران، والعربية السعودية، والضفة الغربية يتبادلن الأفكار على الإنترنت خلال غرف الدردشة على موقع إسلام أمريكا أون لاين America Online ، Islam Chat Rooms ، ويتبادلن الرسائل أيضا من خلال خدمة Msn Islam Message boards ، ومثل أى شخص آخر، يتحدثن من خلال البريد عن أطفالهم ، وإتقان علاقتهن بالله. على الرغم من هذا، تؤكد تلك النسوة فى اتصالهن على الإنترنت، والتزامهن بالأمومة وأن يكن نساء صالحات. ويلاحظ على تلك الأنشطة أنها تكمل الحياة الدينية التى يعيشها النساء فى الواقع داخل جماعاتهن، وحديثا لوحظ تزايد أعداد النساء اللاتى يستعملن الإنترنت هروبا من الحياة داخل

جماعتهن الأصولية. ويصبح الاتصال بالإنترنت بينهن نوعا من البدائل والخيارات مقابل القواعد الداخلية الصارمة للجماعات الدينية الأصولية ، فمثلا استعمال الإنترنت من قبل النساء اليهوديات لاحتضان الدراسات التوراتية والتلمودية. وعموما الإنترنت تستعمل داخل جماعات الأصولية الدينية كوسيلة اتصال بالعالم الخارجي وبين أعضاء الجماعات نفسها بحيث تتجاوز القيود والحدود التي وضعتها الهرمية أو التراتبية البطريركية في جماعات الأصولية الدينية، فتستعمل النساء المتدينات في تلك الجماعات الإنترنت لتجاوز القيود المفروضة عليهن سواء على مستوى الحياة الشخصية أو الحياة العامة . لذلك تعمل الإنترنت إلى حد ما كوسيلة مجتمعية لفك تحرير الأنوثة في سياق جماعات الدين الأصولي، وتبين دراسات ظاهرة الانقسام الرقمي، بينت أن الانقسام الرقمي موجود بين الرجال والنساء، ودراسات أخرى تجادل في عدم وجود فجوة بينهما، وتستنتج دراسات أخرى بأن الفارق الرقمي موجود بالفعل، لكن ليس من ناحية إمكانية وقدرة الوصول لكن بالأحرى من ناحية مدى التردد وكثافة الاستعمال: بصفة عامة ظهر احتمال أن النساء كن أقل استعمالا للإنترنت مقارنة بالرجال في منتصف التسعينات، لكن هذا الفارق اختفى بين الجنسين في عام ٢٠٠٠، على أية حال تبقى النساء أقل استعمالا للإنترنت، وأقل تكرارا في التواجد عليها! حيث تبين الاحصائيات أن ٤٩.٥٪ من كل مستعملي الإنترنت في الولايات المتحدة نساء، وتبين إحصائيات أخيرة أيضا بأن النساء لا يصرفن عادة وقتا كثيرا على الإنترنت مقارنة بالرجال. ويبدو أن الإنترنت لم تثر بعد جماعات الأصولية الدينيةافوصول النساء إلى الإنترنت، ومدى ترددهن عليها وكثافة استعمالهن مازالت محصورة ومقيدة بالمقارنة بالرجال.

وعلى الرغم من أن عالم الإنترنت أعتق وحرر النساء بعض الشيء من عدم قدرتهن على تجاوز حدود مجتمعاتهن المحلية وتحديدا جماعاتهن الدينية الأصولية، لكن في أكثر الحالات ، لم يدرك ويفهم عالم الإنترنت كبديل للحياة الدينية في جماعاتهن . بالأحرى، الإنترنت محسوس ومفهوم كمنصة تمكن وتشجع الهوية الانثوية للاتصال داخل وخارج جماعات الأصوليات الدينية. نتيجة لذلك، نزعم بأن الإنترنت خلقت فرصا أفضل للأصوات الأنثوية التي يمكن أن تسمع في سياقات الأصولية الدينية، ولو أن هذه الفرص مشكلة ومصاغة ضمن السياق العمومي للهرمية



والتراتيبية فى تلك الجماعات . بمعنى أن التكنولوجيا المثقفة تخفف وتسكن النزاع والصدام الممكن بين المساواة بين الجنسين والتدين والجماعة الدينية.

الانضباط والطاعة: البعد الثالث للتوتر

الجماعات الدينية الأصولية قائمة على الانضباط الشديد والطاعة، وسلوكياتها تستند تماما على النصوص المقدسة وتأويلاتها، وتجاهد هذه الجماعات لحفظ المعنى الأصلى لنصوصهم المقدسة مع أقل القليل الممكن من الاقتباسات والتكيف مع الحداثة، لذلك فإن ظاهرة الانضباط والطاعة محسوسة وملحوظة جدا فى تلك الجماعات لأن البديل الوحيد لذلك هو الكفر. والتغيير الممكن والوحيد فى آليات الطاعة والانضباط فى تلك الجماعات لابد أن تشرعه وتسمح به السلطات الروحية من خلال تأويلاتها للنصوص. والانضباط والطاعة أهم متضمنات الوعى الجمعى فى تلك الجماعات من خلال السلطات الروحية، والقانون، وأنظمة التعليم والتربية، والممارسات العائلية واليومية. والانضباط والطاعة أيضا ليس بعدا محددا رسميا يخص تلك الجماعات، ولا هو ظاهرة نصية كلية، بالأحرى ، هو مجموعة من الممارسات والوعى موجود فى أى مكان وفى أى وقت فى الحياة المجتمعية، لكن الدراسات أظهرت احتمال أن تكون الأجهزة القانونية والسياسية الاجتماعية للانضباط فى تلك الجماعات تملك اتجاهات عدائية نحو الإنترنت، ومنذ ذلك الحين تفهم وتدرك العصرية أو الحداثة على أنها من المصطلحات والتعبيرات المحظورة فى تلك الجماعات مثلها فى ذلك مثل مصطلحات العلمانية المعاصرة، والعقوبات المدنية، وتقنيات الرقابة. وتعتبر النصوص الدينية فى تلك الجماعات ذات دستورية ملزمة للجماعة، حيث تحرم وتمنع تماما كافة التأويلات للنصوص التى لم تشرع من قبل سلطة الجماعة. على أية حال، الإنترنت ، قد تكون طريقا لتجنب مثل هذا المنع والتحريم على الرغم من قيود الهرمية التراتيبية فى السلطة، والنظام الأبوى، والانضباط. ونوهت دراسات أخرى إلى أن النصوص المطبوعة كمخطوطة تحدد وتبنى بمنطق المتأكد والثابت الراسخ، وأنها مركزة لجمهور معرف واضح له صوت واحد، والمخطوطة المطبوعة هى بنية الشريعة حيث النصوص المختارة لتأكيد الانضباط والطاعة . ونزعم أن هذه الخصائص صحيحة جدا فيما يتعلق بالنصوص الدينية المطبوعة التى تتمتع بمكانة تعكس الحقائق المقدسة والصائمة والموثوقة والقانونية، وبينما توجه وترشد

النصوص الدينية المطبوعة المؤمنين للنظر داخل الجماعة والتحقق من جوهرها، ورعاية وصيانة النصوص التراثية، تدخل المستحدثات التكنولوجية في تفاعلات مركزة تحاول بها عبور الحدود الصلبة للجماعة نفسها. وهنا نذكر القارىء بما كتبناه منذ فترة عن اللغة الجديدة للإنترنت النص الإليكتروني Hyper-text، التي تفعل وتغني النصوص ، ورغم أن هذه اللغة تتطلب مهارات وعادات خاصة في القراءة والكتابة إلا أنها تتشابه مع النص المقدس، فكلاهما نص مطبوع يتكلم Talk Text؛ وكلاهما يحمل من الإشارات والأدلة، أو الصلات التي تشير إلى الأجزاء الأخرى! ويسمح بالابحار خلال الوصلات والروابط وليس بشكل متسلسل ومتتابع حيث تسمح للقارىء بالقفز إلى عدة مواقع على الشبكة في نفس الوقت. وبذلك تكسر مادة الإنترنت، التدرج التقليدي بين النصوص، ويبدو أن خصائص الإنترنت تعزز الأفكار الانتقادية الحرجة حول حدود المراوغة بين النصوص وسلطة المؤلف المشكوك فيها، وعلى نقيض النصوص المطبوعة، نجد أن مادة إنترنت Hypertext تفاعلية ، غير خطية ترابطية، وليست ثابتة، ومرنة ، وليست بالضرورة تكون مملوكة من قبل مؤلف واحد مميز . لذلك مادة إنترنت قد تساعد على الإنكار والتنصل من الانضباط والطاعة بتحويل سلطة تقييم النصوص الدينية من يد السلطات الروحية إلى يد الأتباع المستعملين للإنترنت. ونتيجة لذلك قد تعرض الاتصالات السلكية واللاسلكية في حد ذاتها شكوكا ذات معنى حول الانضباط والطاعة ضمن سياق جماعات الأصولية الدينية . علاوة على ذلك، الإنترنت قد تتحدى مباشرة قيود الانضباط والطاعة المفترضة على جماعات الأصولية الدينية بسماح واستفتاح منشورات جديدة من التفسيرات والتأويلات للأقوال المأثورة التي فرضتها الجماعة الأصولية ، فجماعات الأصولية الدينية لا تستطيع تجنب وجود الإنترنت كليا ، وفي نفس الوقت التي تفهم وتدرك فيه التقنية كتهديد إلى وجود جماعات الأصولية ، قد ينظر إلى تلك التقنية كقوة تحسن وتعزز تماسك الجماعة. ومستعملي الإنترنت عادة ما يصدقون هذه التقنية التي تسمح باندماج وسائط مختلفة مثل الصوت والنص والصورة والحركة في ترابط مع عناصر النص الإليكتروني Hyper-text، وهذه الخاصية غنية بما فيه الكفاية، لتدعيم بنية قصة الجماعة الدينية ذاتها ، وهذا يمكن العديد من الناس بالمشاركة في قصص وروايات الجماعة في نفس الوقت من خلال تطبيقات



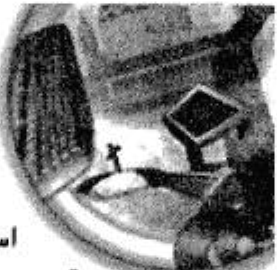
الإنترنت مثل المنتديات ومجموعات المناقشة والأخبار. وهنا أيضا يمكن أن تبنى الإنترنت ثقافيا بطرق متكيفة مع الانضباط الأصولى الدينى، فالعديد من جماعات الأصولية الدينية المنتشرة على الإنترنت تدعم وتعزز الانضباط والطاعة داخل نسقها الجماعى باستعمال الكثير من تطبيقات الإنترنت مثل مجموعات الحوار وشبكات الإنترنت، وخدمات النقاش على الإنترنت، والدردشة، والمنتديات التى تمكن وتعزز من تفعيل وعى جماعى بين العديد من المستعملين، وهذه التطبيقات لا تنتهك بالضرورة الانضباط والطاعة، بل تدعم هذا الانضباط باستقطاب المستعملين المختلفين، وبهذا المعنى أصبحت الإنترنت عنصرا هاما فى رأس المال الاجتماعى العام لتلك الجماعات ، ونزعم أنه رغم التأثيرات القوية لعامل الانضباط والطاعة على الحياة داخل جماعات الأصولية الدينية، فإن الإنترنت بالتأكيد قادرة على اختراق تلك الجماعات، طالماً تم تكييف بنيتها ثقافيا مع تلك الجماعات. هناك العديد من الأمثلة على الكيفية التى تساعد بها الإنترنت فى صيانة الانضباط الدينى داخل تلك الجماعات، وبشكل رئيسى من خلال حفظ وصيانة الخواص الثقافية الأساسية. فقد أظهرت الدراسات التى تناولت ظاهرة الإسلام على الإنترنت، كيف دعمت الإنترنت وعززت الإسلام على نطاق واسع، فتروج العديد من المواقع الإسلامية للدراسات التقليدية والتراثية عن الإسلام، فمن المؤشرات النوعية للتحويلات المحتملة للإنترنت على المسلمين وجود تشكيلة كبيرة ومتعددة الاتجاهات من الخطب والمواعظ على الخط، وكلها قابلة للتنزيل من على الإنترنت لتصبح فى متناول الجميع، ومنصات أخرى تقدم الخطب والمواعظ ليس لجمهور المسلمين فقط بل لكافة المستهلكين الدينيين على مستوى العالم مثل مواقع طالبان، والمهاجرين، وغيرها من الجماعات الأصولية الدينية؟ وفيما يتعلق بالأديان الأخرى، تشير الدراسات حول الجماعات الدينية المختلفة فى الولايات المتحدة بأن حوالى ٨٢ مليون أمريكى (٦٥٪ من المستعملين الأمريكان) يستعملون الإنترنت للأغراض الدينية، ويصف ٨١٪ من المبحرين فى مواقع الدين على الويب بأن إيمانهم الدينى قوى جدا، و٦١٪ من الجمهور الأمريكى فى استطلاع جالوب مارس ٢٠٠٠ اقروا بأن الدين كان مهما جدا فى حياتهم. ومن المثير للاهتمام ملاحظة أن أعداد الناس الذين يبحثون عن المعلومات الدينية والروحية ويدخلون المواقع الدينية أكثر من أعداد الذين

يبحثون عن مواقع المقامرة أو مواقع الصفقات والمزايدات التجارية، أو الأسواق الإليكترونية، أو البورصات، والأعمال المصرفية، والتسويق، وفى نفس الدراسة عن الحياة الدينية للأمريكان على الإنترنت قرر ٨٣٪ من الجمهور الذى شارك فى الدراسة بأنهم استعملوا مواقعهم على الإنترنت والبريد الإلكترونى فى تجمعات دينية وروحية. فى الحقيقة، مثل هذه الاستطلاعات لا تفرق بين جماعات الأصولية الدينية والمؤمنين الآخرين، لكن من الواضح عموما، أن الإنترنت فى الولايات المتحدة أصبحت مجهزة بالكثير من الخدمات الدينية وهذا قد يوضح تزايد أعداد النشطين الدينيين على النت بل هم الأكثر نشاطا بالمقارنة بالأعضاء العاملين فى تجمعات دينية غير متصلة بالإنترنت؟!

والانضباط المجتمعى فى جماعات الأصولية الدينية ربما يكون له تداعيات سلبية ، مثل ظهور الجماعات الأصولية الدينية التى تستخدم العنف فى تحقيق أهدافها، وأمامنا الآن تلك الجماعات الأصولية السنية فى العراق التى ترفع شعار الجهاد تضليلا مثل جماعات الملثمين المتأسلمين الذين يخربون ويخطفون ويذبحون ويفجرون ويقطعون الرؤوس باسم الدين والإسلام والقرآن والرسول الكريم؟! والعجيب أنها اتخذت من نفسها أسماء مستلة من الإسلام، كجيش محمد وكتائب الأقصى وجيش المهدى وأبو حفص والمجاهدين وغضب الله وثوار الإسلام ، وجيش أنصار السنة، وجماعة التوحيد والجهاد وما إلى ذلك.

العزلة، البعد الرابع فى التوتر

من تحليل الأبعاد الثلاثة السابقة، سؤال هام يطرح نفسه! وهو إلى أى مدى تستطيع الإنترنت فعلا أن تقلل عزلة جماعات الأصولية الدينية؟! ونذكر بدراسة دكتور برازيلى الذى أوضح فيها أن عزلة جماعات الأصولية الدينية وحدودها الثقافية التى تحيط بها هى جزء من هويتهم الجماعية كمجتمع محلى ، وفى واقع الأمر الإنترنت تزيد عزلة جماعات الأصولية الدينية بدلا من تخفيضها، حيث أظهرت الدراسات أن ٦٧٪ من المبحرين الأمريكان فى مواقع الويب الدينية، يستعملون الإنترنت لجمع معلومات حول عقيدتهم هم، ولا يحاولون معرفة أو تعلم شىء حول الأديان الأخرى؟! لأنه ببساطة تلك الجماعات الدينية تعدل وتكيف وتموضع التقنيات الجديدة ثقافيا بالطرق التى تحفظ للجماعة عزلتها الدينية تعدل وتكيف وتموضع التقنيات الجديدة ثقافيا بالطرق التى تحفظ للجماعة عزلتها وتحافظ على ثوابتها، فهم قد يجبرون أعضائهم على التفاعل فقط من خلال منصات الإنترنت



الداخلية للجماعة مثل منتديات الجماعة على الإنترنت، مع تجنب أى استعمال للمنصات العلمانية، وقد يحددون ويضيقون الوصول إلى المعلومات، إلا لتلك المعلومات الملائمة فقط لثقافتهم ومن مصادرهم داخل الجماعة، طبعا كل ذلك لكي يتمكنوا من حماية جماعاتهم من الثقافات الخارجية . لكن قد يحدث تآكل وانخفاض فى عزلة الجماعات الأصولية الدينية عندما تبدأ تلك الجماعات فى أنشطة الوعظ والهداية والتبشير إلى الآخرين! أو عندما يحاول غير الأعضاء الانضمام للجماعة والتوحيد معها . وهذا، الإنترنت يمكن أن تسهل تلك التفاعلات فالجماعات الإسلامية تستعمل الإنترنت لنشر الدين الإسلامي إلى ما بعد حدوده الكلاسيكية، وهذا يجعل جماعات الأصولية الدينية الإسلامية مفتوحة أكثر إلى المعارضة والخلافات الداخلية على الرغم من عناصر هرمية السلطة والانضباط والطاعة التى تتميز بها تلك الجماعات، وفى رأى الكثير من علماء الإسلام أن الإنترنت حرضت وحركت الكثير من الخلافات بين الجماعات الإسلامية حول تفسيرات القرآن. ومن ناحية أخرى هذا التوسع والامتداد للجماعات الدينية من خلال تكنولوجيات المعلومات يزيد درجة شفافيتها أمام الجمهور العام . فمجرد وجود تلك الجماعات على الشبكة يسهل جمع المعلومات والاحصائيات عنها بخصوص سلوكياتها، وتصبح فى متناول الجمع والتحليل! وكما زعمنا فى العجالة السابقة أن الإنترنت تتيح المجال للجماعات الدينية المختلفة بعرض تراثها الدينى من كتب مقدسة، وشرائع، وفتاوى وعبادات، وطقوس، وشعائر، وشروح، وتفاسير، وتواريخ، وسير.. إلخ فى فضاء الإنترنت لتعليم وهداية أتباعها . ونشر دعوتها بين الآخرين. لكن فى نفس الوقت تعطى الإنترنت الفرصة للآخرين خاصة العلمانيين بأن يكون هذا التراث الدينى فى متناول يدهم، يأخذونه بالنقد والتشريح، لهدم قناعات تلك الجماعات بأنها تملك الحقيقة المطلقة. لذلك تتولد على تلك الجماعات الدينية المتصلة بالإنترنت ضغوط علمانية أكثر، إضافة إلى ذلك، أن أعضاء الجماعة قد يستعملون الإنترنت بشكل مجهول فى المنصات التى لم تدعمها جماعاتهم ويسمح لهم بالوصول إلى المحتوى البديل الذى قد يكون غير مقبول فى سياقهم الدينى. لذلك، بينما تبنى الإنترنت ثقافيا فى السياق الجمعى، فهى أيضا تخفض العزلة داخل الجماعة نفسها وبين الجماعات المماثلة. هذا ويبرز تحليل عوامل هرمية السلطة والنظام الأبوى والانضباط والعزلة التوترات العملية الرئيسية والمحتملة بين جماعات الأصولية

الدينية والإنترنت.

الدين والتكنولوجيا والجماعة الدينية

وفى نهاية المحاولة لاستكشاف تأثيرات الإنترنت على جماعات الأصولية الدينية، والتى استمرت على مدى عددين فى مجلة «الهلال» واعتمدنا فيها على عدة دراسات كان أهمها الدراسة المثيرة للباحثين Gad Barzilai, Karine Barzilai والصادرة عن جامعة واشنطن بالولايات المتحدة الأمريكية، تحت عنوان «الإنترنت والأصولية الدينية التى نشرت منذ أسابيع فى المجلة العلمية «مجتمع المعلومات» فى مجلدها رقم ٢١، يناير ٢٠٠٥. واستكشفنا فيها المفارقات بين الأصولية الدينية والإنترنت من خلال أربعة أبعاد: هرمية وتدرج السلطة، والنظام الأبوى والانضباط والعزلة. أول ما يلفت الانتباه هو الضرورة والأهمية التى تراها جماعات الأصولية الدينية لحفظ ثقافاتهم الفريدة، وأن الدين حتى فى التأويلات والممارسات الأصولية، لا يبدل تكنولوجيا المعلومات العداوة غير القابلة للنقض، وفى معظم الأديان، التقنية نفسها محسوسة ومدركة كأداة ودية فعلا، أو على الأقل كضرورة، لكى تنشر النصوص الدينية والدراسات الدينية داخليا وخارجيا. إضافة إلى ذلك، الأديان تستعمل التقنية لأغراض التعبئة السياسية ولأسباب اقتصادية، ولتفاعلات أكثر مع العالم. وإذا كان فضاء الإنترنت ديناميا فى طبيعته، وسريع وسهل الوصول إليه، ويزود مستعمليه بالقوة والثروة فى إمكانيات الاتصال، فإن هذه الخصائص تجعل للإنترنت قيمة خاصة بين المؤمنين الدينيين. وخلال استعراض نتائج الدراسات، عرضنا مفهوم التقنية المثقفة Cultured Technology كطريق لفهم كيف يكيف الأصوليون الدينيون الإنترنت إلى ثقافة جماعتهم الدينية، وكيف أثرت التقنية على الحدود الداخلية والخارجية للجماعة. وكشفت الدراسات على أن جماعة هاريدى الأرثوذكسية اليهودية المتطرفة تعرض الإنترنت لعمليات مركبة جدا حتى تتكيف مع البنية التقليدية للجماعة، وأنها عملت على بناء تقنية معلومات ساعدت الأصوليين الدينيين ليس فقط للبقاء على قيد الحياة، لكن أيضا لاستعمالها لحاجاتهم الدينية. والنتيجة .. ان الجماعات الدينية أصبحت متعددة الجوانب وإلى حد ما تجمع وجوها متعددة، وأكثر كفاءة ومخولة أكثر لتوفير مجال الإنترنت المجانى للجماعات غير المتصلة. وبذلك تكون الإنترنت كيفت ثقافيا لتلائم ثقافة الجماعات الدينية، ومن ناحية أخرى لوحظ أن اختراق تقنيات المعلومات لتلك الجماعات لم يغير بشدة المؤسسات الأساسية فيها. ■



محمد علي وبناء الدولة الحديثة

بقلم
طارق البشرى

(١)

محمد علي ، هذا الذى نتكلم عنه ونحتفى بمناسبة مرور مائتي سنة على توليه حكم مصر ، كان حاكما ومصلحا . وهو جدير بهذا الاحتفاء . وقد امتدت قامته فصارت من أعلى القامات التى عرفتها بلادنا العربية والإسلامية على مدى القرن التاسع عشر . والآن فى هذا الحاضر الممتد بما صرنا إليه، ونحن فى وهدة من وهاد التاريخ ، علينا أن نذكر القمم الشوامخ ، لأن ذلك أول ما نتغذى به للنهوض، ونحن الآن أمام مناسبة صالحة لحديث عن الماضى يصلح حافزا للمستقبل .

وإذا كنت فى حديث سابق ، تكلمت عن حكومة محمد على ، وكيف استخدم بذكاء شديد الممكنات المتاحة لإدارة دولاب العمل الحكومى ، مصداقا للمثل الشعبى الساخر «الشاطرة تغزل برجل حمارة» ، فإن الرجل لم يقف عند هذه الحدود ، بل إنه عمل على إرساء قوائم النظم الحديثة للدولة المصرية ومؤسساتها وهياكلها التنظيمية . ونحن لا نبالغ أبدا إذا قلنا أن أجهزة الدولة المصرية التى تقوم أمامنا الآن ، تعود فى نشأتها إلى أيام محمد على ، ولا نبالغ أيضاً إذا قلنا أن الكثير الطيب الذى أنجزه هذا الوالى فى مدة حكمه ، بعضه تقوض بفعل عدوان الخارج على مشروعه السياسى ، وبعضه الباقى تآكل بعد هزيمته وتولى الضعفاء الحكم من بعده وتسرب النفوذ الغربى للبلاد ، ولكن الباقى الذى ظل قائما ، كان يتعلق بأمرين أساسيين ، بدء النظم الحديثة فى الرى والزراعة وبدء احلال الرى الدائم الذى يسمح بزراعة الأرض أكثر من محصول سنوى واحد ، وكل ذلك بدء ببناء «القناطر الخيرية» ، والأمر الثانى هو بدء انشاء جهاز إدارة الدولة المصرية على أسس حديثة وتنظيمات رشيدة.

ويتعين ملاحظة أنه رغم كل ما نلحظه ونلقاه ونعانى منه من نشاط أجهزة الإدارة فى الدولة المصرية ، فإنها تظل هى أبقى ما شيده المصريون من مؤسسات استطاعت أن تستمر وأن تنمو فى ظروف تاريخية شديدة الصعوبة ، وهى أنجع ما راكم من خبرات المصريين وتجاربهم فى الحكم وفى الإدارة وفى القضاء وفى الإشراف على الإنتاج . وهى من خرج منها الغالبية الغالبة من زعماء مصر وقادتها ، عسكريين ومدنيين ، على امتداد القرنين الأخيرين . وهى أهم ما جمع من كفاءات التخصصات العلمية والانتاجية والحكومية والعسكرية والأمنية ، وكل ذلك كان رامى بذرتها وراعى براعمها الأولى هو محمد على . ولن نجد فى مصر مؤسسات أهلية فى أى من وجوه النشاط السياسى أو الاجتماعى أو الثقافى أو الاقتصادى ، لا نجد ما بقى من ذلك على مدى القرنين الأخيرين ، إلا الأزهر والدولة المصرية بمؤسساتها وأجهزتها العسكرية والمدنية ، وما تبع هذه المؤسسات من مدارس عليا وغيرها .

وقد يستحيل بطبيعة الحال على من يريد أن ينشئ جيشاً بأسلحة حديثة من مدافع وبنادق وذخيرة ، ومصانع للذخيرة وللحاصلات الزراعية وللغزل والنسيج ، وينشئ مدارس للطب والهندسة الحديثة وغيرها ، ويبنى القناطر الخيرية لتتحكم فى كل مياه النيل التى تروى أراضى الدلتا كان يستحيل أن يقوم بذلك إلا بان يبنى إدارة وأجهزة للدولة تكون على نظم الادارة الحديثة المتخصصة والقائمة على

تقسيم العمل وتوزيع الاختصاصات الفنية ، وعلى نوع ما من أنواع العمل الجماعي الذي تتبادل به الخبرات وتتجمع.



***

(٢)

ومحمد على عندما أنشأ جهاز ادارته الحديث ، أنشأه من مادة وطنية خالصة ، كان زعيما وطنيا ومستقلا أراد أن يبني أجهزة دولة تتفق في صيغتها السياسية مع هذا الطابع الوطني والمستقل – وأنا لا أقصد بالوطنية والاستقلال ذات المعنى السائد الآن ، في النطاق الإقليمي لدولة مصر التي تتحدد بسواحل البحرين الأبيض شمالا والأحمر شرقا وبالخط الرأسي من رفح إلى طابا في الشمال الشرقي وخط العرض ٢٢ جنوبا مع السودان وخط الطول الغربي من السلوم إلى جغبوب ثم العوينات . إنما أقصد المعنى الوطني والاستقلالي الذي كان سائدا في بدايات القرن التاسع عشر والذي يجعل ولاية مصر مشمولة بدولة الخلافة الاسلامية وعاصمتها استامبول في ذلك الوقت ، مصر تتحرك في إطار الحكم الذاتي في هذا النطاق للجماعة السياسية الأعم ، وهي جماعة تشمل من اعتمد عليهم الوالي من عثمانيين ومماليك بمصر ، وكذلك من تعاونوا معه من أرمن الدولة العثمانية وغيرهم، فضلا عن العنصر المصري التقليدي من سلالات الفلاحين وقاطني الأحياء الشعبية بالمدن.

وأنا أقصد بالوطنية والاستقلال هنا ، هو هذه المناعة الداخلية السياسية والثقافية في مواجهة الأطماع والضغوط وخطط السيطرة والنفوذ التي كانت تمارسها الدول الغربية الكبرى وقتها تجاه مصر وبلاد الشام والأناضول والرافدين وجزيرة العرب والشمال الافريقي وغير ذلك . وكان المشكل أن إرادة البناء الفني والعلمي والتقني والاداري ، يحتاج إلى خبرات الغرب ودوله ومجتمعاته المتقدمة، وهي ذاتها الدول والمجتمعات الطامعة في البلاد التي تنشأ فيها تجربة الإصلاح في مصر محمد على واستامبول محمود الثاني ، والمشكلة هي كيف يمكنك أن تأخذ من الطامعين فيك وتحتفظ بمناعتك ازاءهم وأن تستفيد من علومهم وصنائعهم لتقوى بنفسك على أطماعهم فيك.

واستطاع محمد على أن يتعامل مع هذه المشاكل ، مستفيدا بوضعه في مصر بوصفه صاحب ولاية بعيدة عن مركز الصراع الدائر في عاصمة الدولة العثمانية ، ومستفيدا في الوقت ذاته من أن مصر يمكن أن تكون مركزا للقوة يناوئ السلطة المركزية في العاصمة .

وإذا كان غلبة الموقف الدولى واجتماع الغرب فى النهاية عليه وكسر مشروعه السياسى ، وذلك بعد سنه ١٨٤٠ ، إلا أنه كان أرسى القواعد الأساسية لنشوء الدولة فى مصر بأجهزة إدارتها الحديثة وفقا لمعايير القرن التاسع عشر ، وأرسى الأسس الإدارية التنظيمية والأسس العلمية التقنية التى تقوم بها هذه الدولة .

وإذا كانت الدولة بعد انكسار مشروع محمد على قد آلت إلى المصرية القطرية دون الامتداد الذى كان محتملا لها فى النطاق العثمانى الاسلامى أو العروبى ، فإن ذلك بذاته وعلى مدى عقود القرن التاسع عشر التالية لمحمد على ، قد أجرى الاقتراح بين النخب العثمانية والمملوكية فى أجهزة الدولة وبين الفنيين المصريين الصاعدين إلى نخب الحكم من قواعد وأجهزة الدولة ذاتها ، جرى ذلك بتمصير الأولى وصعود الثانية وبالإمتزاج الاجتماعى والأسرى من بعد . وجرى على مدى زمنى استبقى الانجاز المؤسسى والادارى الذى كان بدأه محمد على واستمر من بعده.

وأن أهم ذوى الخبرات الاجنبية من الغربيين الذين استعان بهم محمد على ، هو الكولونيل «سيف» (العميد سيف) وكان فرنسيا فى جيش نابليون وخاض معه بعض حروبه ، وجاء مصر فى ١٨١٩ ، وهو من عهد إليه الوالى تدريب جنده على الأنظمة الجديدة وخاصة بعض الحروب المصرية تحت قيادة ابراهيم باشا ابن محمد على . لقد توطن الرجل من بعد وأسمى نفسه «سليمان أغا» وعرف باسم سليمان باشا الفرنساوى ، واعتنق الديانة الاسلامية ، وذلك فى سنة ١٨٢٤ وقد ورد فى تقويم النيل لأمين سامى فى وقائع هذه السنة (سنه ١٢٣٩ هـ) «صدر أمر من محمد على باشا إلى ابراهيم باشا ابنه والى جده فى ٢ ربيع الأول يشير بأنه علم من إفادته ميل سليمان أغا معلم العساكر النظامية إلى اعتناق الديانة الاسلامية..» .. «وتزوجت ابنته من محمد شريف الذى صار من بعد رئيسا لوزراء مصر ومن القيادات الوطنية للدولة المصرية فى فترة الثورة العرابية.

***

(٣)

عندما أريد وضع تماثيل فى ميادين القاهرة والاسكندرية لبناة مصر الحديثة ، ظهر طبعا اسم محمد على ، ثم اسم ابنه ابراهيم قائد جيوشه فى حروبه المنتصرة ، كما ظهر اسم سليمان باشا الفرنساوى بوصفه أهم بناة الجيش الحديث وقتها ، وظهر أيضا اسم محمد لاظ أوغلى ، وهو عثمانى كان من أهم من نيط بهم بناء أجهزة الادارة المدنية الحديثة فى الدولة ، فى ذلك العهد ذاته ولازال تمثاله قائما فى الميدان الذى كانت تحيط به وتنشأ بالقرب منه أهم الوزارات

المصرية التقليدية ، مثل المالية والداخلية والمعارف والعدل (الحقانية) ، وكان مما يتفرع منه شارع اسمه القديم «شارع الدواوين»..



وكان محمد لاظ أوغلى دخل فى خدمة محمد على فى سنة ١٨١٠ (١٢٢٥ هـ) ، ليؤسس الدواوين والمصالح الحكومية وتوفى فى سنة ١٨٢٧ ، وبقى من بعده العمل فى تشكيل هذه المصالح ، ونحن هنا أيضا وبالنسبة لانشاء أجهزة الدولة الحديثة ، ليس من الصواب أن نتصور إن كان أعد مشروع متكامل لترتيب أوضاع الادارة المصرية لتنشأ به أجهزتها الجديدة بالنظم الجديدة ، إنما كان الأمر يجرى بالتراكم البطئ ، وبما تستدعيه الحال من ضرورات فى أى من مجالات العمل ، وبما يجد من احتياجات ، فيعين من يقوم بهذا الأمر ثم تتبلور بموجب الاحتياجات المستجدة عناصر لتقسيم العمل ، ثم تجرى الاستفادة من التجربة فى غير الحال الذى سبق ، ثم يجرى التنسيق بين ما ينشأ ثم تتعدل الأوضاع ويعاد الترتيب من وهكذا حتى يتبلور التشكل فى علاقات أجزائه وتكويناته ، وكل ذلك يقوده طبعا حس سياسى وقدرات ادارية ووجود من تتفتق على أيديهم الحلول استفادة من تجارب الآخرين.

ولذلك ، فإذا كان من المقرر أن بدأ تشكل الادارة الحكومية بنظمها المستجدة ، بدأت أولى لبناته توضع من نحو سنة ١٨١٥ بعد عشر سنوات من تولية محمد على ،، فإن هذا التشكل اتخذ سمته الواضح فى نحو سنة ١٨٣٧ . وكان تقدمه يسير جنبا إلى جنب مع التقدم فى الزراعة والرى والمدارس والبعثات ونمو الجيش وتقدم الانتصارات فى الحروب وغير ذلك ، والفوائد متداخلة والتجارب يغذى بعضها بعضا وهكذا ونحن عندما نتابع فى حوليات هذه الفترة ، ما كان يصدر من قرارات ومكاتبات ، يظهر لنا الأمر فى صور قرارات ومكاتبات جزئية وفردية ، من تعيين «ناظر» لوجة نشاط هنا ووجه نشاط هناك ، سواء فى أقسام «الجهادية» أو مدارسها ، أو للنظارة على السفن أو «مأمور» لاقليم من الأقاليم ، وذلك دون أن تظهر الصورة العامة لخريطة التنظيم الإدارى لهيئات الدولة ، وقرب منتصف الثلاثينيات من القرن ذاته ، بدأت تستقيم الاسماء وتستقر الوظائف المسماه وتتحدد ، بما يمكن من ادراك الهياكل العامة لها فى المنظمات الادارية ، وكان ذلك بتشكيل الدواوين وقانون سياستنامه الصادرين شهرى يونيه ويوليه سنة ١٨٣٧ (ربيع أول سنة ١٢٥٣ هـ) ، حسبما سيرد البيان ، وكانت هذه الدواوين هى مبدأ النظارات ثم الوزارات

على أن ثمة أمرا آخر يتعلق بهذه الترتيبات ، غير تشكيل الدواوين ، وهو تشكيل المجالس، وهى مجالس استشارية طبعا لا الزام على الوالى أن ينصاع لقراراتها ، لأنه هو من أنشأها ، كما أن أى نظام حكم أو نظام ادارة ، سواء فى السياسة أو فى غيرها ، إنما يعتاد أولو الأمر فيه أن يجمعوا ذوى الرأى المؤثر فى أى من الشئون لتداول الرأى وتقليب وجوه النظر ، وكان ذلك يجرى فى كل عصر ومصر ، ونستطلع عنه الأخبار المروية فى مجالس الحكام والولاة والسلاطين والخلفاء ، وذلك بغير أن نعرف ويغير أن ينقل لنا الرواه والمؤرخون نظاما مرسوما لهذه المجالس ، إلا أن يكون الاجتماع عفوا أو لمناسبة طارئة أو باعتياد إطرد . إنما الجديد فى مجالس محمد على أنها تشكلت وفقا لنظم الادارة الحديثة ، بقرارات مكتوبة وبأشخاص معينين باسمائهم أو موصوفين بوظائفهم وباجراءات مرسومة.

وفى ١٨٢٥ (١٢٤٠ هـ) أنشئ مجلسان ، المجلس العالى للشئون المدنية ، ومجلس الجهادية للشئون العسكرية . وفى سبتمبر ١٨٢٩ (ربيع الأول ١٢٤٥ هـ) «اجتمع لأول مرة مجلس الشورى الذى تعلقت ارادة أفندينا محمد على باشا بتشكيله من مأمورى الأقاليم والعلماء وكبار مشايخ البلاد برياسة أفندينا ابراهيم للنظر فى إدارة شئون البلاد ، وكان عدد اعضائه نحو مائة وخمسين عضوا من كل أقاليم مصر وأجهزتها الادارية المركزية ومن شيوخ المذاهب الاسلامية. وفى ١٨٣٧ حل المجلس العالى وشكل بدلا منه ما سمى بالمجلس الكبير أو مجلس النظار الكبير ، وهكذا .

***

(٤)

إن قانون سياستنامه الصادر فى ١٨٣٧ يعتبر نوعا من التقنين الادارى لما سبق أن تبلور من نظم ادارة الدولة خلال العقود السابقة من السنين، وقد أجرى تقسيما لأنشطة الادارة العامة التى تقوم بها الدولة ، وجعلها سبعة دواوين . ويظهر من مقدمه هذا القانون أن الباعث على إصداره كان يتعلق بتحديد مسئوليات العاملين بالجهاز الحكومى ليمكن مساءلتهم عما أنجزوا وما قصروا فيه وتتحدد به واجباتهم وحقوقهم «يكون سؤال أمور مصلحته المستخدم فيها راجعا عليه وطيبها ورديئها ملزوما منه..» وأن الأمر يقتضى «تركيب قانون عمومى يجمع من اللوائح والسياستنامه..»

وأشارت مقدمة القانون إلى تجارب الممالك الاوروبية التى يستفيد من نظمها ، ثم تحفظت قائلة «لما كان عدم توافق قانون مملكة إلى آخر شيئاً معلوما ، صار إجراء أى قانون من قوانين الممالك المذكورة بعينه فى هذه الأقاليم (أى



مصر) شيئاً معدوماً ..» ثم شرح ما يمكن الاستفادة منه من هذه النظم ، ومن ذلك مثلا أمور الخزانة العامة وتوحيد الجهة التى تتلقى ايرادات الحكومة ، وأن تتبع الأصول الجارية فى «جمع الممالك» بالنسبة لتقديم الحسابات السنوية والتفتيش على الحسابات وضبطها ، ثم وبعد ذلك تحديد دواوين الدولة السبعة.

وأولها «الديوان الخديو» وهو يختص بالأمور الخاصة بمدينة القاهرة وبيت المال والأوقاف والمستشفيات ودار سك العملة والتوريدات والمخازن وخزينة الوالي . وثانى الدواوين هو ديوان «الايرادات» وهو ينقسم قسمان أحدهما لايرادات الأقاليم والحجاز والسودان وجزيرة كريت ، والثانى لإيرادات الاسكندرية والمصالح المختلفة والجمارك والأقاليم وتتفرع منه مفتشون بالأقاليم «والورش» . والديوان الثالث هو «ديوان الجهادية» وهو يتعلق بتنظيم القوات البرية والذخيرة والامدادات وغيرها ، والديوان الرابع هو «ديوان البحر» ويتعلق بالقوات البحرية والسفن والترسانات وتجهيزاتها وامداداتها وخزينتها مع الخدمات الطبية ، ثم يأتى ديوان المدارس ، سواء مدارس المبتديان أو التجهيزية (الثانوية) أو الخصوصية ويضم المكتبات والمصانع والقناطر الخيرية ومطبعة بولاق وجريدة الوقائع المصرية وغيرها . ثم ديوان الأمور الخارجية والتجارة المصرية ، ثم الديوان السابع والأخير «ديوان الفاوريقات» ويضم المصانع.

وأضيف إلى هذا التوزيع الادارى ، تقسيم الأقاليم المصرية ، قسمت إلى سبعة أقاليم ، منها أربعة فى الوجه البحرى وثلاثة في الوجه القبلي ، فضلا عن القاهرة (مصر المحروسة) . ثم غلب تقسيم المديريات الذى نعرفه الآن بالمحافظات ، وذلك فى أربع عشرة مديرية ، بالوجه البحرى ، البحيرة والغربية والمنوفية والمنصورية (الدقهلية) والشرقية والقليوبية ، وجنوب القاهرة الجيزة والفيوم وأطفيح وبني سويف والمنيا وأسيوط وجرجا (سوهاج) وأسنا (أسوان) . وكانت المسافة بين عاصمة كل مديرية والقاهرة أو بين أى من هذه العواصم وبين السابقة لها فى اتجاه القاهرة ، كانت هذه المسافة تتراوح بين مائة كيلو متر ومائة وعشرين كيلو مترا ، حسب موقع المدينة التى تكون موجودة ومؤهلة بوصفها مركزا عمرانيا لأن تقوم بهذا الدور.

ولا أريد أن استطرد فى بيان التفاصيل ، لأنها لا تهم كثيرا فى بيان الملامح العامة ولأن القارئ يمكن أن يستخلصها بنفسه ، فالدواوين تنقسم إلى «مصالح» و «إدارات» و «أقلام» و الأقاليم تنقسم إلى وحدات جغرافية

أصغر من المديرية وهكذا . وحدثت حركة مشابهة فى تكوين ما سمى بمجالس الأحكام التى كانت لها وظائف قضائية وتقوم بجوار المحاكم الشرعية ذات الولاية العامة .

***

(٥)

التقسيم هنا تقسيم حديث ، يوحى طبعا بالإطلاع على نظم الادارة الحديثة ، بمعايير القرن التاسع عشر ، فى الدول والمجتمعات الأوروبية ، وهذا التقسيم الحديث من شأنه أن يكون أكثر استجابة لما أوجبته أوضاع النشاط الاجتماعى والاقتصادى الحديث ، بمراعاة تعدد الاختصاصات وتنوع التخصصات الفنية والمهنية . وهو فيما يتعلق بالإدارة العسكرية يعكس ما طرأ على أوضاع هذه الادارة من تنوعات وتخصصات فنية . ومهنية ، إذ لم يعد الجيش جموع وحدات متماثلة من الرجالة (المشاة) والفرسان ، يمسكون سيوفا ورماحا وسهاماً ، إنما صار فرقا متنوعة السلاح من حيث طبيعته ومداه وأنواع استخدامه ، وهى كلها تشكل مجموعا متماسكا وليس مجرد تكرارات عددية لذات السلاح ، وصار يدخل فى ذلك جملة أسلحة نارية وبنادق ومتفجرات ، ومدافع ، فضلا عن الاسلحة التقليدية ، والخيول وغيرها ، وصار كل ذلك يحتاج إلى تنوعات هائلة فى المنتجات الاجتماعية ، من زراعية كالتموين للجيش ، وزراعية صناعية كالملابس والأنسجة ، وبيطرية كالخيل وصناعية كالمدافع والبنادق والبارود ، وكل ذلك يحتاج إلى دائرة واسعة جدا من التخصصات العلمية والفنية ، كما يحتاج إلى تفرغ واحتراف .. والمنتجات المدنية من ناحية أخرى تحتاج لذات القدر من التفرغ والتخصص العلمى والفنى لحفر مجارى الرى وانشاء القناطر والكبارى والطرق ، وكل ذلك ايضا يحتاج إلى أساليب ادارة وحسابات مركبة وتنسيق.

ومن جهة ثانية ، فعلينا أن نوضح أنه يبين من استقراء الوظائف المنوطة بالدواوين السبعة المذكورة والتى رتبها نظام «سياستنامة» أنها فى غالب أنشطتها تمارس ما صرنا نسميه الآن بالوظائف السيادية للدولة ، فهى تتعلق بشئون ديوان الوالى وهو مركز اتخاذ القرارات والعمل السياسى ، كما تتعلق بالقوات المسلحة البرية والبحرية (لم يكن هناك قوات جوية وقتها ولا دفاع جوى) ، وبالضرائب وايرادات الدولة ، وبادارة الأقاليم والشئون الخارجية ، فضلا عن السودان والحجاز وكانوا تحت إمرة الوالى ، أما الباقى وهو المدارس و «الفاوريقات» ، فإن التعليم الحديث المعنى به هذا الديوان والمصانع المعنى بها الديوان الأخر ، فقد كان كلاهما فى غالب نشاطهما يخدمان القوات المسلحة ، بل لم تكن انشئت المدارس والمصانع إلا للقيام بهذه الخدمة المعاونة للجيش والاسطول إعدادا للأفراد بالعلوم الحديثة اللازمة للسلاح والذخيرة وملبس الجند ورعايتهم الصحية ورعاية الخيول

البيطرية ، بوصف ذلك كله من عناصر التكوين الحربى . ومن ثم فهى من الخدمة المعاونة للهيئات السيادية . ويبقـ[illegible] ديوان الأمور الافرنجية وهو[illegible] يتعلق بالعلاقات الخارجية بالقدر الذى يسمح به وضع مصر بوصفها من ولايات الدولة العثمانية ، وبقدر ما يتاح لواليها من اتصالات بموجب الأمر الواقع وفى اطار الشرعية المرسومة.



وعندما يؤسس محمد على هذه الدواوين ، نلحظ أنها أسس لتكوينات سيادية ، مما يعتبر حكرا على الدولة فى كل زمان ومكان ، أى أجهزة حفظ الأمن الخارجي والأمن الداخلى وجباية المال من المواطنين والاتصال بالدول الأخرى ، فإن ذلك يفصح عن أن أسس قيام الدولة فى مصر قد تحددت وتأسست من هذا الوقت البعيد . بصرف النظر عن هدف محمد على منها فى اطار الدولة العثمانية ، إنه لم ينشئ مؤسسات انتاج فحسب ولا مؤسسات خدمات فحسب ، إنه أنشأ مؤسسات «سيادة» ويدور فى فلكها كل شئ آخر . وهذا هو أهم ما بقى من تكوينات محمد على إلى اليوم...

***

(٦)

نحن نظلم معاصرى محمد على ومشاركيه فى السلطة ، عندما ننسب إليه كل شئ . لا شك أن أعوان الوالى كانوا مساهمين ، كل بدرجة أو بأخرى ، فى كل ما صنع ، ولا يجوز أن ترد الأعمال الكبيرة إلى فرد مهما كانت قدرته الذاتية ، ومهما كانت درجة قيادته لمن [illegible]ـعه ، وأن العقل المفكر هنا ليس [illegible]ـجرد قدرة ذاتية لفرد ولكنه عقل جماعى ، وهو يتكون بالاتصال المستمر وطول التمرس والمداولة ، وأن الزعيم أو القائد مهما بلغ علمه وتجاربه وذكاؤه وإقدامه ، فهو لا يعدو أن يكون «علامة» على فريق عمل جماعى غير محدود بفرد ولا بأفراد قليلين. ويتعين أن نلحظ أيضا أن ما صنعه محمد على فى مصر ، كان يحاول السلطان محمود الثانى أن يصنع مثله أو شيئاً منه فى استامبول ، وأن نجاح فريق محمد على أكثر من نجاح فريق محمود كان يرجع لأسباب سياسية وللظروف والأوضاع المختلفة بين كل من القاهرة واستامبول.

ومن جهة أخرى ، فإن التقسيم الادارى الحديث الذى قام على صورة الدواوين والمصالح والتقسيمات الفرعية، فضلا عن كونه يتضمن تقسيما للعمل يتيح الرشد فى العمل والفاعلية الأوفر ، فإنه من ناحية السياسات ، كان من شأنه ألا تتجمع الصورة الكلية للواقع الاجتماعى أو السياسى أو لأى من أحداثه ، ألا تتجمع الصورة الكلية إلا فى القمة المركزية لهذا التكوين الهرمى ، حيث تتجمع الخيوط كلها والمعلومات كلها وخبرات الخبراء كلهم والمتخصصين جميعا على تعددهم وتباينهم ، ولذلك لا

تكتمل الصورة إلا فى القمة المركزية ، وخبرة الحلول للمشاكل والاستفادة المثلى من الممكنات الواقعية ، لا تتجمع إلا لدى هذه القمة المركزية ، وكذلك إمكانات العمل وتكامله وتناسقه لا تظهر إلا لهذه القمة ، وهذه القمة وحدها هى من يستطيع اتخاذ القرار ويمكن أن يبقى دلالاته والمقصود منه بعيدا عن التداول والمعرفة العامة المشتركة ، بأن يحيله عن طريق أجهزته المتعددة إلى مجموعات من القرارات الجزئية النوعية، يوزع كل منها على جهة اختصاص وتخصص به ، فلا تعرف يمينه ما أخذت يسراه ، ولا يستبد جهاز واحد ولا ديوان واحد برسم سياسة عامة ولا بتنفيذها كاملة.

وهذا من شأنه أن يبلور نوعا من السلطة المركزية يصعب تحديها من داخل أجهزة الادارة ذاتها ، كما يصعب الوقوف مع هذه السلطة موقف ندية ما ، لأن من يطمح ''، أن يتخذ موقف التساوى مع القمة المركزية ، لابد أن يدرك فورا أنه يفتقد من قدرات المعارف ما تجمع لدى الأعلى ، وأنه يفتقد من قدرات العمل ما يملكه الأعلى، وكان هذا أحد أسباب استقرار الحكم لمحمد على ، لأن النظم الحديثة بما تنطوى عليه من توزيع العمل وتقسيم له إنما تكسب السلطة المركزية قوة يصعب جدا تحديها من داخل أطر النظام إلا فى فترات تفكك واضمحلال..

وقد كنت مثلا فى عملى الوظيفى ، ألحظ ، أن من كان يجلس بيننا ندا بين أنداد ، ثم يأتى عليه الدور ليتولى رئاسة بيننا ، ما يلبث بعد وقت ليس طويلا ، أن يصير لا أكثر إمكانية فقط، ولكنى أكاد أقول أنه يصير أكثر ذكاءً . وقد فهمت السبب ، ذلك أنه فى موقعه الجديد تتكشف له الناس أكثر مما كانت تفعل وتعرض عليه احتياجاتها وطلباتها وتعرض عليه قدراتها ايضا واستعدادها لمده بالخدمات الفنية وغيرها ، وما كان من المجاهيل فى أوضاع الواقع قد صار لديه من المعارف المعروضة ، وما كانت تحتاج معرفته إلى ذكاء الاستنتاج والاستخلاص قد صار معارف يعرضها الناس عليه بأنفسهم فلا تحتاج لفضل تدبر وتفكير وأعمال ذكاء .. وفضلا عن ذلك تزداد القدرة ويزداد المتطوعة للعمل التنفيذى .

***

(٧)

وفى النهاية أختم بعبارة أحمد فتحى زغلول يصف بها حكم محمد على فى الجانب التنظيمى له ، يقول «كانت أيام المغفور له محمد على باشا كلها نظامات وتأسيسات نافعة للبلاد. حتى أنه لم يترك شيئاً إلا وجعل له قاعدة يجرى عليها ، حتى لائحة الصُّمارة وبيان مواقفهم والمخالفات التى تقع منهم وكيفية معاملتهم» (كتاب المحاماه ، طبعة ١٩٠٠ ، ص ٢٤٦). ■

معبد

دندرة

خزانة أسرار الخلق في الديانة المصرية القديمة

بقلم : أماني عبد الحميد عدسة : شرين شوقي

معبد دندرة .. أجمل المعابد التي بناها المصري القديم ، موطن عبادة إلهة الحب والجمال «حتحور» ، رمز لاكتمال الكون .. تحيط به الأسرار وتملأ فضاءه الأساطير .. كأنه رحم كبير يحتضن الأرض والسماء حتى الريح الحاملة نداوة نهر النيل .

جدرانه تحكي أسطورة بداية الخلق (المولد الإلهي) وانبعاث الضياء . أرضه تمثل الحياة على الكرة الأرضية ، أعمدته تتزين بكل نباتات الأرض أما سقفه فهو السماء الرحبة بما تزخر به من نجوم وكواكب وأبراج . وعلى جدرانه نرى الصورة الوحيدة للملكة كليوباترا وابنها قيصرون ، ومن أبياره المقدسة لاتزال نساء «دندرة» يغسلن أيديهن وأرجلهن تيمنا بها وبجمالها أو حتى أملا في الإنجاب والخصوبة .. لذا بنى المصري المعبد على أرض طاهرة لايطأها سوى الكهنة القائمين على خدمة الآلهة .





يقع المعبد على بعد عشرة كيلومترات من «قنا» ويعتبر من أجمل المعابد فى صعيد مصر . تحمل جدرانه فكرة تقديس الجمال والحب ورحابة الفضاء الكونى . لذا يشعر الزائر بشعور راق بالإنسانية الشديدة ورهافة الإحساس .

تعاقبت عليه أيادى البناء بداية من عصر الأسرة الحادية عشرة ثم عصر البطالمة واستمر بناؤه خلال العصر الرومانى بإلحاق بيت الولادة .

حتى فى العصر القبطى تم انشاء كنيسة صغيرة داخله . ولذلك لم يشهد أى من بنائيه نهاية عمله . يشتهر المعبد بأنه موطن عبادة الإلهة حتحور أقدم الإلهات الفرعونية ، وإيزيس الأكثر شهرة .

الجزء المخصص لحتحور عبارة عن عين للتطهر ومعبد وبحيرة مقدسة ومقصورة خاصة بالمركب الإلهي زيثر ، وهناك معبدان آخران مخصصان لميلاد ابن حتحور «إيحى» .

أما الجزء المخصص لإيزيس فعبارة عن باب أثرى ومعبد وبئر .

كما تذكر عالمة الآثار الفرنسية سيلفى كوفيل التى ظلت تدرس المعبد على مدى أكثر من عشرين عاما .

ويعد السور الحجرى الضخم - والذى يبلغ طوله ٢٨٠ مترا - من أجمل الأسوار فى مصر كلها .

بل لاتجد مثيلا له من حيث الحفاظ على شموخه وحالته البنائية على مدى أكثر من ألفى عام .

علاوة على جمال اللوحات الست التى تزين

• جدرانه ، أعمدته ، أسقفه تجسد تفاصيل فضاء الكون.

• موطن حتحور .. إلهة الحب والجمال سيدة نساء العالم القديم.

الواجهة الأمامية حيث يتعرف من خلالها الزائر على آلهة دندرة .

وفيها نرى الملك يتوجه نحو الآلهة ، حيث تظهر «حتحور» مرتدية فوق رأسها التاج الأكثر شيوعاً وشهرة «قرني البقرة وبينهما قرص الشمس» ويجوارها زوجها «حورس» إله «إدفو» ويقدم الملك الإلهة الصغيرة «ماعت» رمز العدالة والنظام وتوازن العالم .

ويجوار «حتحور» يكون ابنها المولود فى أحد المعابد الصغيرة (الماميزى) ويحمل في يده آلة موسيقية (الصلاصل) ويحمل اسم «إيحى» وفى أسفل الجدران نجد الإلهة فى وضع وقوف ويكتب إسم كل إله بالقرب منه .

أما الإلهة «إيزيس» – التى تحتل المرتبة الثانية – فيقع معبدها فى الخلف والذى شهد ميلاد إيزيس فى صورة فتاة صغيرة ببشرة وردية وشعر أسود

ويرتفع سقف أعمدة المعبد الكبير «لحتحور» على ٢٤ عمودا يبلغ ارتفاع كل واحد منها ١٨ مترا . يزين قمة كل عمود ٤ وجوه ملونة لحتحور . وهى تنظر إلى الجهات الأربع بشمال والشرق والجنوب والغرب .

وإن كان جمال الأعمدة لايضاهى جمال السقف الملون فى معبد دندرة ، فهو يحوى زهورا بألوان الأزرق والأحمر والأصفر ونرى فى جهة الشرق الآلهة التى تحمى ساعات النهار وفى الغرب آلهة ساعات الليل وتظهر سماء النهار شرقا جهة شروق الشمس بينما نجد سماء الليل فى الغرب حيث غروب الشمس .

كذلك تجد رسوما لمراكب رحلة الشمس ١٢ مركبا للتعبير عن رحلة الشمس التى تظهر فى صورة طفل خلال الساعة الأولى من النهار وتنتهى فى صورة عجوز فى الساعة الأخيرة من النهار .

لذا تظهر مراكب النهار ومراكب الظهيرة ومراكب القمر .

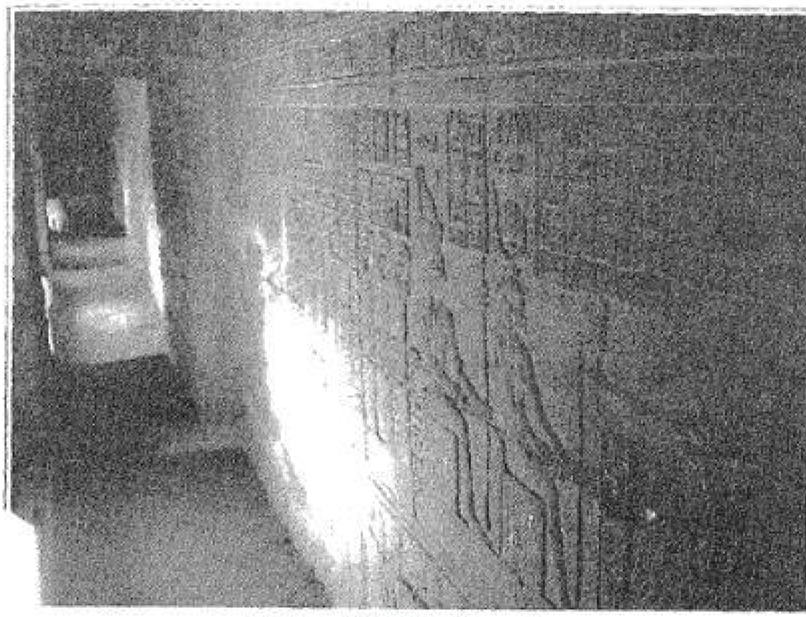
وفى جوانب السقف نرى إلهة السماء «نوت» تظهر فى صورة جسد أنثى ممدد بشكل طولى أقدامها جهة النوافذ ورأسها نحو الداخل وتخرج من بطنها أشعة الشمس تضئ رأس «حتحور» .

لذا من أجمل مايمكن أن يراه الزائر تسريل أشعة الشمس الساقطة من نوافذ المعبد خلال النهار علي رأس حتحور .

وإن من أكثر الجداريات جمالاً لا مثيل له داخل سقف المعبد جدارية الأبراج حيث تظهر فى عدة مواقع داخل المعبد فى سقف بهو الأعمدة وفى مقصورة أوزيريس ويعتبر السقف الدائرى فى المقصورة الثانية بالمعبد هو الأهم والأكثر شهرة وللأسف قام أحد علماء الحملة الفرنسية بالحصول على موافقة من محمد على باشا بنقل السقف إلى باريس حيث يعرض اليوم فى متحف «اللوفر» وفى المقابل قام فى عام ١٩٢٠ علماء فرنسيون بصنع نموذج للسقف ومايحويه من رسوم لمجموعة الأبراج وهو الموجود اليوم بالمعبد.

وعليه تحمل أربع سيدات دائرة الأبراج وهن يمثلن الشرق والغرب





سرداب بيت الحياة في دهاليز جدران المعبد



الإله حورس المنحوت على جدران السرداب

والشمال والجنوب وفي الوسط يظهر الدب القبطي ممثلا القطب الجنوبي وحول الدب تتخذ الكواكب والنجوم أماكنها وهي أشبه بالقبة السماوية .

وعلى سقف المعبد خاصة في مقصورة أوزيريس حيث يظهر على شكل القمر داخل شبكة الصيد . لأن المصريين كانوا يعتقدون في أسطورة فحواها أنه مع بداية كل شهر عندما يختفي القمر ينتاب القدماء الخوف ألا يظهر مرة أخرى لذا يقوم إلهان بإصطياد القمر ليعيدوه إلى السماء ليسطع من جديد .

لذا شبهوا أوزيريس بالقمر لأنه يموت ثم يعود للحياة ليحيا الحياة الأبدية الخالدة وكان المصريون يتطلعون إلى أن يصبحوا مثله يموتون ثم يحيون من جديد إلى جانبه أوزيريس خالد خلود الشمس والقمر .

وتعد المقصورات الست الموجودة أعلى معبد حتحور خير راو لأسطورة ميلاد أوزيريس وموته وأجملهم وأغناهم على الإطلاق .

ويضم السقف أيضا شكل البقرة في المركب . ليمثل ظهور نجم يسمى «الشعرى اليماني» الذي يعلن عن وصول الفيضان وحدد الكهنة اتجاه معبد دندرة بناء على ظهور هذا النجم في السماء في يوم ١٦ يوليو عام ٥٤ قبل الميلاد الساعة السادسة صباحاً .

أساطير الكون

المعبد تحيط به الكثير من الأساطير التي تحكي تاريخ الإلهة مثل حتحور ، وأوزيريس والإله الأعظم رب الأرباب أي أنها كلها ترتبط بالديانة المصرية القديمة رغم ماهو متعارف عليه في اللغة العربية بأن الأسطورة أو الأساطير هي مجموعة من القصص التي يتلاسنها البشر أغلبها غير محبوك أو حتى مترابط فهي تعني الخرافة أو الحديث الباطل الذي لا أصل له .

أما في اللغة الإنجليزية فهي تعني القصة التي تدور حول شخصيات خارقة للطبيعة أو للتعبير عن القصص الشعبي ذي الأصل التاريخي ولكن عندما ننظر للأساطير المصرية القديمة نجد أن أفرادها من بني البشر وترتبط أحداثها بما يدور في المعابد أو عن ممارسة الطقوس الشعبية كما يذكر رندل كلارك في كتابه «الرمز والأسطورة في مصر القديمة» .

ويوضح أن المصريين فكروا قبل مولد الفلسفة واستخدموا أساطيرهم للتعبير عن نظراتهم في عمل الطبيعة وتصوير ماعجزت ألسنتهم عن وصفه في حقائق الروح لذا أرتبطت أساطيرهم بنصوص اللاهوت . فالآلهة المصرية كما يرى «كلارك» أقرب إلى الأنماط الفطرية الصريحة للعقل الباطن بل هي أكثر عقلانية من آلهة الإغريق لأنها تعبر عن أفكار واقعهم .

لذا يعتبر معبد «دندرة» موطنا لأهم أساطير المصريين القدماء عن الكون والخلق . فنرى على جدرانه على سبيل المثال نتيجة أو تقويما للأعياد الموسمية التي تزدهر خلالها الآلهة . حيث تزين الجدار الخارجي للمقصورتين الخارجيتين.

ويعد أول يوم من أول شهور موسم الفيضان هو عيد الإله «رع» وعيد جميع



الآلهة . وفى الساعة الثامنة فى هذا اليوم تبدأ الطقوس بخروج موكب الإلهة «حتحور» العظيمة إلهة دندرة . أما آخر أعياد السنة فهو اليوم قبل الأخير من السنة حيث يخرج موكب «حتحور» معها صحبة إلهية ليلاً لتقوم بجولة فى المعبد وتقام الطقوس ثم يرجع كل إله لمقصورته.

وفى قاعة القرابين تشرح اللوحات كيف يقوم الكهنة بخدمة المعبد والطقوس التى عليهم القيام بها يوميا .

ونرى فى واجهة قدس الأقداس الصلوات التى كانوا يتلونها :

«حتحور» ، يا إلهة دندرة ، قومى الحياة .. الآلهة تستيقظ مبكراً كل يوم لعبادتك» فلتقومى فى سلام يا إلهة دندرة، ياسيدة النساء ، ياصاحبة الوجه الجميل والعيون الكحيلة يا ملكة الزينة ....» .

وجه السماء والبحر

وسع خيال المصرى القديم بالعديد من الأساطير التى تدور حول الإلهة حتحور فهى بقرة السماء ، المعبودة الكونية العظيمة التى تلد الشمس ، فهى التى تسمح للشمس بأن تسطع كل صباح من بين قرنيها .

كانت على الدوام المعبودة الكونية العظيمة المرتبطة بـ «رع» وتحكى الأسطورة القديمة بأن «رع» عندما كان لايزال يعيش على الأرض ويتولى بنفسه حكم البشرية كانت ابنته «حتحور» تقطن صحارى النوبة الشرقية فى صورة لبؤة متوحشة ومخيفة تقذف عيناها النار وتلتهم لحم أعدائها ودمهم

كلف «رع» رسولين من الآلهة هما «شو» و«تحوت» ليحضرا «حتحور» إليه . وبالفعل تمكنا من إقناعها بالعودة لوالدها . وعلى مدى رحلة العودة كانت المعابد تشيد لها فى كل مكان ، ولم تنقطع الموسيقا والأناشيد والرقص فى ساحات أبوابها حتى السيدات كن يتوجن رؤوسهن بالزهور ويحتفلن بقدومها بالرقص والغناء على صوت الصلصلات والطبول وعزف القيثارة من «فيله» إلى «كوم إمبو» و«إدفو» و«اسنا» حتى تصل إلى مدينتها «دندرة» مقر القلب والموضع الذى تحبه «حتحور» .

وعبرت الأسطورة عن طبيعتها المزدوجة والمتناقضة فهى الخالقة والمدمرة وهى الوادعة والرهيبة وهى أيضا رمز البهجة والحب حتى أصبحت إلهة الحب . مما جعل الإغريق يطلقون عليها «أفروديت» ولم لا ؟ فهى الجميلة سيدة الحب والبهجة ، سيدة المديح والفرح ، الرقص والطرب ، وسيدة النشوة التى يثمل المرء من أجلها .

وكان المصريون يحتفلون بعيد النشوة على مدى خمسة أيام فى شهر توت أول شهور السنة المصرية . بل كانت آنية النبيذ لا تفارق «حتحور» . وكانت الخالقة لأن جوفها يحوى مكان الحمل الأبدى لشمس الليل التى كانت تعود وتولد صغيرة وجديدة ، كل صباح . وقامت بخلق كل الكائنات وعلى الأخص الآلهة والبشر أى هى إلهة الشمسية المعادلة الإنثوية «رع» كما يسرد فرانسوا ديماس فى كتابه «آلهة مصر» .

وهى أكثر الآلهة العظمى جاذبية

قدس الأقداس بمعبد حتحور

للمصريين «فحتحور» هى وجه السماء والبحر والسيدة التى تقطن الأيكة القائمة عند نهاية العالم وابنها «إيحى» هو الطفل الذى تلده أمه كل يوم عند الفجر باعتباره الشمس الجديدة . وتعتبر أمه هى السماء وإن كانت تعد أيضا أما لسائر المخلوقات.

و«إيحى» هو طفل النور ورمز لإنبلاجه فى قوة ونقاء وتعتبر الأسطورة أن اللون الوردى للسقف عند الفجر هو فى الأصل الدم الذى تنزفه الآلهة حينما تلد ابنها ... كما يحكى رندل كلارك فى كتابه «الرمز والأسطورة فى مصر القديمة» لذا حظيت «حتحور» بأسمى درجات التقديس فهى «بيت حورس» الصقر الذى يحلق فى السماء .

رغم أن المصريين صوروها بقرنى بقرة وأذنيها ، وأحيانا برأس بقرة كاملة حيث يرجع ذلك إلى العقيدة التى تصور السماء على شكل بقرة وظلت تحتفظ بدورها كسيدة للآلهات نظرا لدورها الذى يجعل منها المكان الذى تختفى فيه شمس المساء . كما جعلها المصريون إلهة الحب والطرب عند النساء . وقاموا بخدمتها وأحيوا حفلاتها بالرقص والغناء والموسيقى .

لذا كانت مقربة من قلوب النساء .

وأطلقوا عليها «ربة الإبتهاج ، سيدة الرقص والغناء ، وربة الوثب وضفر التيجان» حتى أطلقوا على معبدها فى دندرة لقب قصر النشوة ومكان الحياة الراضية كما جاء فى كتاب «ديانة مصر القديمة – نشأتها وتطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنة» .

لذا تعتبر مقصورة حتحور التى تقع وسط المعبد من أهم وأجمل مقصورات المعبد فهى تضم التماثيل الرئيسية لحتحور .

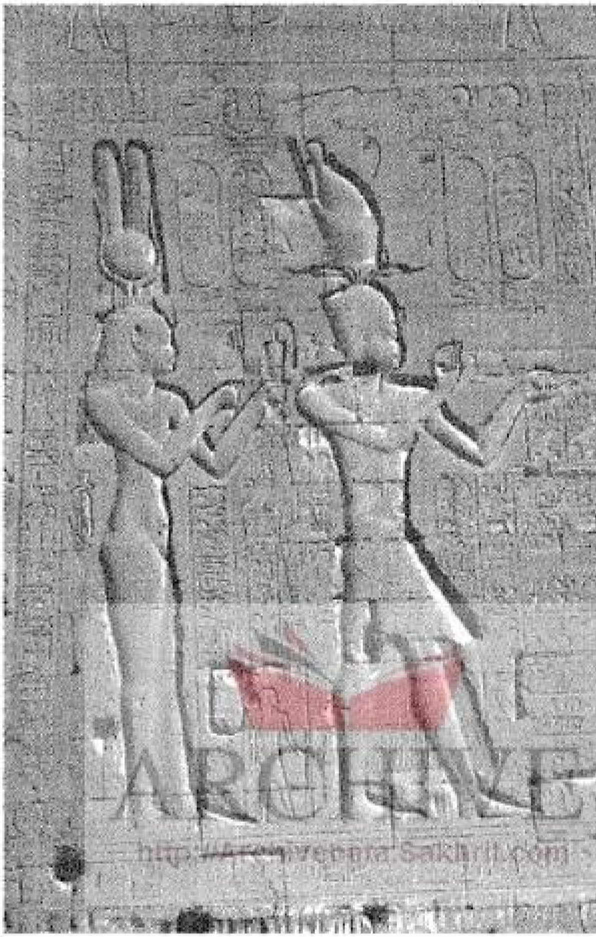
كما تظهر مرتبة العشرات من التيجان وأمامها يظهر الملك «بيبى» ممسكا فى يديه تمثالاً للطفل «إيحى» . وهو الملك صاحب أول بناء معبدى فى دندرة . رغم أنه حكم مصر قبل بناء المعبد الحالى بألفين ومائتى عام . أى منذ حوالى ٤٢٠٠ عام .

سراديب الأسرار الخفية

ورغم الأساطير التى تحويها جدران المعبد ، فإن باطن تلك الجدران تضم سراديب ودهاليز سرية ضيقة لم يكن لأحد أن يتخيل وجودها من الخارج . وفيها كان يجرى أداء مايسمى «بالأسرار الخفية» ، فهى أجمل وأبدع مايمكن للمرء أن يراه . وهى أيضا أكثر الأماكن قداسة فى المعبد ، لأنها كانت بمثابة مخزن تماثيل الآلهة والأدوات المقدسة خاصة التى كانت تستخدم خلال الأعياد الكبرى . وفى الحجرة الأولى تم العثور على آلات الصلاصل القديمة مدفونة أسفل المعبد ، ويحمل أحدها اسم الملك «بيبى» ووفقا للنصوص الهيروغليفية كانت هذه الآلهة مصنوعة من الخشب المذهب ويبلغ ارتفاعها ٧٨ سينتيمترا .

والشىء الغريب أن المعبد يضم عددا من السراديب بعضها لم يتم العثور عليه أو معرفة طريقة الدخول إليه ، سوى السرداب الواقع أسفل المقصورتين ٨و٩ و«سرداب» الوثائق» الموجود أسفل المقصورة رقم ١١٠» . والأخير هو سرداب طويل سجل الكهنة

داخله جميع الأسماء المقدسة مثل أسماء حتحور وأعيادها، أسماء الآلهة، أسماء المعبد والمقصورات، أسماء الكهنة والمغنيات وأسماء المدن والأشجار، ويؤكد فرانسو ديماس فى كتابه «آلهة مصر» أن المصريين وضعوا أساطير تشرح كيفية خلق العالم وآمنوا بوجود حياة أخرى ممتدة بعد الموت، وأن مصير الروح الخيرة إلى جنة الفردوس التي تخيلوها تارة بقعة فى السماء وسط النجوم وتارة أخرى فى صورة روحانية تتجرد فيها الروح من الملذات الدنيوية وتنعم باللذة الروحية. كانت كل الأسرار توضع داخل المعابد فى مكان يسمى «بيت الحياة» حيث يضم المصنفات والنصوص الدينية القديمة وعلى الأخص كتب الصلوات التى كان الكهنة يحتاجونها. علاوة على البرديات الدينية أو القانونية. وفى معبد دندرة



كليوباترا وابنها قيصرون في لوحة لا مثيل لها نحتت على الجدار الجنوبي للمعبد

كان بيت الحياة أكثر الأماكن خفاءً، مخبأ داخل أحد الهياكل التى تحيط بقدس الأقداس. وكان يضم أيضا أناشيد وصلوات شعائر ومسرحيات دينية مثل الشعائر المحجوبة التى تتصل بالمولد الإلهى على سبيل المثال.



لوحة جدارية نادرة تجتمع فيها جميع آلهة الفراعنة

وذلك رغبة فى المصريين فى تخليد عبادتهم كما يقول «ديماس» فى كتابه .

وفى المقصورة رقم ١٢ والتى تسمى «الخزانة» ، وهى عبارة عن ممر صغير مابين الدهليز والسلم ، كان الكهنة يحفظون المجوهرات والتعويذات الخاصة بالأعياد الكبرى داخلها

وفى أعلى الجدران نرى مجموعة من الآلهة الصغيرة ومجموعة من الثعابين التى تمثل الأجرام السماوية . وفى الأسفل تحمل آلهة النيل بقاعا من الأرض الغنية بالمناجم والتى يستخرج منها المواد الثمينة.

أما الفناء الخاص بعيد العام الجديد فنجده يفضى إلى سرداب يضم لوحات ونقوشا تشرح ما كان يحدث بدقة . حيث يردد الكهنة الأناشيد الدينية لحتحور ورع ويقولون «كم هى جميلة إشراقتك يارع ، فلتنت تتحد مع أبنتك وتسمع ماتقول لك فى هذا اليوم الجميل فى العام الجديد» .

أسطورة ذهب الآلهة

وفى الماضى السحيق كانت الجماهير تتجمع فى الميدان الواسع أمام المعبد خلال الأعياد الكبيرة يصطف ضيوف الأعياد المتميزون من أصحاب الحظوة فى البهو الأمامى الكبير ، أما البهو الكبير «لهو التجلى» فهو لعلية القوم ، ثم تدخل قاعات العبادة الحقيقية حتى تصل إلى «مقصورة القربان» حيث كان «الإله يقاد إلى أقواته» وتحكى سيلفى كوفيل أنه من السهل لأهالى دندرة رؤية المخربشات المنحوتة على جدار المعبد من الخارج ، خاصة عندما تسقط أشعة الشمس على النقوش فتظهر تفاصيل الجدران مثل الورود والعصافير والملك حتحور على لسان الكهنة :

ففى البداية ظهر الإله رع إله الشمس فى صورة طفل داخل نبات اللوتس ، وفتح الإله رع عينيه . فنزل منها سائل وسقطت إحدى نقاط هذا السائل على الرمال فتحولت إلى إمرأة جميلة بلون الذهب هى حتحور التى تعرف بإسم «المذهبة» أو «ذهب الإلهة» .

كذلك يحكى الجدار الجنوبى كيف كان المصريون يعتقدون أن مياه العواصف تشكل خطرا وتدنس الأراضى المقدسة وهى أحد أشكال إله الشر «ست» لذلك تحرس الأسود مدينة دندرة ومعبدها وتحميها خلال ساعات الليل والنهار . لذا يضم الجدار عددا من المزاريب على شكل أسود وعند أرجل كل أسد توجد فتحات صغيرة لتصريف مياه الأمطار . وهى من اللوحات الجدارية النادرة والتى قد لايكون لها مثيل فى معبد آخر .

وإن كان الجدار الخارجى يضم الصورة الوحيدة فى مصر للملكة كليوباترا حيث تقف وراء الملك البطلمى ، القيصر الصغير ، ابنها من قيصر روما والذى مات فى سن السابعة عشرة .

ولكن اللوحة يظهر فيها فى عمر أمه العمر المثالى حوالى ثلاثين عاماً .

وفى عهد الملكة كليوباترا كان يتم الاحتفال بعشرين عيداً فى دندرة ، بعضها كان يستمر عدة أيام . أهمها كان عيد رأس السنة حيث تخرج التماثيل الإلهية ، كل «من مقصورته» حيث كانت محفوظة فى ذخائر دينية فى أعلى المعبد ، وقبل بداية الطقوس توضع الآلهة فى الدهاليز .

ورغم الوجود الوحيد لكيلوباترا على جدران المعبد فإن أهالى دندرة خاصة النساء لايزلن يعتقدن فى كثير من سحرها وجمالها . فلا تزال النساء تذهب إلى البئر القريب من البحيرة المقدسة ليغسلن أيديهن وأرجلهن بمائها ويصعدن السلالم الملاصقة للجدران الخارجية ليصلن إلى ماسمى بحمام كليوباترا ويغتسلن فيه ثم يدخلن المعبد لتمر المرأة التى ترغب فى الإنجاب فوق عتباته السبع ثم تنزل السرداب ليقوم أحد الحراس «بخلعها» أو إفزاعها . بعدها تذهب المرأة إلى منزلها مضمخة بالبركة أملاً فى الإنجاب كما يحكى لنا عم طلعت خفير الآثار داخل المعبد . الذى يؤمن كغيره من أهالى دندرة بوجود الأرواح التى تسكن المعبد والتى تظهر على شكل أرنب أو قط بلا ذيل أو ذئب أو حتى مارد فى مركب بشراع ضخم ..

ورغم جمال منطقة آثار معبد دندرة وروعة الجدران والأسقف والأعمدة التى تؤكد عبقرية الحضارة المصرية القديمة فى تجسيدها لأساطير بداية الخلق وإبداع الكون من أرض وسماء وفضاء وكواكب وأبراج .. لانزال نجهل ونهمل قيمة وثقافة المكان رغم وجوده منذ مايزيد على أربعة آلاف عام ...!

ويكفينا تعليق هيرودوت حين جاء مصر فى القرن الخامس قبل الميلاد عندما وصف المصريين بأنهم أكثر شعوب العالم تديناً . وأن المعابد الممتدة آثارها على طول وادى النيل خير شهادة على مدى تغلغل العاطفة الدينية فى أفئدة المصريين القدماء . ■



سرحان بين البيت والغيط!

بقلم
صافي ناز كاظم

كومت أشياء يمكنني رتقها بالإبرة والخيط. لا أعرف الحياكة، لكنني أستطيعها في أبسط أشكالها، مثل لضم الإبرة بالخيط ورتق المقطوع والمخزوق والمفكوك والساقط والمنفلت.

أنهمك مستغرقة في اللضم أحضر نفسي للفق ذيل ثوب أو جورب مشقوق. هذه إحدى وسائلي لتوصيلي «أرضي» حتى لا تتمكن مني شحنات الغضب والغيظ والتوتر وتحرق دمي. يجب أن أصرفها بعيدا تلك الشحنات، وأنا أغز الإبرة ثم أشدها بخيطها بعد غزة ثانية معاكسة، أتذكر الطرائف التي بوسعها أن تهون الأمور. في مرحلة دراستي الإبتدائية كانت قصة «سرحان بين البيت والغيط» في كتاب المطالعة، شاهد على حماقة سرحان الذي اختلت موازينه وتقديراته فحمل الخروف الثقيل، الذي بإمكانه أن يقف على أرجله ويسير بلا عناء، وجرّ الأوزة وراءه بالحبل وكان الأولى به أن يحملها ويجر الخروف.

حماقة «سرحان بين البيت والغيط» لم تعد مسألة رمزية، لقد صارت واقع المنطق الذى أراه سائدا على المستوى العالمى والمحلى، السياسى والثقافى، من أول المنطق الذى يحرك لسان الرئيس الأمريكى بوش بالكلام، ويحكم تصريحات وزيرة خارجيته كونداليزا رايس، حتى فتاوى وعظات «الدُّعاة الفيديو كليب»، مروراً باستجوابات نواب مجلس الشعب، والمنصّبين أنفسهم حماة للتقاليد والقيم وسمعة مصر، الغيارى، بزعمهم، «دينيا» و«سياسيا» و«ديمقراطيا» إلخ.. إلخ.. إلخ.

★★★

فى واحدة من الندوات المرئية، التى شاركت فيها وتم بثها من إحدى القنوات الفضائية، وكان عنوانها «حدود الإعلام فى الإعلام»، أو شيء من هذا القبيل، قال أحدهم أن قضية الزواج العرفى - التى تفجرت إعلاميا إثر إنكار ممثل شاب لزواجه من شابة مهندسة ديكور، والتى تم اختصارها بـ«قضية هند وأحمد» - تسيء إلى «سمعة مصر». فى العودة بسيارة القناة إلى منزلى بعد التسجيل قال لى السائق متهكما: «يعنى سمعة مصر لا تسيء لها البطالة والعشوائيات وسكان المقابر وفضائح السياحة والسياح و... و... و...»، وأخذ الرجل يعدد وسائل «الإساءة لسمعة مصر» كأنه يفر ورق كوتشينة متجمعة من آلاف العلب. ابتسمت، فهذا المواطن قد لاحظ على الفور «شيل الخروف وجر الأوزة» فى هذه الجزئية الصغيرة من الندوة، التى كانت نموذجا متخما بحماقات «سرحان بين البيت والغيط»، والتى تطرح للمناقشة أمراً بدهيا لايحتاج إلى مناقشة، فما «الإعلام» إلا للإعلام، ومحاولة الإيحاء بأن «تقاليدنا» و«أخلاقياتنا» و«ديننا» لا يسمح بمناقشة القضايا «الحساسة»، محاولة تفرض الكذب والتلفيق على مجتمعنا الذى يجب أن يسترشد بالتوجه القرآنى، هذا التوجه الذى «أعلمنا» بقصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز «إعلاما» تفصيليا كاملاً، ولم يقل أحد أن هذه القصة «تسيء إلى سمعة مصر» - اللهم إلا دكتور لويس عوض الذى قال لى أنها قصة اختلقها اليهود وروّجها

الإسلام، فكيف يقولون على زوجة حاكم مصرى أنها «......» – ولم ينهنا رسولنا الكريم عن قراءتها واستيعاب دلالات وشواهد الظلم والافتراء والإدعاء الكاذب، على البرىء العفيف، بما يمس الشرف ويوصم بالخيانة. كذلك علمنا القرآن الكريم أن كان هناك قوم اسمهم «قوم لوط» وكانوا «يأتون الذكران من العالمين»، ولم ينهنا رسولنا الكريم عن تحفيظ هذا «الإعلام» حتى للأطفال الصغار دون العاشرة، وأعلمنا القرآن الكريم بحديث الإفك الذى قالت – بمناسبته – سيدتنا أم المؤمنين عائشة بعد تبرئة الله سبحانه وتعالى لها: «هلك فىّ فلان... وهلكت فىّ فلانة»، فأين هى تلك «الحساسية» التى يدّعونها على ثقافتنا وحضارتنا الإسلامية ليحاصروا النقاش فى قضايا مجتمعنا بدعوى أننا «مجتمع شرقى» يستنكر طرح «الأمراض» علنا وإعلاميا؟

***

فى تلك الندوة حاولت أن أقول الكثير مثل أن مطلع القرن الماضى شهد ضجة إعلامية حول زواج الشيخ على يوسف من ابنة السيد السادات، لأن والد الزوجة طلب فسخ الزواج والتفريق بين الشيخ على يوسف وابنته لعدم كفاءة الزوج، وحدد عدم كفاءة على يوسف بكونه يحترف مهنة الصحافة، وهكذا تصعدت القضية، التى بدأت موضوعاً شخصيا بحتا، لتصبح قضية رأى عام، إذ رغم حق الوالد فى الاستناد إلى «عدم الكفاءة» كقاعدة شرعية تلغى الزواج، إلا أن الرأى العام، بقيادة المثقفين، تنبه إلى التساؤل: وهل مهنة الصحافة تجعل الصحفى أقل شأنا وكفاءة فلا يحق له الزواج من ابنة السيد السادات؟ كانت ضجة أثارتها تداعيات الموضوع، وليس الموضوع نفسه، أدلى فيها كل بدلوه ، منهم من ساند الشيخ على يوسف صاحب المؤيد، ومنهم من ساند السيد السادات والد الزوجة، وانشغل الرأى العام بالقضية، ولم يسمها أحد «فضيحة»، وحاولت أن أذكّر بقضية الفنانة فاطمة سرى التى تزوجت من محمد على شعراوى، ابن هدى شعراوى، وأنجبت بنتا رفضت هدى شعراوى الاعتراف بها وطعنت فى صحة

زواج ابنها من فاطمة سرى، إلى أن أثبتت المحكمة صحة الزواج وصحة نسب الإبنة إلى والدها محمد على شعراوى، وأثيرت وقتها ضجة إعلامية انشغل بها الرأى العام كذلك، وحاولت بهذين المثلين بيان أن ما يجرى تسميته «مسائل شخصية» يمكن أن يتصعد باهتمام الناس فيصبح «قضية رأى عام» - وليس فضيحة - لأنه يصطحب معه تداعيات تخرج بالموضوع الخاص إلى القضية العامة. وحاولت أن أقول - ولم أفلح - أن «الدعاة الفيديو كليب»، بسبب بضاعتهم المزجاة، لم يكتفوا بحمل الخروف وجر الأوزة، بل أصروا على اعتبار الخروف أوزة ورأوا الأوزة خروفاً! حكموا، كما حكم آخرون من الإسلاميين للأسف، بغضبهم ولم يحكموا بقوانين الشريعة التى تعتبر أن الجاهل بالحرمة يدرأ عنه الحد، بخلاف القانون الوضعى الذى يقرر أن الجهل بالقانون لا يُعفي من العقوبة. ساووا بين الجاني المغرِّر - بكسر الشدة على الراء - الذى عقد النية على الزنا وبين المجنى عليها، التى عقدت النية على الزواج وأخطأت فقط فى منح الثقة لمن لا يستحقها، وفى إخفاء أمر زواجها عن والديها. وتم فتح ملف «الزواج العرفى» ومخاطره، وهل هو صحيح أم باطل، وإذا بالحجارة تنهال، وبين ليلة وضحاها أصبح «الزواج العرفى»، بفضل غوغائية «الدعاة الفيديو كليب»، مرادفا «لفاحشة الزنا»، وتعالى الهتاف: «أين الورقة.. أين الورقة»، «أين الولي.. أين الولي»، وعبثا يتدخل العلماء الثقات ليقرروا الرأى الشرعى، بعيدا عن اندفاعات خلط الغضب والحمية الجاهلية، فيقول الشيخ حامد بن عبدالله العلي، أمين عام الحركة السلفية فى الكويت من عام ١٤١٨ حتى ١٤٢١: «...... فإن المرأة لو حدث بينها وبين الرجل مباشرة ظانة أنها ليس مما حرم الله فليست زانية، وإذا تبين أنه كانت تجهل الحكم الشرعى فإنها يدرأ عنها الحد بلا ريب، هذا إذا كانت المعاشرة بغير عقد أصلا، فكيف إذا كانت المعاشرة فى عقد نكاح ظنته صحيحا، ومعلوم أنه قد اتفق الفقهاء، على وجوب العدة وثبوت النسب بالوطء فى النكاح المختلف فيه بين المذاهب، كالنكاح بدون شهود، فالمالكية يصححون

العقد بلا شهود إذا وقعت الشهادة قبل الدخول، وإذا استفاض أغنى عن الشـهـود، أو بدون ولي الذي تجيزه الحنفيـة، وكنكاح المحرم بالحج، ونكاح الشغار، ويتفقون كذلك على وجوب العدة وثبوت النسب في النكاح المجمع على فساده بالوطء، كنكاح المعتدة، وزوجة الغير، والمحارم، إذا كانت هناك شبهة تسقط الحد، بأن كان لا يعلم بالحرمـة، ولأن الأصل عند الفقهاء: إن كل نكاح يدرأ فيه الحد فالولد لاحق بالواطئ..............

وإذا كانت المرأة تعلم كونها حملت من نكاح، ما حملها عليه إلا ظنها أنه نكاح صحيح شرعاً فليس لها أن تجهض جنينها، حتى لو أنكر الزوج النكاح، وتمسكها بالجنين موقف شرعي يجب أن تشكر عليه، واعترافها بأنها حملت بسبب عقد ظنته صحيحا واصرارها على عدم إجهاض جنينها، فضيلة وليس عيبا تعاب به، والذي يعيبها به هو الجاهل. والواجب على المسلمين تقديم إحسان الظن بالمرأة إن وقعت في مثل هذه المشكلة، وكف الألسن عنها، لا سيما إن قامت القرينة على صدقها، ومن ذلك تمسكها بالجنين، ذلك لأن الزانية ترغب في التخلص من الجنين غالبا ولا تتمسك به - في العادة - إلا من تعده ولدها شرعاً، فيحملها الخوف من الله أن تقتله. وليعلم الذين يخوضون في أعراض الناس، ويلغون في سمعتهم، أن ذلك من أشد الذنوب جرما .....»

ونص الفتوى كاملا بجريدة القاهرة ٢٠٠٤/١١/٢، صفحة ٩، كذلك نص فتوى مفتي الديار المصرية الأستاذ الدكتور علي جمعة بجريدة القاهرة ٢٠٠٤/١٢/١٤، الصفحة الأولى، وهي تؤكد بدورها: «من المقرر شرعاً أن الأصل في النسب الاحتياط وتشوف الشارع إلى إثباته بكل الوسائل كالشهادة والإقرار والقيافة وغيرها من الوسائل العلمية، حملا لحال امرأة على الصلاح وإحياء للولد، ولذا اعتبر النكاح فيه قائما مقام الدخول، ولا يقتصر ثبوت النسب على الزواج الصحيح فقط بل يثبت أيضا بالزواج الفاسد والوطء بشبهة وهذا لأن المشرع يتشوف إلى إثبات النسب مراعاة لحق الطـفـل ....

....

.... بعض الفقهاء يرى أن المرأة البالغة لها أن تزوج نفسها.....»، لكن كلام العلماء الثقات هذا لم يعجب «الدعاة الفيديو كليب» وأصروا على صيحة «زنا»! يرمون بها من عقد النية على الزواج، حتى تجرأ المتنكر للزواج، ليجد فى اعترافه بالفاحشة ملاذه المثالى! وحتى ألقى فى روع العامة أن من حق أى جزار، يظن فى إبنته أو أخته أو قريبته أنها متزوجة عرفيا، أن يسحبها للذبح تحت بند «جريمة الشرف». أليست متزوجة عرفيا؟ إذن هى زانية، إذن لابد من قتلها، من دون شهود أربعة، بل ومن دون التأكد أنها قد فعلت فعلة «الزواج العرفى»!

أقول فى الندوة، لا يجوز تصحيح «خطأ» تفشى الزواج العرفى، بتشجيع «جريمة القتل» بظن غسل الشرف المطعون، وأنبه إلى أخبار الحوادث المنشورة عن ذبح النساء بالشبهة، فيراجعنى عالم اجتماع - نعم عالم اجتماع - بأن المقتولة أخت الجزار، فأنظر إليه: «وهل هو حر فى قتل أخته من دون شهادة أربعة شهود باقترافها الفاحشة؟» فينتقل إلى فقرات «مرفوضة» من مقررات مؤتمر بكين سنة ١٩٩٥، ليعتبرها الدليل المربوط بتفشى ظاهرة «الزواج العرفى»، الذى يراه هو الآخر: إنحلالا وشيوعية جنسية!

«الزواج العرفى» خطأ وخطر نعم، لكن محاربته للقضاء عليه لا يكون بالخوض والغوص فيما هو أشد خطأ وخطراً، إنما بالبحث فى أسبابه ودوافعه، ومعالجته بالفهم والتفهم وليس بالتنكيل والظلم والإفتاء العشوائى المنافى لقواعد الشريعة، من «الدعاة الفيديو كليب» خريجى التجارة والهندسة والدراسات التكميلية السطحية التى لا تعلمهم الفارق الواضح بين الألف وكوز الذرة.

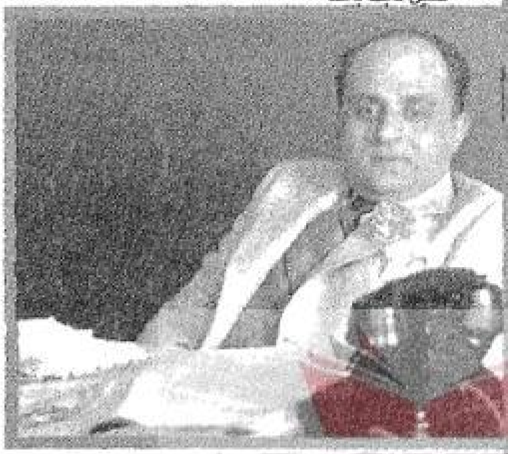
إن تخبط هؤلاء «الدعاة الفيديو كليب» هو الذى يؤدى بالضرورة إلى إنتعاش الأقوال المرفوضة، شرعاً، هى والبنود الفاجرة، التى قررها مؤتمر بكين لعام ١٩٩٥، وليس العكس، لو كانوا يعلمون ويفقهون ويدركون، ولله الأمر من قبل ومن بعد يفصل بيننا فيما نحن فيه مختلفون.



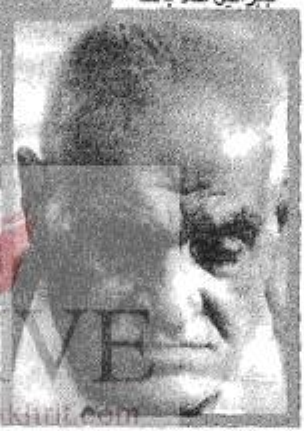
خليل ثابت باشا



جبرائيل تقلا باشا



كريم ثابت باشا



فكري أباظة باشا

١٤٨

ربيع أول ١٤٢٦هـ - مايو ٢٠٠٥م

باشوات الصحافة

بقلم

وديع فلسطين

إن الجيل الجديد من الصحفيين بصورة خاصة والقراء بصورة عامة لايعرفون أن أعلام الصحافة في عصر ماقبل عام ١٩٥٢ كانوا يكرمون من الجالس علي العرش بمنحهم لقب باشا، وهو مايؤهل صاحبه لأن يخاطب بحضرة صاحب السعادة فلان باشا اللهم إلا إن تولى الوزارة كالدكتور محمد حسين هيكل باشا مثلا (١٨٨٨ - ١٩٥٦) فيخاطب في هذه الحالة وفي فترة بقائه في المنصب فقط بحضرة صاحب المعالي فلان باشا، أما الألقاب المدنية التى كان يتمتع بها من هم أعلى مرتبة من أصحاب السعادة والمعالى، فهى لقب حضرة صاحب الدولة يسبغ على كل من يتولى رياسة الوزراء ويحتفظ به بصورة دائمة، وكذلك لقب حضرة صاحب المقام الرفيع، وكان يمنح لعدد محدود من المسئولين ويحتفظ به صاحبه بصورة دائمة.

أما ألقاب الأسرة المالكة، فالأمراء يخاطبون بحضرة صاحب السمو الأمير فلان، فإن كان من صلب الجالس على العرش أضيفت إلى لقبه عبارة «الملكى» فيصبح حضرة صاحب السمو الملكى الأمير فلان، أما أنسباء وأصهار الأسرة المالكة فكان يطلق عليهم لقب حضرة صاحب المجد النبيل، أما أعلى الألقاب طراً، فهو لقب الجالس على العرش، وهو حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد أو فاروق، وإن كان لقب فاروق استطال حتى أصبح حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم فاروق الأول ملك مصر والسودان!.

سبقت هذه المقدمة تعريفا بالألقاب التى كانت معروفة فى العهد الملكى، وقد سبقتها ألقاب أطلقت على السلطان حسين كامل والسلطان أحمد فؤاد ومن قبلهما الخديويون من نسل محمد على باشا الكبير رأس الأسرة العلوية..

وأعود إلى باشوات الصحافة الذين أتيح لى أن أعرفهم.

جبرائيل تقلا باشا (١٨٩٠ - ١٩٤٣)

عندما كنت أدرس الصحافة فى الجامعة الأمريكية، كان أساتذتنا يصحبوننا إلى مطابع الصحف للتعرف عمليا على كيفية تجهيز الجريدة للنشر وعندما قصدنا دار الأهرام فى شارع مظلوم باشا، حيث كان عمال المطابع يجمعون مادة الجريدة بأجهزة اللينوتيب باستخدام الرصاص المنصهر قبل الانتقال إلى مطابع بولاق الدوارة لطبع الجريدة، لاحظنا أن رجلا يمر بصفوف العمال ليتابع عملهم عن كثب ويتحدث مع هذا وذاك من العمال باهتمام، واكتشفنا أن هذا الرجل هو جبرائيل تقلا باشا صاحب الجريدة، وعرفنا أن زياراته لأقسام الجمع والطباعة تتواتر بسبب حرصه على متابعة جميع المراحل العملية بانسياب ودون مشكلات، وتقدم جبرائيل باشا بنفسه إلى أستاذنا الأمريكى، وأخذ يشرح له - أو لنا على الأصح - كل مايدور فى بدروم الأهرام من عمليات اللينوتيب. كانت هذه المرة الأولى التى رأيت فيها جبرائيل تقلا باشا عن قرب. وعندما تخرجت فى الجامعة فى عام ١٩٤٢ وتقدمت للعمل فى جريدة الأهرام عينت مفتشا فى قسم توزيع الصحف حيث مكثت ثلاث سنين صرت فى أثنائها خبيرا فى توزيع أكثر من ٤٠ جريدة ومجلة تصدر باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية واليونانية وكانت لدينا تعليمات من جبرائيل تقلا باشا بأن نبعث إليه صباح كل يوم بوريقة داخل مظروف مغلق وباللغة الفرنسية تتضمن رقمين هما: عدد النسخ التى طبعت من الجريدة فى صباح اليوم نفسه، وصافى عدد النسخ التى بيعت فى اليوم السابق بعد استبعاد المرتجعات، وكانت تعليماته تنص على أن نضيف إلى الرقمين - وكانا فى حدود ١٥٠ ألف نسخة - مئة ألف نسخة، حتى إذا ما استقبل الباشا فى مكتبه ضيفا أطلعه عل هذه الوريقة التى تؤكد أن الجريدة توزع ٢٥٠ ألف نسخة!.

وفى الفترة التى عملت فيها فى هذه الجريدة توفى جبرائيل تقلا باشا فجأة فى عام ١٩٤٣ فتقرر تشييع جنازته من أمام مقر الجريدة فى شارع مظلوم باشا على أن يشارك فيها جميع العاملين من محررين وإداريين وعمال، وسرنا فى موكب مهيب وراء العربة التى تجرها

عشرة من الخيل إلى أن وصلنا إلى كاتدرائية الموارنة فى حى القاهرة حيث صلى على جثمانه بحضور مندوب الملك ورجال الدولة ومن إليهم.

كريم ثابت باشا
(١٩٠٣ - ١٩٦٤)

لم أكن سعيدا بعملى الإدارى فى الأهرام، ولهذا كنت أمارس هواية الكتابة فى صحف ومجلات متعددة، مما أكسبنى شهرة متواضعة ولو بين الصحفيين، وكان كريم ثابت باشا قد توافق مع أصحاب جريدة «المقطم» على أن يتولى هو رياسة تحرير الجريدة خلفا لأبيه خليل ثابت باشا الذى تولى الجانب الإدارى للجريدة وإن استمر فى كتابة المقالات الافتتاحية - وأسميها مقالات الصدر. وفاتحنى كريم باشا فى العمل محررا فى المقطم اعتبارا من أول مارس ١٩٤٥ وهو اليوم الذى استهل فيه كريم باشا عمله رئيسا للتحرير، وكان كريم باشا يجمع وقتها بين أعمال متباينة، فقد كان مستشارا صحفيا لجلالة الملك، ومستشارا لمحطة الإذاعة المصرية وعضوا فى مجلس إدارة الشركة الدولية لقناة السويس، ومع ذلك كان يخصص الصفحة الأولى من الجريدة للشكوى من الغلاء الفاحش الذى يعانى منه الشعب، فقد أخبره «السفرجى» أن الخيار زاد ثمنه مليما، والطماطم مليمين والبصل ثلاثة مليمات، فكيف يسكت المسئولون عن هذا الغلاء الذى يكتوى به أفراد الشعب! بل إنه كلفنى أن استنطق شوارع القاهرة بما يعانى منه الناس من آلام، فقطعت أهم شوارع القاهرة الشعبية: شارع القلعة وشارع الجيش وشارع الجيزة وشارع شبرا، وكنت أستوقف المارة أو أصحاب المحال أو الجالسين على المقاهى لسؤالهم عن شكواهم، حتى إذا استكملت مهمتى نشرت صفحة كاملة بعنوان «شارع شبرا يتحدث» وهلم جرا، فقد كان كريم باشا يؤمن أن رسالة الصحافة الأولى هى خدمة الشعب ونقل شكاواهم إلى المسئولين.

وقد قيل كلام كثير عن كريم باشا لا أخوض فيه لأننى أجهله بل لعلنى أتشكك فيه. ولكن الذى عرفته عنه عن قرب، حتى وأنا مازلت طالبا فى الجامعة حيث دعوناه لكى يلقى علينا محاضرة باللغة الإنجليزية عن زعماء العالم الذين قابلهم، هو أن كريم باشا صحفى معمد بالصحافة، وهو لم يحصل على درجة جامعة اكتفاء بشهادة متوسطة من المدارس الأجنبية فصار يجيد اللغتين الفرنسية والإنجليزية. ثم خاض ميادين الصحافة، محررا هنا وهناك، وأصدر مجلة اسمها «العالم» واشترك مع محمود أبى الفتح (١٨٨٥ - ١٩٥٨) ومحمد التابعى (١٨٩٦ - ١٩٧٦) فى إصدار جريدة المصرى، وبقى على ولائه للصحافة إلى أن عرف حياة السجون فى العهد

الثورى.

ومن المفارقات أنه نال رتبة الباشوية مثل ابيه خليل باشا الذى كان عضوا معينا فى مجلس الشيوخ، وكان محظورا منح أى ألقاب إلى أعضاء مجلس البرلمان حرصا على استقلال البرلمانيين كما أنه توفى فى ١٣ مارس ١٩٦٤ قبل وفاة أبيه فى ٨ مايو ١٩٦٤ بستة وخمسين يوما.

ولابأس أن أذكر حكاية طريفة فقد كنت واقفا فى مطبعة الجريدة أشرف على تنضيد صفحاتها، عندما جاءنى كريم باشا وطلب ورقة وقلما، فقدمت إليه الورقة وأخرجت قلمى من جيبى فكتب بقلمى نص البلاغ الرسمى الذى صدر معلنا طلاق الملك فاروق عن الملكة فريدة وطلاق شاه إيران من الإمبراطورة فوزية، وطلب نشر هذا الخبر فى صفحة داخلية وليس فى الصفحة الأولى، وفى اليوم التالى نقلت جميع الصحف الصباحية هذا البلاغ الرسمى بنصه من جريدتنا المسائية وهو البلاغ الذى كتب بقلمى.

لم يعمر كريم باشا فى رياسة تحرير المقطم، لأنه اختلف مع بقية شركائه من أصحاب الجريدة، ورفع دعوى أمام المحاكم طالبا تصفية الجريدة وإعطاء كل ذى حق حقه، وظلت القضية متداولة فى المحاكم إلى أن قامت الثورة وعجلت بإغلاق الجريدة فى نوفمبر ١٩٥٢.

خليل ثابت باشا (١٨٧٠ - ١٩٦٤)

كان أصحاب المقطم، وهم الدكتور فارس نمر باشا (١٨٥٦ - ١٩٥١) والدكتور يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) وشاهين مكاريوس (١٨٥٣ - ١٩١٠) يصدرون فى الخرطوم جريدة باللغتين العربية والإنجليزية اسمها «سودان تيمس» واختاروا خليل ثابت لرياسة تحريرها، فبقى يواصل العمل فيها خمس سنين، وعندما قامت ثورة ١٩١٩ هوجم مقر جريدة المقطم فى القاهرة بدعوى أن الجريدة كانت إنجليزية الهوى - فى حين كانت الأهرام فرنسية الهوى وكان صاحباها يتمتعان بالرعوية الفرنسية، وكانت جريدة اللواء لمصطفى كامل باشا (١٨٧٤ - ١٩٠٨) عثمانية الهوى، فارتأى الدكتور فارس نمر باشا أن يتخلى عن رياسة تحرير المقطم، وجىء بخليل ثابت من السودان لكى يتولى هذه المهمة بموضوعيته واعتداله، وهو ماخفف من وطأة الحملات على الجريدة بدعوى أنها إنجليزية الهوى، وبقى ثابت يمارس سلطات رئيس التحرير منذ عام ١٩١٩ وحتى عام ١٩٤٥ وكانت مقالاته اليومية الضافية تعليقا على الأخبار المحلية والعالمية والعربية والاقتصادية تستأثر باهتمام القراء، واستمر يكتبها حتى بعدما تخلى عن رياسة التحرير لابنه لأنها كانت ركنا أساسيا فى الجريدة.

واتخذ خليل ثابت من مقر الجريدة منزلا له، يستيقظ فى الساعة الخامسة

صباحا ينتقل من غرفة النوم إلى غرفة المكتب ويطالع البرقيات الواردة بآلة التيكر (المبرقة الكاتبة) ثم يستمع إلى إذاعة لندن ويعكف على كتابة مقاله اليومي. وكان يرى أن ساعات العمل مقدسة، فلا يغادر مكتبه إلى أى جهة لأنه حريص على أن يقرأ كل حرف فى الجريدة بل أن يصحح بنفسه جميع تجارب المطبعة بما فى ذلك الإعلانات المأجورة حتى لاتقع فيها أخطاء طباعة أو لغوية، بل كان يبيح لنفسه حق مراجعة حتى خطب العرش وخطب المسئولين ويصوب ما قد يلحظه فيها من أغاليط اللغة.

وعندما قرر خليل باشا أن يتقاعد، كتب مقالا يودع به قراءه، ولكننا رفضنا نشره على أمل أن يعدل عن قراراته، وهكذا منعناه من نشر آخر مقال له.

الدكتور فارس نمر باشا (١٨٥٦ - ١٩٥١)

هو ثالث باشاوات «المقطم» وإن كان أكبرهم سنا وأعرقهم صلة بالجريدة لأنه من مؤسسيها عند صدورها فى عام ١٨٨٩ وعاصر حياتها حتى قبل احتجابها بعام واحد لأنه توفى فى ١٩ ديسمبر ١٩٥١ بينما أغلقت الجريدة فى نوفمبر ١٩٥٢، وهو لبنانى الأصل عرف اليتم منذ طفولته وكان فى الرابعة من عمره عندما نشبت حرب الستين (عام ١٨٦٠) ولهذا بات يؤرخ ميلاده منذ عام ١٨٥٦، وبسبب يتمه دخل دور الأيتام فى لبنان وفلسطين ولكن استعداده للتعلم هيأ له فى نهاية الأمر أن يتخرج من جامعة بيروت الأمريكية (وكانت تسمى وقتها الكلية الإنجليزية السورية)، ولما نال درجة البكالوريوس منها فى أول دفعة للخريجين عين فيها أستاذا لعلم الفلك (وكان يسمى وقتها بعلم الهيئة)، وكان فى الثلاثينات من عمره عندما منحته جامعة نيويورك درجة الدكتوراه الفخرية.

بدأ حياته الصحفية فى بيروت مع زميله الدكتور يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧) عندما أصدرا نشرة علمية شهرية اسمها «المقتطف» تعنى فى المقام الأول بمتابعة التطورات العلمية فى العالم، فلما ضاقت السلطات العثمانية التى كانت تهيمن على بلاد الشام بهذه النشرة لأنها توقظ العقول النائمة، قرر نمر وصروف الهجرة إلى أمريكا عن طريق القاهرة، ولكن وزير المعارف مصطفى رياض باشا (١٨٣٤ - ١٩١١) أقنعهما بالبقاء فى مصر ومواصلة رسالتهما العلمية، فانشأ مطبعة لاستئناف إصدار «المقتطف» فكانت المطبعة تشغل عدة أيام فى طباعة هذه المجلة الشهرية ثم تعانى من البطالة بقية الشهر، وعندما قررا إصدار جريدة يومية لتشغيل المطبعة أسمياها «المقطم» وجعلاها مسائية وانضم إليهما فيما بعد شريكهما الثالث شاهين مكاريوس.

عندما عرفت الدكتور فارس نمر باشا

فى المقطم كان وقتها فى التاسعة والثمانين من عمره وكان يعانى من جملة من الأمراض تحول دون انتظام حضوره فى الجريدة، ومع ذلك كان يتابع أوضاعها عن كثب، ومع أن مكتبه كان يقع أسفل مكتبى. فكان يحرص برغم سنه العالية كلما جاء إلى الجريدة أن يتحامل على نفسه ويصعد إلى الدور الثانى ليتحدث معى اشفاقا منه على إضاعة وقتى فيما لو هبطت إلى مكتبه فى الطابق الأرضى، وكنت على فترات أتلقى منه ملاحظات مكتوبة تتعلق بالجريدة عموما أو بما أنشره فيها، وعندما تخلى خليل ثابت باشا عن عمله فى الجريدة وتوقف عن كتابة مقالات الصدر، كلفنى فارس نمر باشا بأن أتحمل مسئولية كتابتها على الرغم من استهوالي هذه المهمة بسبب فارق السن والخبرة بينى وبين خليل باشا وهو نحو خمسين عاما. ومع ذلك قبلت التحدى ولم أتوقف عن كتابة مقالات الصدر إلا عند اعتقالى فى أكتوبر ١٩٥٢ بعد تلويحات من وجيه أباظة المسئول وقتها عن الصحافة بإرسال دبابة لاعتقالى، لأننى إذا تناولت فى مقالاتى موضوعات مصرية لم تعجب سيادته وإذا تناولت موضوعات دولية كالحرب فى الشرق الأقصى استنكر أن نترك مصر ونعيش فى الهند الصينية التى كانت تدور فيها حرب عوان.

وبسبب ضعف حاسة السمع عند فارس نمر باشا، صار يحمل معه بوقا يشبه بوق «الفونوغراف» العتيق فيضعه على أذنه سواء وهو يستمع إلى محاضرة أو وهو يشارك فى اجتماعات مجمع اللغة العربية المصرية باعتباره من أعضاء المؤسسين، وفى آخر يوم من حياته المديدة استدعانى ليسدى إلىّ نصائحه الأخيرة، وكان ممددا فى فراشه فى جلباب أبيض وأنا جالس إلى جواره وظل يتحدث بصوت خفيض نحو ساعة، وعندما غادرته دخل فى غيبوبة انتهت بعد يومين بوفاته عن ٩٥ عاما.

فكرى أباظة باشا
(١٨٩٧ - ١٩٧٩)

لم تتح لى الظروف أن أعمل مع فكرى أباظة باشا فى مجلة «المصور» التى أسسها ورافق مسيرتها إلى آخر عمره حتى وإن أكره على تركها بسبب آرائه التى لم تلق قبولا من المسئولين بعد التأميم، ولكننى لجأت إلى فكرى باشا عندما كنت أقوم بتدريس علوم الصحافة فى الجامعة الأمريكية، وكنت بهذه الصفة مشرفا على نادى الصحافة فى الجامعة، فقد كنا وقتها دعونا خليل ثابت باشا لإلقاء محاضرة فى النادى، ورغبنا إلى نقيب الصحفيين فكرى باشا أن يشهد هذه المناسبة ويفتتحها بكلمة ترحيبية، وبمجرد أن هاتفته رحب بدعوتى وجاء فى الموعد المضروب وكان كالعهد به خطيبا

مـفـوهاً يمزج الفكاهة بالجـد ويسـوق النصـائح لشـبيـبـة الصـحـفيين بأبوة وتعاطف جميلين.

كـانت هذه هـى المرة الأولى التى «تعاملت» فيها مع فكرى أباظة باشا.

أمـا المرة الثـانيـة فكانت عند فـوزى بجائزة فـاروق الأول للصحافة التى كان يمنحها سنويا إدجار جلاد باشا صاحب جريدتى «الجورنال دى جيبت» و«الزمان» وهو أيضـا من باشوات الصحافة الذين عرفتهم عن قرب، فقد أقام جلاد باشا مأدبة عشاء كبرى فى فندق شبرد القديم - قبلى احتراقه طبعا - دعا إليها مئات من رجـال الدولة والصـحـافـة وزوجـاتهم وكانت المناسبة هى توزيع الجوائز على الفائزين، وكنت أحتل المنزلة الأولى بينهم، وطلب جلاد باشا من فكرى أباظة باشا أن يلقى كلمـة باعـتـبـاره رئيسـا للجنة التحكيم فى هذه الجوائز، فتحدث طويلا وأثنى على ثناء مـسـتطابا واسـتـشـهـد بمقالاتى فى «المقطم» قائلا ما معناه إننى كنت أصاول فيها عتاة الاستعماريين مثل ونسـتن تشـرشل رئيس وزراء بريطانيـا ووزير خـارجيـتـه أنطونى إيدن والرئيس الأمريكي الصهيونى هارى ترومان وكانت تزكيته لى شهادة اعتززت بها على مدى العمر وشكرته عليها بعد انتهاء الحفل ولاسيما لأن فكرى باشا عرف طول عمره بالمعـارضـة، فكيف يقف هذا «المعـارض الأزلى» أمام هذا الجمع الحاشد ليدافع عن شاب لم يكن قد بلغ الثلاثين من عمره، بعـد - وهو باشـا فى عـمـره الرخى، ولا غرو، أن ينتـخب ويعـاد انتـخـابه نقـيبـا للصحفيين لأنه كان عنوانا مشرفا لمهنة الصـحـافـة التى احـترفـهـا هاجرا مـهـنة المحاماة التى مارسها فى فجر حياته.

★★★

وثـمـة مـلاحظة أبديهـا عن هـؤلاء البـاشـوات وعـصـرهم، فـإن هذا اللقب الارستقراطى لم يحولهم إلى آلة يتعالون على الناس ويوصـدون أبوابهم أمـام الراغـبين فى لقـائهم، أو يتـهـربون منهم بأعذار ملفقة يطلقها جهاز السكرتارية الملحق بهم. لقد كانوا جميعا على قدر متناه من التواضع، فـأبوابهم مـفتوحة، حتى أبواب أنطون الجميل باشا (١٨٨٧ - ١٩٤٨) رئيس تحـرير أكـبـر جـريدة يومـية فى وقـتهـا، وكان التواصل معـهم شخصيا أو بالهاتف ميسرا، ولم نكن نعـرف الحـواجـز بل المتـاريس التى اسـتـحـدثـت فى يومنا هذا باسم مكاتب الأمن ومكاتب الاسـتـقـبـال ومكاتب السكرتيرات لتصد الناس عن الوصول إلى هؤلاء البـاشـوات، وكنت فى بداية عمرى أحسب أن مـجرد رؤية واحد من الباشوات يورثنى رهبة ورعبا لأنهم من طبقة السوبرمان، فلما تعاملت مع هؤلاء، أيقنت أنهم بشر مثلنا. ■

قصة
قصيرة

غيور جداً

بقلم
زكى سالم



لم أتردد لحظة فى قبول دعوة صديق طفولتى، الدكتور فكرى، لقضاء يوم فى بيته الريفى، فأنا أعانى منذ فترة من حالة قبض شديد، ولا أعرف كيف أخرج مما أنا فيه!

مر على بسيارته فى الصباح الباكر، وانطلقنا معا للخروج من أسر القاهرة وبينما السيارة تنساب بنعومة على صوت موسيقى خفيفة دافئة، شعرت أن صمت فكرى، وهذه النغمات الساحرة تمثل لي نوعا من العلاج، ففكرى بطبيعته كثير الكلام، ويكاد لا يتوقف أبداً ! لكنه دعانى وحدى ليعطينى الفرصة لكى أفضفض، وها هو الآن يتركنى براحتى أنظر إلى الخضرة عبر الطريق، وأتأمل بهدوء كل ما بداخلى!

وبعد أن قطعنا تقريبا نصف الطريق، قال لى ضاحكاً: هل أنا صامت لأكثر من نصف ساعة، ألا أستحق جائزة؟

– نعم، وجائزتك أن تجد من يستمع إليك حتى نهاية الطريق .

– لا ! سأكمل معك اللعبة إلى أن تتكلم

–أنت تعلم الموضوع جيداً.

– ولكنك أنت لا تعلم بالضبط أبعاد مشكلتك!

– !..

– إننا لا نعلم أبناءنا ونربيهم لكى ينفذوا أوامرنا.

– الأمر ليس أوامر وأنا علمتها الحرية، وهى حرة، لكننى أشفق عليها جداً !

– أنت قلت هى حرة، خلاص ياأخى، دعها لمن اختارت أن تتزوجه .

– يافكرى أنا لو غلطان قل لى .

– نعم أنت غلطان ! أنت ربيتها، وعلمتها أحسن تعليم، وهى الآن دكتورة راشدة تعالج نفوس المرضى ومشاكلهم، وتعرف مصلحتها جيداً .

– هذه هى المشكلة، فبعد كل هذا التعليم هى لا تعرف مصلحتها،! وأنا لم أعد أعرف هل هى طبيبة نفسية، أم مريضة نفسية!

– حتى لو صح أنها لا تعرف مصلحتها، فكذلك الغالبية العظمى من البشر، لكننا لانحجر عليهم .

– لكنهم ليسوا ابنتى

– أنا أعلم كم تحبها لكنك أنت التى علمتها كيف تفكر بشكل مستقل، ولا تتبع مفاهيم الآخرين وأفكارهم ، فلا تحزن الآن عندما تراها تفكر بطريقة مختلفة، ثم هى ليست أول من تتزوج من رجل متزوج .

– المشكلة ليست فقط أنها تزوجت رجلا متزوجا وعنده أبناءا ولا

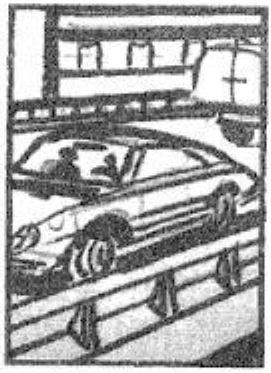
أنها أضاعت الكثير من الفرص الممتازة للزواج المناسب، وأى منها كانت أفضل ألف مرة من هذه الزيجة الخاطئة، ولا القضية - فقط - أنها تستحق أفضل من هذا بكثير، لكن ما يحزنني بعمق، ويملأ نفسى حسرة، هو شعورى أنها تصرفت بطريقة لا أخلاقية .

- لا تقل هذا، أنها تزوجته على سنة الله ورسوله .

- لا يافكرى ! فلكل عصر ظروفه، ولكل زمان اجتهاداته، ولكنى لن أدخل معك فى مناقشات فقهية . فثمة امرأة كانت آمنة فى بيتها، مع أبنائها وزوجها، ثم جاءت ابنتى أنا، وخربته .

- لا تنظر إلى الأمر بهذا الشكل، ثم أليست زوجته الأولى مازالت على ذمته؟

- نعم، ولكنك حتى



لو قلت أن هذه المرأة الأخرى هى أسوأ امرأة فى العالم، ماذا يمكنك أن تقول فى ثلاثة أطفال صغار! أخذت ابنتى منهم أباهم، هذا الأحمق!

- لا تعقد الموضوع.

- صدقنى ربما أكثر ما يؤلمنى فى هذا الأمر، هو صورة ابنتى التى لم أكن أتصور أنها يمكن أن تكون هكذا!!

- إذن أنت حزين على نفسك، وليس عليها !

- كلامك صحيح، فأنا كنت أتصور أننى ربيت ابنتى جيداً، ونقلت لها الكثير من المفاهيم الدينية والأخلاقية، وربما أنا حزين لشعورى بالفشل المهين !

- لاتقل هذا، أنت علمتها أن تختار، وهى قد اختارت، فدعها وحياتها التى اختارتها .

- كنت أتصور، ويبدو أن كل من حولى كان يتصور كذلك أنها تشبهنى تماماً، ليس فى الشكل وحده ولكن فى طريقة التفكير، وفى نظرتنا المشتركة إلى الأمور كلها! حتى أننى ظننتها حقا مثلى!

- لا أحد مثل أحد.

- عندك كل الحق، لكننى أشعر بمسئوليتى عن منظومة القيم التى تشكلت لديها عبر السنوات.

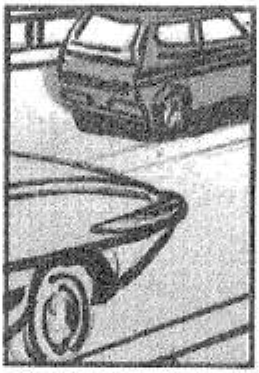
- نعم أنت بالتأكيد تتحمل جزءاً من مسئولية ما تعلمته من القيم الأخلاقية، ولكن هذا ينطبق عليها وهى طفلة، أو وهى صبية، ولا ينطبق عليها بعد أن أصبحت

راشدة وطبيبة مسئولة، ولها قيمها وأفكارها الخاصة.

– ربما وربما ثمة مشكلة في منظومة القيم لدى أنا، وربما أيضا ما أحمله داخلى لم يعد يتناسب مع قيم العصر الذى نعيشه!

– هذا العصر ليس عصرنا، هذا عصرهم وهم أبناؤه ولهم طريقتهم وأسلوبهم ومفاهيمهم المناسبة لزمانهم .

– لن أقول لك: إننى كنت أتمنى أن تختار حبيبتى حياة طبيعية مع شاب مثلها لم يتزوج من قبل، ويريد أن يبنى بيتا سعيدا مع ابنتى، فضياع هذا الأمل الجميل ليس وحده هو المشكلة، لكن المشكلة أنها بعد كل هذا القدر من التعليم لا تعلم حقيقة إنسانية فى غاية البساطة، وهى أنه لا يمكن لأى إنسان أن يبنى سعادته على أنقاض



تعاسة إنسان آخر .

– هذه حياتهم ولا يمكن لنا أن نختار لهم حياتهم.

– نعم لتختر ما تشاء لكنها للأسف أساءت الاختيار جدا.

– لا أحد يعلم المستقبل ولكل قاعدة استثناء وقد تسعد باختيارها.

– مستحيل أن تسعد على أنقاض بيت آخر، صدقنى ثمة قواعد فى هذا الوجود بلا استثناء .

– لن تهتدى من أحببت .

– هذه هى الحقيقة التى أعلمها جيداً، ولكننى حزين، حزين جداً من أجلها، فبدلا من أن تختار حياة هادئة بلا منغصات، اختارت مشاكل أكبر منها، ولن تنتهى أبداً !

– لاتحزن، كل إنسان يأخذ نصيبه.

– صدقت ، سأقول لك شيئاً، مع الفارق طبعا، هل يمكنك أن تتصور شعور النبى نوح – عليه السلام – وهو يحاول أن يقنع ابنه أن الجبل لا يمكن أبدا أن يعصمه من الطوفان!

– ثمة أشياء لا نتعلمها عندما تقال لنا، إذ لابد أن نخبرها بأنفسنا !

– صحيح، لكنها ربما كانت القاضية!

– لم يعد لك فى الأمر شئ؛

– وهناك شئ آخر، عميق جدا بداخلى، ولا يمكننى أن أقوله لأحد ولكنى سأقوله لك، أنا لم أكن أتخيل أبدا، أن

تتعامل من ربيتها على يدى كل هذه السنوات الطويلة، بكل هذه البساطة، والاستخفاف برأئى واعتراضى.

- اعتراضك لا يجب أن يقف ضد مصلحتها

- لك كل الحق! وأنا لا أضع نفسى فى مقارنة مع أحد، فهذا لايصح ولايجوز، ولكن فكرة أن دورى قد انتهى، وأننى لابد أن أفسح الطريق ..

- لا . لا تنظر إلى الأمر بهذا الشكل.

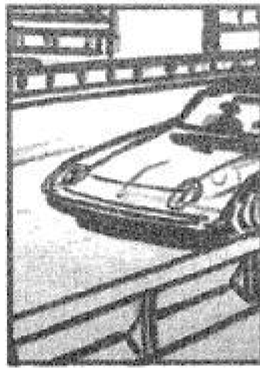
- القضية لم تعد قضية نظر!

- أى شئ تعنى؟

- أنا الآن أصبحت بعيداً تماما عن ابنتى الكبرى التى أعبدها، والتى كانت فى يوم ما تحبنى!

- يجب أن تتجاوز هذا الموضوع تماما.

- معك حق ، لكننى غير قادر على نسيان ثلاثين سنة! كيف أنسى



كل هذه السنوات؟!

أتعرف لو كنت أربى حيوانا، قطة أو كلبة، كل هذه السنوات، أو نصفها أو ربعها أو حتى عشرها، ما كان يمكن أن تفعل بى هذا!!

- برغم كل هذا، ما كان لك أن تعاقبها.

- أنا لم أعاقبها بل يا للمهزلة - هى التى تعاقبنى وتقاطعنى !

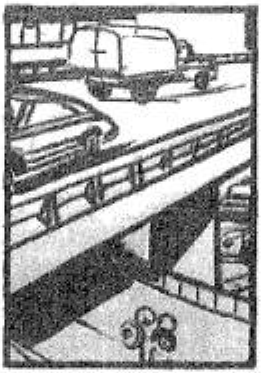
- هانحن قد وصلنا، حمد لله على السلامة.

ما أبسط هذا البيت الريفى الجميل، الممتلئ بالسكينة والطيبة، وهذه السيدة الرائعة أم فكرى التى تعاملنى بأمومة أحتاج إليها بشدة، ثم قابلت ستى! لقد قابلتها مرات قليلة قبل ذلك لأنها تقضى أغلب وقتها تتعبد فى حجرتها ودائما ما أتذكر كلماتها القليلة النافذة، وقد كلمنى فكرى عنها كثيراً، فهى فى الحقيقة ليست جدته، لكنها مربية أمه! ومن الطريف أنها حتى الآن تخاطب أم فكرى بقولها ياستى، وأم فكرى تقول لها أيضا يا ستى، وتعتبرها بركة البيت. وقد تجاوز عمر ستى الآن المائة عام ربما بكثير من السنوات!

فلا أحد يعلم عمرها بالضبط! لكنها بصحة جيدة ! وتكاد لا تأكل شيئاً ! حتى إنهم جميعا يتعجبون من أمرها، كيف تعيش هكذا تقريبا بلا طعام!

وبعد الغداء الشهى جلسنا نشرب الشاى بين الأشجار وأمامنا

الخضرة ممتدة، ثم جاءت ستى تتحرك وحدها وهى تستند إلى عصى قديمة جلست معنا، وبينما فكرى يحاول أن يداعبها ويجذبها إلى الحديث التفت إلي وقالت إلى اسمع: أتعرف كيف عرفت أنه أختارنى؟ لاتصدق أننا نحن الذين نسعى إليه أبداً ! هو الذى يجذب إليه من يشاء، ويختارا ففى بداية الطريق ، والطريق كله - كما تعلم بدايات ! كنت لا أتعلق بشئ إلا وأخذه منى! حتى أخذ منى زوجى نفسه ! أخذه وأخذ ابنائى ! لكنه ترك لى ستى، تركها لى لأخدمها، ولا أدرى لماذا تحاول هى أن تخدمنى! وأنا لا أتعلق بها ولا بغيرها أبداً ! فأنا الآن إذا حدث والتفت لشئ ما، مجرد التفاتة، أخذه على الفور !!! لهذا منذ زمن طويل، وأنا لا التفت لأى شئ فلا يوجد فى قلبى سواه



أتعرف لايمكنك أبدا أن تتصور كم يغير على ! فهو غيور جداً !!!

وقبل المغرب شكرتهم جميعاً فقد أمضيت يوما طيبا ودافئاً جداً، كنت فى أشد الحاجة إليه، ثم قلت لفكرى هيا بنا حتى لا يحل الظلام علينا فى الطريق .

وفى طريق العودة، كان الحال غير الحال! فلا شئ يلوم، وانطلق فكرى فى الحديث، ينتقل من موضوع إلى آخر، دون أن يتوقف، وأنا أيضا انطلق لسانى فجأة بلا إذن منى! فأخذنا نتجاذب أحاديث عديدة مختلفة، ونتذكر معا أشياء كثيرة من أيام طفولتنا البعيدة، نتذكر أشياء قديمة جداً، لكنها تضحكنا حتى تمتلئ عيوننا بالدموع ! إلى أن قال لى : لا تعرف كم أنا سعيد أنك أخيراً خرجت مما كنت فيه، لا شيء صدقنى مهما كان يستحق فى عمرنا هذا- أن نتوقف عنده فالحياة قصيرة جداً، وقد مر من أمامنا الجانب الأكبر منها ! وها هى تنطلق بسرعة فائقة، وتضاعف من سرعتها كل يوم!

لقد فوجئت بكل هذا الضحك، والانشراح والانبساط، دونما سبب يذكر ! بينما كلماتها ظلت تتردد داخلى بقوة وعمق، فهو وحده الذى يختار ما يشاء، ويحب من يريد، وهو - أيضا - غيور جداً ! ■



صنع الله إبراهيم
كاتباً .. فى

يوميات الواحات



بقلم
إبراهيم فتحى

كتاب اليوميات هو فى حقيقته وفى محوره مذكرات سنوية تمتد من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٤ وتتوزع على بعض الشهور لا الأيام . وهذه المذكرات الطازجة التى كتبت فى تلقائية وقوع أحداثها والاستجابة لها يتصدرها مدخل يربط حلقات حياة صنع الله فى معنى شامل إبان صباه وشبابه . كما يتخلل الذكريات جميعا هوامش تجىء بعد نهاية اليوميات التى تؤكد أنه أكبر مغامرة تدبرها فى حياته بل والتى شكلت نسيج حياته ومعناها هى أن يكون وأن يصير كاتبا .

وفى تلك المغامرة الممتدة بطول العمر كان السجن هو جامعته التى عايش فيها القهر والموت، ورأى بعض الوجوه النادرة للإنسان وتعلم الكثير من عالمه الداخلى وحيواته المتنوعة ومارس الاستيطان والتأمل وقرأ فى مجالات متباينة. وإذا كان السجن هو جامعة الكاتب فإن أباه هو المدرسة التى سبقت الجامعة. فلقد كان بالنسبة لروائى المستقبل حكاء عظيما يتقن سبك حكاياته ونوادره المختلفة النابعة من تجاربه أو قراءاته. لقد تشرب من مدرسة والده احترام الكثير من القيم الدينية السامية وكراهية المحتل الانجليزى والملك والأحزاب الفاسدة والاستعداد للتمرد على الأوضاع والأفكار الرسمية الحاكمة. ولكن هذا الأب المدرسة كان مثل الكثيرين من أبناء عصره يحمل تناقضا فى ملامحه الفكرية، فهو يؤمن بالكثير من الأمور الغيبية وبالسحر والشعوذة. وحينما بلغ الصبى فى نموه مرحلة التمرد على الأب الذى علمه التمرد على الأوضاع لم يجد هدفا لتمرده إلا فى الجزء الخرافى من أفكار الأب.

ومن البداية ومن الطبيعى لموهبته الكامنة أن يكون مولعا بعالم القصص الساحر أنى وجده، وقد وجده فى روايات الجيب الشهيرة التى شجعه أبوه على قراءتها وكانت تنشر ملخصات مترجمة وافية للروايات العالمية من كلاسيكية إلى بوليسية بأسلوب لغوى عصرى بعيد عن التقعر. ومنذ هذا الوقت المبكر شديد التكبير حاول الكتابة محاكيا الروايات البوليسية. فهل استهواه واستمر معه فى كتاباته الناضجة بعد ذلك هذا البناء البوليسى القائم على التساؤل والحيرة على اللغز والتشويق قبل الحل؟ وفى مرحلة المراهقة كان لابد أن تتغير اهتماماته ونوعية قراءاته فاتسعت لقصص ذات طابع حسى ساخن. فهل ظلت التجارب الحسية والجسدية الحميمة موضع اهتمام الكاتب الناضج كأثر من آثار فترة المراهقة؟ لقد اشترك فى مسابقات أدباء القصة الشبان وفاز بجوائز لم يقبض قط جنيهاتها شديدة الضآلة. وكانت قصة فائزة يقول عنها الآن إنها ساذجة للغاية تحمل عنوان «الأصل والصورة» كما يقول إنه لم يدرك وقتها أن حياته ستدور كلها حول هذه المقارنة الصعبة، والمحاولة المستمرة للمواءمة بين المثال والواقع. وفى هذه الفترة العاصفة بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ كان من الطبيعى أن تتسع اهتماماته للموضوعات السياسية ويبدأ فى تكوين ارشيف سياسى من المواد والقصاصات الصحفية. ومع السياسة احتضن الأرشيف صور نجمات السينما الشهيرات اللائى يتميزن بصدر أعظم وسيقان ذهبية وشفاه دافئة غليظة. ويقول صنع الله إنه قد لازمته عادة تكوين أرشيف سياسى إلى الآن وإن اختلفت منه

صور الممثلات بالتدريج . إن صنع الله في تأويله لملامحه المتطورة الثابتة يحاول أن يستفيد من الرجوع إلى الوراء بدءا من الحاضر لينتقي عناصر يراها محورية ويغفل آلاف الأشياء الأخرى من الماضي . وهو يستعمل الاستعارة النباتية بحيث تبدو لنا «بذرة» صنع الله متحققة بسماتها النموذجية من الطفولة إلى المراهقة والصبا في خط مستقيم وبدون انقطاعات أو وثبات أو عناصر لا واعية تقفزت إلى الوعي بمرور الزمان .

عالم الكبار المثير

وبالمثل نجده يبحث عن بذور وجذور مواقفه السياسية بعد ١٩٥٢ مباشرة ، فقد التحق بجامعة القاهرة لدراسة القانون وسرعان ما هرب من قاعة المحاضرات إلى عالم الكبار المثير وحرر بمفرده جريدة حائط باسم الحزب الاشتراكي دون أن يعلم هذا الحزب شيئا عنها . وفي هذا إيماءة إلى موقف مستقر له ، ربما لم يكن يعيه بالكامل أيامها وربما لم يكن يتخذه بتماسك أو دون اختلاط بعناصر غريبة عنه هو علاقة مشروع الكاتب أو الكاتب في مرحلة التكوين أو الكاتب الناضج بالتنظيم السياسي . إنه لا يأبه كثيرا بالطاعة الحزبية الضيقة ولم يرد قط أن يكون عمودا من أعمدة الجهاز الداخلي، ويمعنى من المعاني إنه لا ينضم إلى التنظيم بالمعنى الحرفي أي إلى سلمه وواجباته المرحلية بل يضم التنظيم إلى مثل وقيم ومبادىء ورؤى يؤمن هو بها .

وهو يقول في الفذلكة الختامية : «انقطعت صلتي التنظيميـة بـ «حدتو» منذ لحظة الإفراج دون قرار منها أو مني . فلم يسع أحد منا إلى الآخر . وفيما بعد لم اشترك لا في الاتحاد الاشتراكي أو التنظيم الطليعي ولا حضرت أيا من ندوات لجنة الفكر والدعوة .. لم يدعني أحد لشيء من ذلك فلم أكن بذي شأن . كما كانت لي أجندتي الخاصة» (ص ١٩٦) .

لقد كانت له دائما أجندته الخاصة. بعد جريدة الحائط تستحضر ذاكرته إصدار مجلة مطبوعة باسم «أنوار الجامعة» اقتفاء لأثر تجربة مجلة ناجحة اسمها أخبار الجامعة . ولكن الثقب في الذاكرة ينسب أخبار الجامعة إلى «محمد جلال» دون تعريف. إنه ليس الروائي المعروف ولعله يقصد محمد جلال كشك مسئول الطلبة أيامها في منظمة الحزب الشيوعي المصري (الراية) . ولكن مجلة محمد جلال لم تكن على الاطلاق «أخبار الجامعة» المتعاونة مع أخبار اليوم بل كان اسمها الطلبة . ولعل ثقب الذاكرة أدمج لحظة من الماضي مع لحظة جاءت بعدها . كان محمد جلال في المجلة الجامعية مذهبيا ماركسيا متنطعا يهاجم الخميس لأنه قصاص ويهتم بدور الموسيقى في تحرير الإنسان المصري ولا يضع في الصدارة نضال الطليعة قائدة الجماهير . ولكنه بعد ذلك أصبح ناصريا متشددا يحاكم الصحفيين في الاتحاد

الاشتراكى . ثم أصبح إسلامياً متشددا وكان فى حاجة إلى هامش فى الكتاب الذى زادت هوامشه على المائة والخمسين هامشا فيما يقرب من التسعين صفحة .
أما صنع الله الأورفيلى - كما كان يكتب اسمه الثلاثى - ففى اجنته الخاصة مقال عن الشاعر الهندى طاغور وعرض لكتاب بوكاشيو ديكاميرون . وفى صحبته التى ضمنت فى هذه الفترة مصطفى الحسينى ومحفوظ عبدالرحمن وفاروق منيب وجيلى عبدالرحمن وتاج السر الحسن وغيرهم كان وعيه يتعمق ويكتسب اتجاها من قراءة أعمال عالمية والتعرف الشخصى على يوسف إدريس وصلاح حافظ . وكان يكتب القصص - التى لم تنشر - على المنوال الواقعى الرومانسى الذى تجلى لدى الخميسى والشرقاوى ولا تقف الذكريات عند هبة مارس الديمقراطية (١٩٥٩) وتناقضاتها ونهايتها المأساوية باعتقالات ضخمة وتأثيرها الضخم فى شكل الحكم بعدها .

الالتحاق بتنظيم حديتو

وفى تلك الفترة قرر الانتقال من المظاهرات والندوات إلى الفعل المنظم ، وكانت من المظاهرات رواية جوركى الأم قد سحرته فالتحق بعد قراءتها مباشرة بتنظيم حدتو . فى مناظرة بالجامعة حول رؤوس الأموال الأجنبية غير ثقب الذاكرة اسم الدكتور وهيب مسيحة إلى عبد الوهاب مسيحة .
وبمناسبة جريدة حدتو الملايين يجىء تاريخ طويل لحدتو وانقساماتها لم يعاصره الكاتب أو يؤثر فى حياته فلم يكن مهتما فى فترته التنظيمية بتفاصيل الصراع الداخلى بعد ذلك . وليس مستغربا أن يتسع ثقب الذاكرة . فهو يتحدث فى صفحة ٢٠٢ عن عبد المنعم الغزالى - الكاتب المؤرخ العمالى - شقيق سيف الوفدى وزينب وحكمت الاخوانيتين والداعية الإسلامى المعروف محمد الغزالى . فحكمت الغزالى مناضلة شيوعية مسئولة فى قسم المرأة بحدتو والشيخ محمد الغزالى شقيق عبد المنعم الغزالى ليس الداعية المعروف فالأمر تشابه فى الاسماء . ويصفى صنع الله حسابه مع ماضيه التنظيمى ومع مؤسس حدتو هنرى كورييل فى عرض مطول يمزج بطريقة روائية فى الاختيار من كتاب جيل بيرو عن كورييل السياسية بكتابة الجسد (ص ٢٠٤) فى العشرين أصيب بالسئم والضجر . إنه وسيم يقص شعره على الموضة وله ابتسامة ساحرة تفتن الفتيات . ينتقل من واحدة إلى أخرى ويحب اجتذابهن وأن يأخذ منهن غلابا يحب أن تغتصبه المرأة إلى حد ما ، ويبدى مقاومة فى بعض الأحيان ، فلاحقته الشائعات حتى قبره بأنه عاجز جنسيا . ضعيف صحيا فيتعاطى الكثير من المنشطات والمنبهات وخاصة المبترين مما جعله يبدو دائما على حافة الانهيار وجعل أعصابه متوترة لأمد طويل . وصار نباتيا متحمسا يتردد على بيوت الدعارة

ويناشد العاهرات ترك وضعهن كأدوات جنسية . كما يعتقد في الأبراج.

ولقد ذهب صنع الله ليلتقي بمجموعة كوربيل في باريس عام ١٩٨٦ ليكون فكرته عن كوربيل على الطبيعة بعد اغتياله . وهو يرى أن التطورات السياسية دحضت فكرة كوربيل الرومانسية عن الكفاح المشترك بين الشعبين العربي واليهودي وهي فكرة خاطئة قامت على المساواة بين أصحاب الأرض والمستعمرين .

ويقول صنع الله إن يوسف حزان أخلص زملاء كوربيل أخبره بأنه كان مسئولا عن الرقابة في حدتو واسمه الحركي كوكو (ربما كان هذا خطأ مطبعيا أو عدم دقة . إن كوكو هو الحروف الأولى من لجنة الرقابة المركزية (كوميتى دى كونترول سنترال) وليس اسما للسيد يوسف حزان . وهذه الكوكو كانت بغيضة أشد البغض عند الأعضاء طول تاريخ حدتو . ولقد سأل صنع الله زميلة من أقرب المقربين إلى كوربيل هي جويس بلاو في لقاء تم عام ١٩٨٦ ماذا كان كوربيل يعتبر نفسه عند وفاته ، وتوقع أن تقول كان يعتبر نفسه ماركسيا أو شيوعيا عالمياً أو شيوعيا تقليديا أو مواطنا فرنسيا أو مصرياً أو أى شيء . ولكنها ردت عليه في شيء من التحدى كان يعتبر نفسه يهودياً . فقال لها إن اسرائيل تابعة للولايات المتحدة . فأشاحت بيدها قائلة في حدة : اسرائيل هى التى تقول للولايات المتحدة ما ينبغى عليها أن تفعل ، وخيل إليه أن هناك شيئا من الفخر فى لهجتها (ص٢١٩) .

ولم يغفل صنع الله أن يذكر بعض المواقف الصائبة لكوربيل نقلا عن جيل بيرو وكتابه «رجل نسيج وحده» ولكن الصورة الإجمالية لا توحى بأن صنع الله يعتبره أستاذه أو زعيمه .

وفي فترة الانغماس الكامل في الاحتراف السياسى هجر الجامعة وتخلص من القصص القليلة التي كان قد كتبها معتبرا أنها من عبث المراهقة وذلك في لحظة حماس عابرة لأنه وهو يشارك في لجنة تحرير مجلة الحزب السرية كتب قصة حب قصيرة للغاية عن لقاء غرامى بين فتى ثورى وفتاة ثورية وأراد نشرها في لسان حال الحزب ولكن المسئول عن المجلة لم يتحمس للأمر . ثم قبض عليه وهو في مظاهرة ، وفي السجن تعرف على أغاني سيد درويش المفضلة لدى الشيوعيين وعند خروجه لحظة إعلان عبد الناصر تأميم قناة السويس كان في حذائه ورقة مهربة تتضمن النص الكامل لأغنية سيد درويش «شفتى بتاكلنى» .. فثورية صنع الله ثورية فنية في عز احتدامها . وبعد ذلك انتقل مركز الثقل من العمل السرى إلى العمل الجماهيرى وشرع في الاختلاط بالناس والتعرف على مشاكلهم ومحاولة الوصول إلى تجمعاتهم . وكانت تلك عملية شاقة للغاية كما يقول بسبب

شخصيته الانطوائية وهو لا يقف طويلا عند أى تجارب النضال الجماهيرى . وصنع الله نموذج لما نكره جرامش من أن الفنان والمزاج الفنى لا يقدمان أفضل تأهيل لما يسميه المثقف العضوى الذى يعايش الطبقة الثورية فى تفصيلات حياتها وتحركاتها ويلتزم التزاما يوميا وسطها لا بقرارات الحزب الطليعى .

فالفنان تلزمه نزعة فردية حادة لاكتساب أدواته الفنية ورؤيته الخاصة المبتكرة وتجسيدها على غير مثال وإن التزم بالمبادىء والقيم الثورية التزاما صارما .

وقد عاد إلى الكتابة الصحفية وتعرف على الشهيد شهدى عطيه وعمل معه فى منشأة صغيرة للترجمة وكانت العلاقة ذات طابع شخصى ، إذ احتل شهدى موقع الوالد أو الأخ الأكبر الذى يشجعه على الابتكار وتنفيذ الاقتراحات الصادرة عن ذاته وسنرى شهدى يلقى بظله على إبداعات متعددة لصنع الله خارج السيرة الذاتية .

أخلص المخلصين

لقد تتلمذ عليه قبل السجن ، وانتمى إلى حدتو التى كان شهدى من أبرز قياديها فى تلك الفترة ، ثم انتمى معه إلى حزب ٨ يناير ١٩٥٨ وخرج معه فى انقسام حدتو على هذا الحزب لأن الحزب كان يعارض عبد الناصر فى مسألة الديموقراطية أما حدتو وعلى رأسها شهدى من الناحية الإيديولوجية فكان تأييدها مطلقا . وقد يبدو هذا الأمر غريبا على تنظيم سرى يخالف قانون عبد الناصر فى تجريم الأحزاب والشيوعية بمجرد وجوده ليثبت أن أعضاءه «أخلص المخلصين» للرئيس ونظامه . ولكن المسألة فى حقيقتها تتجاوز هذه المفارقة التى طالما وقف صنع الله عندها فى كتاباته . فشهدى فى كتابه «تطور الحركة الوطنية فى مصر» استشهد بمقال لماركسى سوفييتى اسمه روياشتين عن الهند يتحدث عن طريق غير رأسمالى للبلاد المستقلة حديثا التى يمكن أن تحرق المراحل دون أن تمر بالضرورة بمرحلة الرأسمالية المكتملة . واعتقدت قيادة حدتو مع شهدى وخاصة بعد تأميم البنك الأهلى وبنك مصر قبل موجة تأميمات يوليه ١٩٦١ أن عبدالناصر ومجموعته معادين للرأسمالية ويسيرون فى اتجاه الاشتراكية وبذلك تصبح المطالبة بتعددية حزبية ومعارضة منظمة ارتدادا إلى الليبرالية الرجعية القديمة وتسليحا للقوى اليمينية التى صفتها الثورة ، فقد انتقلت مصر إلى مرحلة الثورة الاشتراكية وصارت المطالبة بالديموقراطية القديمة تخلفا ، فالديموقراطية الشعبية الممثلة فى الاتحاد القومى الذى ليس حزبا للبورجوازية والذى تنتخب عضويته من الجماهير مباشرة ويعد ذلك فى الاتحاد الاشتراكى لا ينقصها لكى تتحقق إلا وحدة العمل بين مجموعة عبد الناصر ومجموعة حدتو وحدها دون بقية

الشيوعيين المنحرفين المطالبين بديموقراطية ليبرالية . وتتحقق وحدة العمل هذه فى هيكل تنظيمى واحد لهذه القوى الاشتراكية تمثل كاريكايتره فى التنظيم السرى الطليعى. ولا يتناول صنع الله تفاصيل الخط السياسى لحدتو فى تلك الفترة . ولكنه يذكر أن الفصل الأخير من الدراما التى بدأت منذ أكثر من خمس سنوات بالاعتقال الجماعى للشيوعيين انتهت بتصفية الحركة المنظمة كلها ، فإن فقد الرؤية المستقلة والبرنامج المستقبلى أدى إلى إفقادهم مبرر وجودهم المستقل . وفى أواخر فبراير من عام ١٩٦٠ نقلت كوادر حدتو للمثول أمام محكمة عسكرية بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم (!!) وجرى الاعتداء عليهم فى السجن . وفى المحكمة التى استمرت منعقدة ثلاثة شهور وقف شهدى عند انتهائها وودع القضاة العسكريين المعينين بقرار جمهورى وطالب بالافراج عن زملائه للمساهمة فى بناء الوطن كجنود مخلصين لحكومتنا الوطنية ولرئيسنا جمال عبد الناصر، وكان شهدى مؤمنا أعمق الإيمان بكل كلمة قالها فى المحكمة بل إن كلماته فى المحكمة كانت أقل إيجابية من تقييمه للحكومة فى اجتماعات الحزب ، فقد تطورت كلمة وطنية فيها إلى الاشتراكية . وفى الرحلة إلى أبو زعبل اشترك معصم صنع الله مع معصم شهدى فى القيد الحديدى وقضيا الوقت فى الحديث عن الكاتب الامريكى همنجواى (الشهدى رواية اسمها حارة أم الحسين)، يقدم صنع الله لوحة مؤثرة دقيقة لاستشهاد شهدى ، لوحة نابضة بالصدق دون افتعال أو ادعاء . لقد حاول جلاد من الجلادين بعد بدء التحقيق فى القتل أن يعقد مع صنع الله مساومة ليشهد شهادة كاذبة (ولم يكن يعلم أن تحقيقا جديا بدأ) ويصف صنع الله تلك اللحظة من التوتر وبأنه شعر بالوحدة التامة وشل الرعب تفكيره وإرادته وصار مثل الروبوت المستعد لتنفيذ كل ما يطلب منه . قال الضابط . أنا عاوزكم تقولوا إنه حصل هياج وهتاف وبعدين حصل الضرب ولكن صنع الله استرد آدميته بعد أن رفض زميله ، فكرر عبارة الرفض وراءه . هنا الصدق مع المبدأ ومع النفس ومع الرفاق . وهو يقول كفنان إن تجربة السجن والتعذيب علمته بشاعة القهر وإهدار الكرامة الإنسانية وعلمته النظر إلى الإنسان ككل متكامل مؤلف من نقاط قوة ونقاط ضعف . واحتل هذا الموضوع مكان الصدارة من تفكيره بعد ذلك . ونحن نرى ذلك فى مقومات رسمه للشخصيات حتى نرى الإنجازات البطولية مثل شهدى .

مشروع الكاتب

وفى أوقات مختلفة من تجربة السجن عند إغلاق الزنازين على أسراها يمكن تزجية الوقت كما يقول بذكريات ونوادر حكائين من الزملاء . وكان مشروع

الكاتب يترك الحكايات تحمله على أجنحتها فيتخيل نفسه فى أماكن غريبة : شواطىء بحار وغابات ووحوش أو صحراء لا نهاية لها . ويصوغ لنفسه فى كل ليلة حياة مختلفة . فلاحا يجمع القطن أو بحارا فى مركب أو حمالا فى ميناء أو متسلقا للجبال أو صيادا أو عاملا فى عنبر من آلاف العمال أو عالما فى معمل كبير أو صحفيا . والكاتب الروائى وحده هو الذى تستهويه كل هذه الحيوات المثيرة ويستطيع على الورق أن يعايشها جامعات . إن الزنازين والعنابر كانت عنده مختبرا علميا للسلوك البشرى والقصص الحية فقد تضمنت بين نزلائها أنماطا شديدة الثراء وتجمع صحفيين وعمالا نقابيين وأساتذة جماعات وفلاحين وطلابا وأبناء أقاليم مختلفة من النوبة وفلسطين، وجرى صراع حاد بين التيارات السياسية وبين التكوينات الشخصية على السواء، وواجه عند الكتابة المشاكل التى يواجهها الكاتب عند بداية عمله فأى طريق يسلك بين عشرات الطرق والأساليب والمدارس والأشكال . فأخذ نفسه بجدية شديدة وأخضع كل دقيقة فى اليوم لهدف الكتابة ، القراءة (بعد أن غضت الإدارة العين عن الصحف والكتب) . والعلاقات الشخصية وسبحات الذكريات والإصغاء إلى الآخرين بل لقد توفرت الأوراق والأقلام للكتاب الراسخين من أمثال : فؤاد حداد ، محمود العالم ، عبد العظيم أنيس صلاح حافظ ، معين بسيسو ، محمد خليل قاسم وكذلك للناشئين الواعدين من أمثاله وأمثال عبد الحكيم قاسم ، سمير عبد الباقى ، كمال القلش ، رءوف مسعد، فؤاد حجازى ، مهران السيد، محسن الخياط (هنا ثقب الذاكرة اتسع لذكر الشاعر الكبير كمال عمار بين هذه الأسماء وكان فى الحقيقة قد تمكن من الخروج قبل ذلك ولم يكن فى الواحات بعد عودة صنع الله من المحاكمة) . وقد أتيح لصنع الله أن ينقل إبداعاته على ورق لف السجائر الرقيق بخط دقيق يسمح بتهريبها إلى الخارج ، كما احتفظ بهذه اليوميات التى دون فيها خواطره ومشروعاته العصبية وتعليقاته على الكتب التى قرأها وقام الكاتب السياسى والمسرحى حسين عبد ربه بإخراجها من السجن . وقد تكون اليوميات شهريات تمتد بغير استمرار يومى بين سنتى ١٩٦٢ و١٩٦٤ . وفى بداية الخواطر المتناثرة يقدم مفتاحا مهما عن إدراكه للتغير المتسارع فى شخصيته بسبب الخبرات المتراكمة وعلى رأسها التعذيب والاحتكاك المباشر برجال كانوا بالنسبة إليه فى مصاف الأبطال ثم تبين أنهم بشر مثله لهم عيوبهم الإنسانية والأمر الثانى هو العلاقة المركبة بالسلطة الناصرية التأييد التام من «جانبنا» والقتل من جانبها وهى علاقة جديدة تماما فى مضمار العمل السياسى ولها انعكاسات فكرية وسيكولوجية عديدة .

إنه لم يقبل الخط الرسمي لحدتو وخط شهدى على وجه الخصوص من أن الاعتقال والتعذيب لا مسئولية لعبدالناصر عنهما بل لا يعرف عنهما شيئا فهما من عمل جهاز رجعي يتآمر عليه .

طريق مليء بالتضحيات

وبعد ذلك الشأن العام تجيء هموم الكاتب والكتابة فهو يستهدف تناول الإنسان من الداخل ، مثات المشاعر والعمليات الداخلية الغريبة والمعقدة ، وتكوين الكاتب كما يقول ليس بالمسألة السهلة إنه نضال طويل وشاق وقاس وصارم يتطلب إرادة كالحديد ، وطريق الكاتب مليء بالتضحيات وكل شيء يجب أن يخضع لفنه ولا يجب للكاتب أن يسمح بأى شيء يعوق عمله وفنه ، إنه قديس وشهيد ولكن هذا الحماس الرومانسي يصطدم بحماس رومانسي فى الاتجاه المضاد فلا دائما يتفاعلان فى كتابة صنع الله ، فإحدى الخواطر تؤكد أن التجربة الفردية الذاتية إنسانية وضرورية ولكنها محدودة ولابد أن يتسع الفنان للتجربة العامة لمجتمعه وشعبه ، ولا يمكن تصور مصر تبني وتضج بالعمل والحياة والحركة والمشاكل ثم يكتب الكاتب عن الضياع فالضياع والعدم فكرة لا تتفق والصورة العامة لبلادنا اليوم (يونيه ١٩٦٢) ولن تكون إلا تعبيرا عن موقف فردي معين ، عن تجربة مؤقتة ، عن إحساس عارض ، يجب أن يذوب الفنان فى الموجة العارمة التى تكتسح البلاد .

فالفن الذى يعيش هو فن تسجيل حركة المجتمع الواقعية وروح الشعب ، وليس التسجيل وحده ولكن المساهمة فى استكشاف الطريق ، فى تعبئة المجتمع فى اتجاه تقدمه بحث مشاكله والقاء الضوء عليها ، لا أن يكتب أى شيء يحلو له لقيمة جمالية بحتة ، لا أن يعيش أسير تجربته الفردية التى قد تسلمه للانعزال والاحساس بالضياع والعدم ، لا أن يكتفى بتسجيل ما يحدث فى المجتمع تسجيلا انطباعيا حياديا سطحيا بل يغوص فى أعماق الشعب والفرد ، وفى هامش هذه الفقرة يعلق الكاتب : سنلحظ بعد قليل أن هذه اللهجة الحماسية قد اعتراها تغير تدريجي ، وهذا التغير المهم يقوم على توفيق بين ما يبدو تناقضات لا تقبل الحل أو المصالحة بين الفن والسياسة إنه ينقل من المؤتمر الثاني والعشرين للحزب الشيوعي السوفييتي خواطر للشاعر تفاردوفسكي يتعاطف معها ، فما ينتظره الحزب وتطلبه من الأدب أوسع من العمل والانتاج بل يتعلق بحياة الشعب ، بالمباهج والآلام والهموم والرغبات التى تفيض بها الحياة اليومية والعلاقات العائلية والحب وكل التعقيد الذى تتصف به الحياة كما هى. وكل شيء يتوقف على حب الصنعة والتعلق بنوعية الأدب الذى يصبح بشكل ما قضية حياة أو موت للكاتب ، هنا التوفيق بين فهم خاص للسياسة فى الأدب وبين الصنعة ، وحينما قال أحد الكتاب فى

المؤتمر عن الالتزام بالمعنى الضيق الذى يوجب على الكاتب الذى يصور مزرعة جماعية أن يعرف معلومات لا تقل عن المهندس الزراعى المحلى يورد صنع الله معارضة تفاربوفسكى التى تقول بأن الفنان يقدم شيئا آخر . ويبدو أن صنع الله تشغله منذ البداية مسألة المعرفة الفنية وخصوصيتها واكتشافات الفنان التى تتجاوز ما يجىء فى كل دوائر المعارف أى تشغله مسألة جوهر الفن . وفى صفحة ٦٠ ينقل خطأ عن أيزنشتاين المخرج العبقرى قولا «يدعى أن المادة الحقيقية للفيلم (جوهره) هى المونولوج . فايز نشتاين يؤكد أن جوهر فن الفيلم هو المونتاج (جمع الأجزاء المنفصلة فى كل مترابط) ولا يمكن أن يكون الكلام المنفرد بطبيعة الحال . ولعل ذلك خطأ مطبعى. وهو يرفض ما يقوله ابراهيم عبد الحليم عن أن تصوير العمليات الدقيقة النفسية للفرد الإنسانى متعارض مع تصوير المعارك القومية والطبقية ويتساءل لماذا لا يسيران سويا فى رحلة الشك والبحث ، رحلة التعبير المتأزم عن التجارب الذاتية وتجارب الآخرين . ويتساءل أيضا ما قيمة أى دفاع سياسى أو اعتبار اجتماعى لا أحس به فعلا هل أقف عند أدب سوفييتى ليس معظمه إلا ريبورتاجات صحفية تسجيلية . وتشمل الانطباعات اللغة وينقل عن بوشكين فى نبذة مطولة (يناير ١٩٦٣) قوله إن اللغة المكتوبة تثريها باستمرار التعبيرات التى تنشأ فى لغة الحديث ولكن لا يجدر بنا أن نتنكر لهيبة القرون ، فاستخدام اللغة المنطوقة وحدها فى الكتابة معناه أن المرء لا يعرف لغته، وفى لغة بوشكين تعبيرات أدبية متميزة وكلمات شائعة الاستعمال وعناصر من اللغة القديمة ذابت فى لغة بوشكين . وفى الشهور التالية نجد مشاكل فنية ونقدية وأدبية تكشف عن اطلاع واسع دؤوب وجـــرأة فى طرح الأسئلة وتأمل فى الفنون . ولكنه مع ذلك ينقل عن شتاينبيك قوله إن الفنان الكبير يستمد مادته من عملية الحياة وليس من تأمل الفن الماضى . فما يفعله هو أن ينظم الأحاسيس والمدركات التى يتلقاها من حياته هو . ثم لا يخجل صنع الله من أن يستوعب نظرية النقد عن إليوت كما يفسرها رشدى فى المعادل الموضوعى، والهرب من الذاتية العاطفية ففى بوصلته تتردد أسئلة الكتابة الشائكة . إنه ينقل قولا عن أننا لم نعد فى عصر الثورة الاجتماعية بل نحن فى عصر كشف الكون ويتساءل معقبا هل ذلك شطحة فكرية . فعصر الثورة الاجتماعية لم ينته حتى الآن ولا يبدو أنه سينتهى فى يوم من الأيام ، ثم ما معنى استبعاد إمكانية التعايش بينه وبين عصر كشف الكون وكشف الذات . لذلك فإن يوميات الواحات ذات دلالة أكبر من أيامها ، فهى رحلة فى أعماق فن الكتابة ومسئولية الكاتب . ■

عندما كنت آية في الجمال

عن مأساة الجمال في زمن الحرب

بقلم
د. حسن فتح الباب

يعزف الشاعر الياباني إيماركى نوريكو فى قصيدته «عندما كنت آية فى الجمال» التى صاغها بلسان امرأة على وتر شديد الوقع والشجى فريد فى نبرته. فليس ثمة كثير من النماذج الشعرية التى تمتاز بمثل هذه الرهافة البالغة، والقدرة على إثارة الكوامن الدفينة فى أغوار النفس، وتعميق الشعور بمأساة الحرب. كما تمتاز بازدهار الجماليات الفنية.



وربما يرجع ذلك إلى أن القصيدة تعبر عن رؤية شاعر أوتيَ حساً إنسانيا بلغ الذروة في الصفاء والشفافية، وحسا فنيا في نفس المستوى، فانسابت أبياته في تلقائية آسرة يشعر القارئ من ورائها بسيطرة الشاعر من خلال خبرته الفنية على هذه التلقائية كي يصل إلى جوهر الكمال الفني، وهو البساطة والروعة معا، أو ما نعبر عنه بالسهولة والامتناع. وقد كان الأسلوب الذي مكّنه من تحقيق هذه الغاية هو استرجاع المرأة ذكرياتها في عهد الشباب الذي أدركته الحرب العالمية الثانية بشرورها وأهوالها.

إن القصيدة تلمس القلب منذ البداية، فهي تدخلنا إلى عالم الشعر الساحر منذ أولى كلماتها.. عالم حقيقي لكن له عبير الأساطير. فها هو الشاعر يهمس لنا بصوت يابانية ملتاعة:

عندما كنت آية في الجمال
كانت المدن تتساقط
ومن أماكن غير متوقعة
كانت السماء الزرقاء ترى

أي قلب يقرأ هذه الأبيات ولا يعتاده الأسى لذكر الفردوس المفقود، أيام الصبا، عالم البراءة والحب والجمال، ثم لا يضنيه الألم لهذه البشرية التعسة التي تدمر بيديها ما تبنيه، أو تستبد به النقمة على الأيدي الهمجية التي تسرق حتى أحلام الشباب، ولا تبقي لهم غير الخوف والويل والدموع. إننا بين يدي امرأة تقص علينا في نغم حزين كيف كانت في ربيع العمر زهرة ريانة الكأس فاغمة العطر رائعة البهاء فتختلج أمام أعيننا أجمل الرؤى، وتتذكر دقات القلب الأولى ونستعيد عهد التألق والمرح.

الدمار والخراب

ولكنها مثل لحظة تمر كالطيف، فما تلبث مأساة الإنسان أن تتسلل من كلماتها البسيطة المشحونة فتعتصر جوانحنا اعتصارا.. إنها الحرب في بشاعتها، تلك البشاعة التي تقف شبحا يحول دون إشعاع الجمال الذي وُهبته الصبية في نفسها ومن حولها. هكذا تذهب نفسها حسرات وهي تردد: كنت آية في الجمال.. ولكن الفراغ الموحش كان يلف كل الأشياء، ويغشى وجه الكون بنقاب كئيب. ولم يكن فراغ الأرض المجدبة أو البيداء المحرقة، بل كان الفراغ الذي خلفه حريق الحرب في وطني الحبيب. كان هناك الدمار الذي أحال المدن المأهولة الصاخبة إلى خراب بلقع. ولقد شهدت عيناي في وجوم مبانيها الشامخة والمتلألئة الأنوار وشرفاتها الضاحكة التي صُفت عليها أصص الأزهار، إذ تتساقط في فرقعة وحشية، فيثب الفزع من عيني وتوشك أضلاعي أن تخنقني.

ولكن الصبيّة الجميلة تواصل طريقها وأشباح الفراغ تتبعها في كل خطوة. لم يعد عالمها تلك الدور المتجاورة والشوارع والحدائق التي طالما اتخذت منها هي

وأترابها ملاعب، ونزعت دروبها وثبا وعدوا، وملزما الناس بالحياة وزينتها الأيدى الحانية الصلبة بالأشياء الملونة البهيجة.. وها هى السماء قد كشفت عن وجهها فى الأماكن التى لم تكن تظهر فيها أبدا. فلقد انهارت فجأة، وعلى غير ما كان يتوقع أحد، مجموعة الأبنية والمصانع التى كانت جدرانها العالية تخفى زرقة الأفق هناك.

عندما كنت آية في الجمال
قُتِل أشخاص كثيرون من حولي
في المصانع.. في البحر..
على جزر مجهولة
وضاعت عليّ فرصة وضع «المكياج»

يالجمال العبقرى المالى حين ترفُّ من حوله أجنحة الحب والسلام.. والويل له إذا غاصت قدماه فى دم مسفوك.. دم مواطنيه الشرفاء من محاربين وآمنين أبرياء.. هذا هو الإيحاء الشجيّ الذى يردده الشاعر إيماركى فى المقطع الثانى إذ يقول بلسان الصبية التى أدركتها مأساة الحرب: كثيرون هم هؤلاء الذين سقطوا من حولى ضحايا الكارثة البشرية، ووقودا للغريزة الهمجية قواعد البيت الوادع السعيد وآلات مصانع الحرير واللعب، أو ينشدون أغنيات البهجة والأمن العذبة المارة فى رحلاتهم عبر البحار فى قواربهم ينشدون الصيد. كما كانوا هناك تحت الشمس المشرقة فى الجزر اللؤلؤية النائية التى لم تكتحل عيناى برؤية الشفق والفجر على تلالها ووهادها.

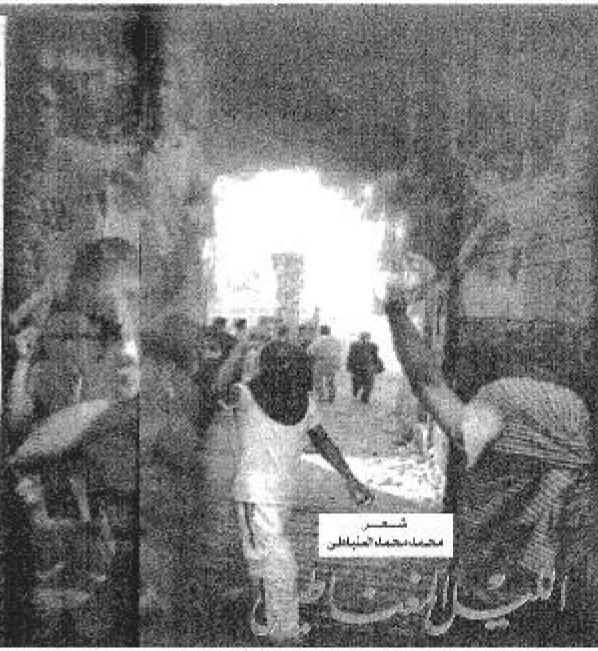
كنت آية في الجمال

لقد صرعهم الموت قتلا فالتقفهم قاع الأبنية الرهيب، وكأن قَتَلتهم ليسوا من بنى جنسهم، أو من أبناء الإنسان.. لقد شوهوا آية الجمال وألقوا بى فى غيابة الضياع .. كنت آية فى الجمال.. ولكننى لم أملك بين أشباح المأساة حتى التفكير فى أدوات الزينة ولمسات المكياج.

عندما كنت آية في الجمال
لم يمنحني أحد هدية رقيقة
لم يكن الرجال يحسنون إلا أن يحيُّوا
ثم يمضوا مخلّفين ذكريات أعين لامعة

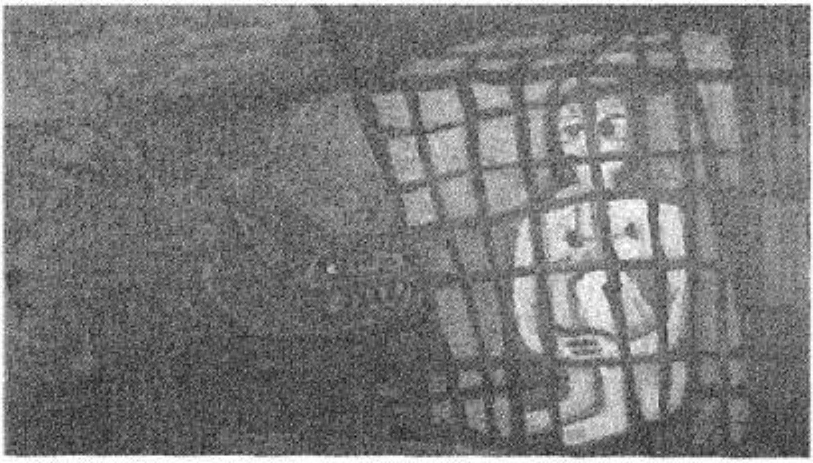
يقطرُ هذا المقطع من القصيدة رقة ونعومةً، ويتفجر فى الوقت ذاته وجدا ومواجع. فليس أشد إثارة للإحساس بالفاجعة التى يصورها الشاعر من منظر زهرة يابانية وفراشة ندية فى صورة امرأة تنبض الحياة حارة فى كل خلجة من خلجاتها. ثم لا تقع عليها عين أو ينعطف إليها قلب محب. لا أحد يمنح هذا السحر الأنثوى المتدفق هدية.. منديلا أو زهرة.. قربانا صغيرا للجمال الإلهى البشرى، فلقد ذهبت كارثة الحرب بعاطفة الحب كما وطئت سنابكها النارية كل نبتة خضراء، فلا صديق ولارفيق ولا معنى للحياة. ■

من أعطاك الحق لتحكم قبضتك على عنقي؟
من أعطاك الحق لترقص منتصراً في حفلة عرقي؟
من أعطاك الحق لتوصي مغناطيس فتمدد في جدثي؟
يا هذا المفروض على أبرج أشواكك من أملي، واتركني هذا من حقي
كل زهور العالم تموت لكني لم أمح بريقي
كل طيور العالم طارت من أفق، وتبحث في أفق
والشمس عروس تبتسم من الفرق
لكني لا أتحرك إلا بإرادتك المدفونة في عمقي
هل أشكوك؟
فلقد كثيراً، لكن الشكوى لاتخرج في لحظي!
ووجوه يقبعون في الحائط في الحجارة، أو وهن المارة
فافر إلى الريح لتطلق
لكنك من تحت الريح، ومن بين العشب المتمايل ترجف
كالثعبان من تلق؟
من أعطاك الحق لتخرق وعيي؟
تلفظ في لاوعيي من بعد الغرق
هل هذا الليل المغناطيسي سيمطر سهاماً بنور كعمود البرق؟
والآن هل سأبقى هنا
أتقلص حقب نسيم وأهيم إلى عشقي؟
يا ليت مسافرين لا يرثون الليل المغناطيسي
ولا يحرقهم حرقي!
وأعود وأتساءل: من يدري؟
فلعل الفجر يكون قريباً جداً
ولعلي لا أقدر هذا تمدد فوقي!!



الليل المغناطيسي

شعر
محمد محمد المنباطي



المرأة والوحش ١٩٧٤

أعلام معاصرون..
المصور
سمير رافع
(١٩٢٦ - ٢٠٠٤)
واختيارات الفنان

بقلم
د. صبرى منصور

١٧٨
الهلال
ربيع أول ١٤٢٦هـ - مايو ٢٠٠٥م



العازف ١٩٨٨

يمثل الفنان سمير رافع حالة فريدة فى حركة الفن التشكيلى المصرى، ولقد ساهمت عوامل عديدة فى إضفاء هالة مثيرة حول إبداعه الفنى، ومن أهمها هجرته عن وطنه وإقامته الدائمة فى باريس منذ قصدها عام ١٩٥٤ فى بعثة دراسية للحصول على درجة الدكتوراه فى تاريخ الفن من جامعة السوربون، وفيما عدا سنوات قلائل قضاها فى الجزائر فإنه ظل مقيماً فى فرنسا حتى وفاته.

ومصدر الدهشة فى هجرة الفنان أن أعماله الفنية المبكرة كانت تشى بروح مصرية خالصة، كما تنمّ عن ارتباط وثيق وعشق وفناء فى أرض الوطن، ومن العوامل أيضاً زمالته لنجمى فن التصوير المصرى المعاصران عبد الهادى الجزار وحامد ندا فى عضوية جماعة «الفن المعاصر» منذ تشكيلها بريادة حسين يوسف أمين عام ١٩٤٦، تلك الجماعة التى كان لها دور رئيسى فى توجيه الإبداع الفنى نحو مصادر جديدة تعتمد على تأكيد ملامح ذاتية للفن

المصرى باستيحاء الموروث الشعبى والتقاليد الفنية المحلية، كما أن من بين العوامل المثيرة كذلك حياة الفنان الباريسية التى أتاحت له الفرصة للاقتراب والاختلاط بالأوساط الثقافية الفرنسية، والحوار مع نجومها اللامعة فى سماء الفن العالمى.

مفاجأة وتساؤل:

وفى معرضه الضخم الذى أقيم فى قاعات قصر الفنون خلال الشهر الماضى وضمّ معظم انتاجه، توافرت فرصة طيبة - كنا فى شوق لها - للمتابعة الدقيقة لتجربة الفنان، وملاحظة ما ألم بها من تغيير، وما حدث فيها من تطور منذ بداية تجربته عام ١٩٤٥ وحتى قبل رحيله، وقد أصيب المرء بالحيرة والدهشة حين يجد أن عظمة تجربة الفنان وقوة أدائه وثروة عطائه الفنى لم تتخط تلك المجموعة المتميزة من الأعمال التى نفذها فى باكورة حياته الفنية، والتى صنعت شهرته ووضعته فى مصاف المجددين فى مسيرة فن التصوير المصرى، أعمال مثل «من وحى مصر» و«الزمن» و«أرض مصر» و«الوادى الأخضر» و«البغاء» و«أصدقاء الليل» (وهى لوحة اقتناها رائد التصوير المصرى الحديث محمود سعيد). فتلك المجموعة التى أبدعها الفنان فى الفترة من ١٩٤٥ وحتى ١٩٥١، تجد فيها إيماءات قوية وارتباطاً بالمشهد المصرى،



وحى مصر ١٩٤٨

كما أنها تعكس بلاغة تشكيلية فى الصياغة والبناء وهى تتناغم مع إبداع زميليه فى جماعة الفن المعاصر وتشترك معهما فى الكشف عن وجه جديد لفن التصوير المصرى بما تحمله من دلالات وما تشى به من رموز ذات صلة وثيقة بالشخصية المصرية بكل أبعادها التاريخية والثقافية.

ويتجول المرء فى أرجاء القاعات منقباً عن عمل يهز وجدانه ويلمس شغاف قلبه ويثير فيه الرؤى والأفكار، مثلما فعلت ومازالت تفعل أعماله الأولى، ولكنه لا يجد


الزمن

سوى أعمال - على كثرتها - بسيطة فى أدائها وفى تناولها الفنى، ساذجة فى موضوعها وفكرتها، كما يشعر كما لو أنه سبق وقد رأى شبيهاً لها من قريب أو من بعيد، ويحس المرء بالحسرة على موهبة الفنان التى لم يزدها الزمن تألقاً وبريقاً، وثارت فى النفس تساؤلات كثيرة حول موهبة الفنان، وكيف تنضج ويصان توهجها لتؤتى ثمارها على أحسن ما يكون من القيمة الفنية الرفيعة. وإذا كان التشجيع والرعاية فى البدء عاملين مهمين لإنضاج التجربة، فلقد توفرا لسمير رافع الذى لفت الأنظار إليه فى أول معرض يقيمه عام ١٩٥١ فى نادى المحامين بالقاهرة، مما دعا الناقد البلجيكى الكونت دارسكوت لأن يصدر عنه كتيباً بعنوان «سمير رافع وفنه» والذى صدر بالقاهرة عام ١٩٥١، حيث رأى فيه أن سمير رافع.

«أحد أهم عناصر الجيل الجديد فى مصر» كما أوضح «أن ألوانه الشرقية تبين مميزات تكاملها إلى أساسها الشعبى».

فماذا حدث للفنان حتى لا يستمر إبداعه بنفس القيمة وعلى نفس المستوى الرفيع؟ وما هى المبررات المنطقية التى يمكن أن تكون أسباباً مقنعة؟ وفى محاولة لرصد هذه الأسباب فإنه تجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من أصحاب المواهب الواعدة لا يدركون أهمية أن تأتى اختياراتهم فى بداية حياتهم وبعدها أيضاً لصالح تجربتهم الفنية، حتى لا تتعرض موهبتهم للذبول والضياع، فالموهبة مثلها مثل النبات يحتاج فى نموه النمو السليم إلى عوامل عديدة من تغذية سليمة ومناخ صحى ملائم ورعاية دائمة حتى ينضج ويكتمل ويثمر، وفى حالة مثل موهبة سمير رافع التى نعتقد أنها كانت مؤهلة للقيام بدور رائع فى فنى التصوير المصرى، فإن اختياراته - كما يبدو لنا - لم تساعد على اتمام هذا



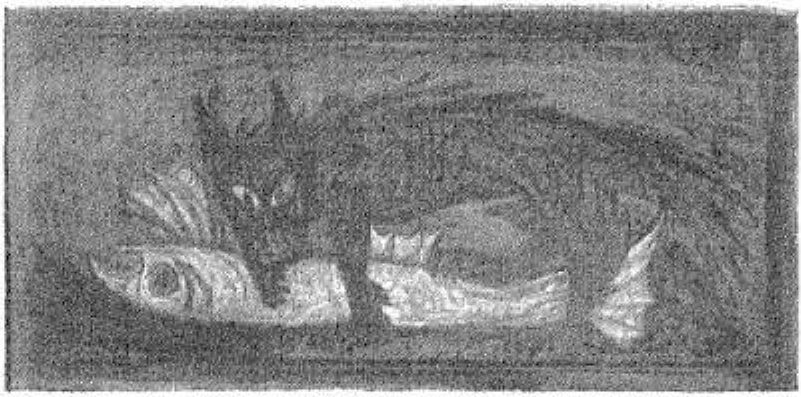
الرجل والكلب عام ١٩٧٧

الدور ولم توفر الفرصة لموهبته لكى تتألق كما كان ينبغى أو يتوقع لها.

دراسة الزخرفة بدلاً من التصوير

وكان ذلك الاختيار فى رأينا أول اختيار غير موفق لسمير رافع، حين فضّل أن تكون دراسته فى الفنون الجميلة فى تخصص الزخرفة بدلاً من فن التصوير كما كان ينبغى وكما فعل زميلاه الجزار وندا، ولم يتح هذا الاختيار للفنان الفرصة لتدعيم تكوينه الفنى وإثراء موهبته، فلا شك فى أن الدراسة العملية اليومية لمدة أربع سنوات لطالب موهوب مثل سمير رافع كانت ستنمى قدراته الأدائية، وتجعله أكثر حصافة وبلاغة فى استخدام اللون، حين يقوم طيلة سنوات الدراسة بالتدريب على عملية مزجه وخلطه بالطريقة التى تناسب رؤيته، وتلك عملية حرفية وتقنية ليست بالهينة، وهى لا تقل دقة عن تعلم الموسيقى كيف يتعامل مع أوتار آلته، ويدرب أصابعه على التحكم والسيطرة عليها، واستخراج الألحان العصية والحساسة منها.

ولم يقتصر تأثير تفضيل سمير رافع لفن الزخرفة - مجالاً لدراسته - على مهارته الحرفية وقدراته الأدائية التى بدت بسيطة ومتواضعة، وإنما امتد هذا التأثير أيضاً على كيفية التعامل مع موضوعات لوحاته التى أخذت تميل إلى السطحية أيضا، أسلوب التحليل للعناصر والأشكال الآدمية والحيوانية، فهى لا تعكس فهماً واعياً لتناسب علاقات الأجزاء ببعضها البعض، وخاصة حين يتناول الفنان الوجوه والأطراف، فقد جاءت ساذجة فى تحليلها وركيكة فى تصميمها، وحين يقارن فى هذا المجال بزميلين الجزار وندا فسوف نجد مساحة واسعة من الاختلاف، وبشكل خاص عند



القط والسمكة

تدا الذى بلغ فى تحريفاته الفنية للأشكال حداً بعيداً، ووصل إلى درجة ابتكار نسب جديدة لها جاءت مبررة تشكيلياً، ومتسقة متلائمة، تستريح لها العين وتألفها، بل وتسعد بتناسقها رغم غرابتها.

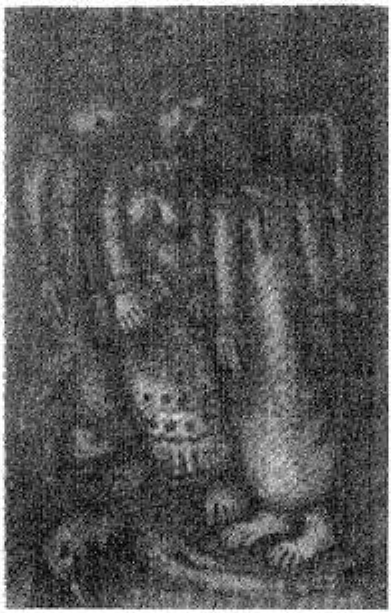
غربة الفنان

وكان اختيار الغربة عن الوطن هو الاختيار الأكثر إثارة لسمير رافع، فقد كانت غربة مبالغاً فى قسوتها جعلته يبتعد عن مصر وأن يعيش فى بلاد غريبة بكل ما تعنيه هذه الغربة من اغتراب عن روح المكان ومناخه الثقافى المحمل بعبق التاريخ، وابتعاده عن صوره وأشكاله ومشاهده التى مثلت للفنان فى بداية تجربته منبعاً أصيلاً لعناصر ومفردات لوحاته. فهل قدمت هذه الغربة للفنان امكانيات جديدة لمواصلة تجربته الفنية بما يكفل لها النضج الكامل وجعلها أكثر شمولاً وأكثر عمقاً؟ أم أن هذه الغربة قد جردتها من كل ما هو أصيل واستبدلته بما هو منقطع الصلة بالجذور؟

وهل يصدق على غربة الفنان التشكيلى ما يصلح مع فنون إبداعية أخرى كفنون الأدب من شعر ورواية مثلا؟ أم أن تعامل الأديب مع الأفكار الذهنية الخالصة يسمح لها بإبداعها فى أىّ وطن، مثلما نجد عند شعراء المهجر أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة؟

إن تجربة سمير رافع كما تتضح معالمها فى أعماله العديدة التى أنتجها فى الغربة، أخذت فى الابتعاد عن بداياته الأولى، وتأثرت إلى حد كبير بالأجواء الثقافية المختلفة التى انخرط فيها فى باريس، لذلك تجد أصداء المذاهب الفنية التى كانت سائدة هناك تنعكس على أسلوبه الفنى، وكذلك تجد بعض ملامح

أساليب الفنانين المعروفين أمثال بيكاسو وأندريه لوث وماتيس وغيرهم واضحة فى لوحاته، وتراه أحياناً تكعيبى النزعة، وفى أحيان أخرى يستخدم الألوان الساخنة بطريقة انفعالية مثل أتباع المدرسة الوحشية، كما أنه بحكم تكوينه الفكرى والثقافى قد انجذب أيضاً للمدرسة الرمزية ثم التعبيرية التى استعار طرق أداء فنانيها، وكذلك الموضوعات التى طرقوها فأصبحت محفوظة من كثرة ما ألفت العين رؤيتها، مثل العلاقة بين القط والسمكة، أو بين المرأة والذئب أو الكلب أو الوحش، وعموماً فإن الفنان قد اتجه فى معظم انتاجه فى الغربة إلى رسم ثنائيات أصبحت مثل «الكليشيهات» فى الفن الأوروبى المعاصر، أما الصياغة التشكيلية فقد جاءت بسيطة تكاد تقترب من أساليب الهواة فى طريقة التصميم والإنشاء، وضاع منها عنصر الرسوخ الذى تميّزت به أعمال الفنان الأولى، فى الوقت الذى أضاف فيه عدم الإلمام الاحترافى بتقنيات فن التصوير ضعفاً إلى التحويرات والمعالجات لعناصر لوحاته الآدمية والحيوانية.

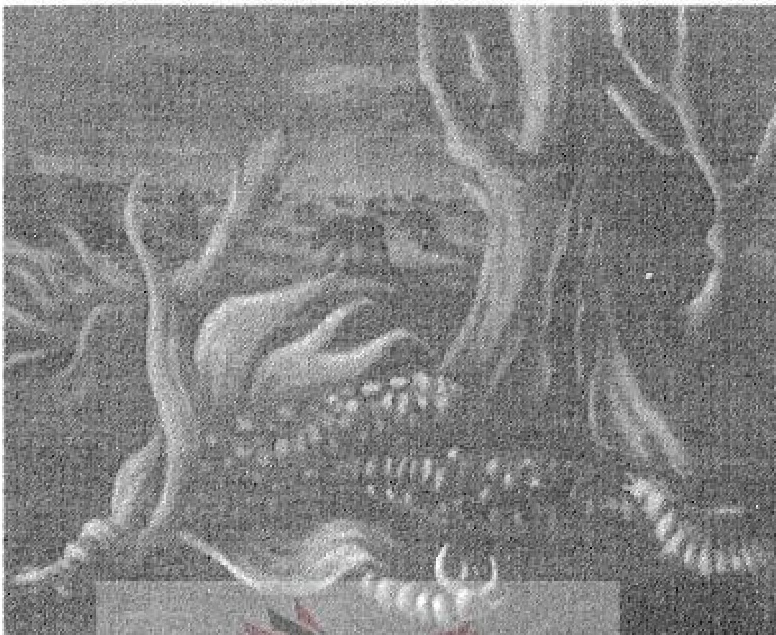


من اعمال الفنان سمير رافع



دور ثقافي مفقود:

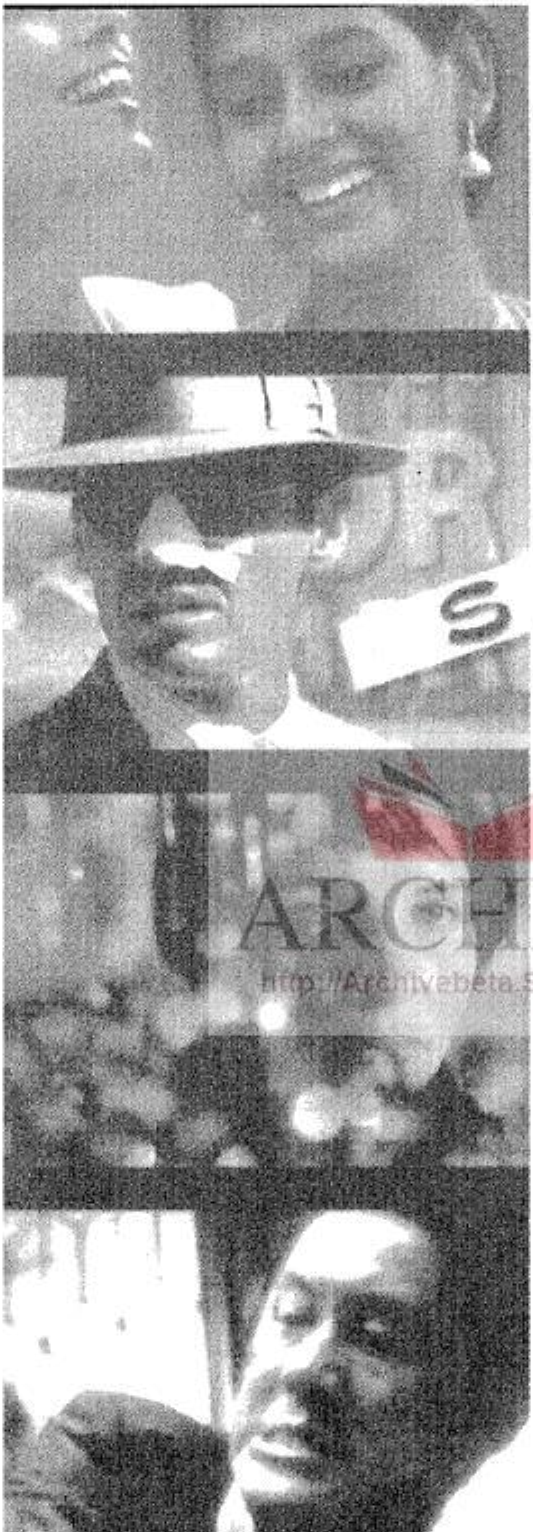
ولم يكتف سمير رافع بهجرة الوطن، لكنه ازداد إمعاناً فى البعد



أرض مصر

والمخاصمة، فنأى بنفسه عن المشاركة فى بناء حركته الفنية الوليدة، والتى كانت فى أشد الحاجة إلى تواجده الثقافى والفنى، بموهبته العالية وإمكانياته الفكرية والثقافية المتميزة، وترك الساحة خالية للمدعين والفنانين المزيفين. فقيما عدا بعض المقالات التى أرسلها من باريس ونشرت فى مجلة الهلال فى الفترة من ١٩٦٨ إلى ١٩٦٩ بتأثير من صديقه كامل زهيرى حين كان يتولى إدارة المجلة، فإن سمير رافع لم يبد أىّ اهتمام أو اكتراث بوجوده الفنى فى مصر، ويبدو وكأنه كان متعالياً على أن يكون له حضور فى المشهد التشكيلى المصرى، معتبراً نفسه - لصلته القريبة من نجوم الفن فى القرن العشرين - أعلى مرتبة وأكثر قيمة، وأنه طالما أصبح قريباً من دوائر الشهرة - الفنية العالمية فإنه سوف يطول بعضاً منها، وهذا تصور - إذا كان صحيحاً - فإنه يكون وهماً، فهو لم يصبح فناناً عالمياً، فى نفس الوقت الذى لم يتح الفرصة فيه لموهبته أن يأتى نتاجها - كما كان يتوقع - جزءاً من تاريخ مصر الفنى وقمة من قممها الإبداعية السامقة ■


كتاب:
السينما اليوم
حياتي حتى الآن
بقلم
مصطفى درويش



هذان كتابان ضخمان، أولهما وعنوانه السينما اليوم «صاحبه أدوارد بسكومب» شغلت السينما أكثر من ثلاثين عاما من حياته.

ومن النافع، قبل الحديث عن كتابه المذكور، أن نقف عند بعض ما أنجزه فى مجال التعريف بالسينما، الفن الأكثر بين جميع الفنون شعبية وانتشارا؛ نقف وقفة قصيرة.

فقد يكون من المفيد أن نرى كيف عنى بهذا الأمر الخطير الذى هو فن السينما.

فرغ «بسكومب» لذلك الفن، لابوصفه صانعا للأفلام، وإنما بوصفه ناقدا لإبداعات صانعى الأطياف ومحاضرا فى السينما، ومؤرخا لها.

وهو يعتبر، بحق، خبيرا فى ذلك النوع الذى أطلقوا عليه أفلام الغرب الأمريكى، أو رعاة البقر، فله عن هذا النوع أكثر من مؤلف كبير القيمة، بما فيه من معلومات تدل على سعة الاطلاع

ويعد «السينما اليوم» تتويجا لحياة خصبة، أمضاها صاحبها فى عمل مضن، هو مشاهدة الأفلام، ونقدها فى دراسات جادة، ينشرها تباعا فى مجلات سينمائية متخصصة، رفيعة المستوى، أذكر من بينها «جمب - كت»

jump - cut سينما جورنال و «سكرين» .

وهو فى كتابه هذا ، إنما يعرض للسينما فى مشارق الأرض ومغاربها ، وما حدث لها ، ليس بدءا من مولدها ، قبل أكثر من قرن من عمر الزمان ، وإنما وهى على مشارف سبعينات القرن العشرين .

عصر جديد

فمع بداية العقد السابع من ذلك القرن ، أخذ التحدى لهيمنة هوليوود، يزداد ، على مر الأعوام .

ولقد تجسد ذلك التحدى فى أنواع سينمائية جديدة ، تجلت إما فى بلاد أخرى ، غير الولايات المتحدة ، حيث مصنع الأحلام .

وإما تعبيرا ، حتى فى هوليوود، عن وجهات نظر أخرى ، منبتة الصلة بما كان سائداً حتى عهد قريب ، فى صناعة الأفلام .

وفى مواجهة تلك التحديات ، سعت هوليوود جاهدة إلى تجديد نفسها .

وفعلا ، تحقق لها ما سعت له ، فبدت وكأنها ولدت من جديد .

وذلك ، كان له على الإنتاج السينمائى العالمى تأثير كبير إلى حد أنه أدى إلى انطلاق عصر سينمائى جديد ، أطلق عليه صاحب الكتاب العصر السينمائى الثالث.

بدء الغروب

ومع ذلك ، ظلت هوليوود مهيمنة ، وإن كانت هيمنتها قد أصابها شىء من الوهن ، يرجع إلى عدة أسباب ، أذكر من بينها نمو صناعة السينما فى كل من الهند وغرب أوروبا .

ففى شبه القارة الهندية فاق عدد ما يجرى انتاجه سنويا فيها من أفلام، عدد ما ينتجه مصنع الأحلام .

وفى أوروبا الغربية ارتفع الإنتاج السنوى إلى سبعمائة فيلم أى إلى ما يعادل ما تنتجه هوليوود سنويا .

هذا ، وكتاب «بسكومب» عبارة عن مجلد ضخم من خمسمائة واثنتى عشرة صفحة ، يضم بين دفتيه مقدمة ، وتاريخ العصر الثالث السينمائى ، فضلا عن سرد لأهم الأحداث العالمية بدءا من ١٩٧٠ وحتى ٢٠٠٢ ، وفهرس الكتاب ، وثبت المراجع ، علاوة على بيان بأسماء وأعمال فئة قليلة من المخرجين ، ممن ارتآهم صاحب الكتاب جديرين بالذكر .

حقوق الهيمنة

ولأن هوليوود لاتزال لها الهيمنة على مقدرات السينما ، وآية ذلك ما هو ثابت من أن انفاقها السنوى على ما تنتجه من أفلام يبلغ أكثر من ضعف انفاق باقى العالم مجتمعا. وإيراداتها من تصدير أفلامها خلال عام الفين بلغت ستة مليارات وأربعمائة مليون دولار.

فقد أفرد «بسكومب» نصف صفحات كتابه لأفلامها ، والنصف الآخر لأفلام سائر بلاد الكرة الأرضية بدءا من اليابان شرقا وحتى مراكش غربا ، ومن روسيا شمالا وحتى استراليا جنوبا .

ومن بين دول الشرق الأدنى أفرد للسينما فى مصر وإيران وتركيا خمس عشرة صفحة ، انطوت على العديد من صور الأفلام التى ارتآها جديرة بالحديث عنها ، ولو قليلا وفيما لو طرحنا الصفحات التى شغلتها الصور، لما بقى للحديث عن السينما وأفلامها فى الدول الثلاث سوى عشر صفحات .

اختيار واقتصاد

ومن هنا ، اقتصاد صاحب الكتاب

فى الحديث عن الأفلام التى وقع عليها الاختيار ، وذلك رغم أنها جد قليلة ، لم تزد بالنسبة للسينما المصرية عن تسعة أفلام ، ثلثاها لمخرج واحد ، هو يوسف شاهين .

أما الأفلام الثلاثة الأخرى ، والتى لغيره من المخرجين ، فهى أسرار البنات لصاحبه « مجدى أحمد على» ، و «أهل القمة» لصاحبه «على بدرخان» و «المومياء أو ليلة حساب السنين» لصاحبه شادى عبدالسلام .

وعند الحديث عن الفيلم الأخير لم يكتف «بسكومب» كما فعل مع فيلمى «مجدى» و« بدرخان» بكتابة سطرين عن الموضوع دون أى تعريف بالمخرج ، فى بضع كلمات .

فيلم يتيم

وإنما كتب عنه كلمة متوازنة استهلها بقوله عن مخرجه «شادى» أنه أحد علامات سينما المؤلف فى مصر ، ومع ذلك لم يخرج حتى جاءه الموت ، سوى فيلم روائى طويل وأنه ، قبل قيامه بإخراج فيلمه اليتيم هذا ، كان مصمم إنتاج ناجحا ، وآية ذلك مساهمته فى تصميم ديكورات «كليوباترة» أحد أفلام الإنتاج الضخم، ذلك النوع المكلف الذى انفردت بإنتاجه هوليوود على مر السنين

وبعد أن عرض للمومياء فى بضعة سطور ، ملؤها الإعجاب والثناء ، ختم كلمته بما يشبه الرثاء ، لأن الفيلم لم ينجح جماهيريا ، الأمر الذى حال بين صاحبه «شادى» رغم ما بذله من جهود مضنية ، وبين الحصول على تمويل لمشروع فيلمه الروائى الطويل الثانى ، عن «اخناتون» .

غزو سينمائى

هذا عن «مومياء» شادى ، أما عن أفلام شاهين الستة ، فاللافت للنظر فى شأنها ، أن أولها «الناصر صلاح الدين» (١٩٦٣) من أفلام عقد الستينات ، وبالتالى فهو لايدخل فى عداد أفلام العصر السينمائى الجديد .

وما ذكره صاحب الكتاب إلا لسبب هو التدليل على أن «شاهين» بدأ مشواره السينمائى غير متمرد على التيار التجارى السائد فى السينما وقتها ، وحتى الآن ، بأنواعه المختلفة بدءا من الميلودراما ، وانتهاء بالملاحم التاريخية ومرورا بالملهاة ، والتشويق.

هذا ، ولم يختر صاحب الكتاب من بين أفلام شاهين التى قام بإخراجها أثناء الثلث الأخير من القرن العشرين، سوى «العصفور» ، «اسكندرية ليه» ، «اسكندرية كمان .. وكمان» ، «المهاجر» ، «سكوت حنصور» .

وهى جميعا من نوع الإنتاج المشترك ، الممول أوروبيا ولم يقف صاحب الكتاب بعض الشىء إلا عند «اسكندرية كمان و كمان» و «المهاجر» .

ومن بين ما لفت نظره فى هذين الفيلمين أن أولهما تقمص بطله شخصية المخرج الذى نراه قريبا من نهاية الفيلم يرقص مقلدا «جين كيللى» نجم الأفلام الموسيقية الأمريكية ، ذائع الصيت ، وذلك تعبيرا عن فرحته بالفوز بجائزة مهرجان كان الكبرى .

سر المنع

وإن البطل فى ثانيهما تقمص شخصية النبى يوسف ، تحت اسم «رام»

، الأمر الذى أثار حفيظة المتشددين دينيا ، فوقفوا «للمهاجر» بالمرصاد ، وكان من بين عراقيلهم الحيلولة دون عرضه عرضا عاما ، الأمر الذى تحقق ، ولكن إلى حين

واللافت للنظر كذلك ، أن أيا من أفلامه ، أو أفلام غيره من المخرجين المصريين لم يفز بالسعفة الذهبية جائزة مهرجان كان الكبرى .

النهضة .. لماذا ؟

فى حين فاز بها المخرج التركى «يلماز جونای» عن فيلمه الطريق (١٩٨٢) وتم إبلاغه بخبر فوزه ، وهو سجين !!

كما فاز بها المخرج الإيرانى «عباس كيارو ستامى» عن فيلمه «طعم الكرز» (١٩٩٧) ، وذلك رغم اعتراض المتشددين فى إيران على إرسال فيلمه إلى المهرجان ، لا لسبب سوى أن بطله لايفكر إلا فى أمر واحد ، هو الانتحار ومن غرائب السينما الإيرانية ، عكس السينما فى مصر وتركيا ، كما جاء فى الكتاب ، نجاحها فى التغلب على محظورات نظام الملالى ، وما أكثرها ، وتجاوزها على نحو جعل أفلامها حديث الناس فى المهرجانات ، وغيرها .

والفضل فى ذلك إنما يرجع إلى فئة قليلة من صانعى الأفلام فى إيران ، آثرت النضال من أجل حرية التعبير ، على الاستسلام لقوى الظلام .

والآن إلى الكتاب الضخم الآخر «حياتى حتى الآن» يضم الكتاب بين دفتيه السيرة الذاتية لنجمة ، ذاع صيتها ، حتى أصبحت حديثا من أحاديث التاريخ السينمائى ، ستحفظه ذاكرة الأيام» .

مجد وارتقاء

وكيف لاتكون أحد أحاديث ذلك التاريخ ، وقد شغلت هى وأبوها أكثر من نصف عمر السينما .

وجرى ترشيحها لجائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية سبع مرات ، وتتويجها بها مرتين .

وعقد قرانها ثلاث مرات ، وفى كل مرة كان الزواج السعيد ينتهى بطلاق، لم يورثها لا حزنا شديدا ، ولا بؤسا ممضا ، كذلك شاءت أن تفارق الحياة اللذيذة فى بلاد العم سام ، إلى بلد بعيد ، فى جنوب شرق آسيا ، حيث ركبت مخاطر الانضمام إلى قوى السلام من أجل وقف العدوان الأمريكى على شعب فيتنام .

وأن تختار ، ولم يكن لها من العمر سوى اثنين وخمسين عاما ، اعتزال التمثيل .

عودة بفيلم وكتاب

فإذا ما مرت الأيام أعواما بعد أعوام ، آثرت العودة إلى الأضواء ، بفيلم لعبت فيه دور حماة متوحشة ، لاتحمل لزوجة ابنها «جنيفر لوبيز» إلا نكدا متصلا ، جعل حياتها جحيما وبكتاب ادارته حول حياة من سبعة وستين عاما ، كل ما فيها مثير ، ملىء بالمتناقضات .

هذه هى «جين فوندا» النجمة التى شغلت مركزا مرموقا بين نجوم مصنع الأحلام ، وذاعت شهرتها فى أرجاء المعمورة ، على مدار ثلث قرن من عمر الزمان .

وكتابها الذى يقع فى ستمائة وأربع وعشرين صفحة من القطع الكبير ، يكمل كتابا آخر « لاتقل شيئا لأبى » ، سبق لشقيقها الممثل والمخرج «بيتر فوندا » أن ضمنه سيرته الذاتية ، وذلك قبل سبعة أعوام .

الأبناء والآباء

فكلاهما «بيتر» و«جين» يشكو فى كتابه مرّ الشكوى من افتقاد العلاقة بينهما وبين ابيهما حرارة الحب ، وصفاء التواصل بين الآباء والأبناء .

فرغم أنه كان ممثلا قل أن يجود بمثله الزمان ، إلا أنه فى حياته الخاصة ، كان باردا ، بعيدا ، مزعجا، بل ومخيفا فى بعض الأحيان .

وإذن ، فلا غرابة فيما عرف عنه من أنه تزوج خمس مرات ، وإحدى زوجاته «فرانسيس فوندا» ، أم « جين » و «بيتر» آثرت الانتحار .

انتحار أم

وعن إيثار أمها الانتحار ، سبيلا للخلاص ، تقول «جين» فى كتابها أنها، وقت حدوثه ، لم يكن لها من العمر سوى إثنى عشر عاما ، وكان أخوها يصغرها بعامين .

وطبعا ، اخفوا عنها الخبر المفجع ، فلم تعرف أن أمها لم تمت بالسكتة القلبية ، كما قيل لها وقتها ، وإنما ماتت منتحرة ، إلا بعد سنوات طوال .

والغريب فى الأمر ، أنه لم يرد أى ذكر لأمها فى أى حديث دار بينها وبين أبيها ، إلى يوم إن جاءه الموت ، بعد الانتحار ، بعشرات السنين .

ولأن حياة «جين» غنية ، فيها من الغرائب الشيء الكثير ، جاء كتابها زاخرا بأحداث يكاد يكون من المستحيل الإشارة إلى معظمها ، ولو باختصار .

لذلك سأكتفى بالإشارة إلى حديثين فى أقل القليل من الكلمات .

فيتنام إلى الأبد

الحدث الأول ، والأهم ، هو قيامها بزيارة شمال فييتنام عام ١٩٧٢ ، أى أثناء العدوان الأمريكى .

فهذه الزيارة تعد ، ولاشك ، عملا شجاعا من ممثلة شابة ، كانت إلى عهد قريب فتاة مدللة ، وزوجة لمخرج فرنسى ، ساحر نساء ، اسمه «روجيه فاديم» .

ولأهمية هذه الزيارة فى حياتها ، أفردت لها فصلين من الكتاب ، وعكس الفصول الأخرى ، كتبتهما فى الزمن الحاضر ، للتدليل بذلك على أن زيارتها لفييتنام حية لاتزال على شاشة ذاكرتها ، حتى يوم تأليف الكتاب ، وكذلك حية على شاشة ذاكرة الأمريكيين .

هاوية الإدمان

أما الحدث الثانى ، فهو إدمانها شرب الخمر ، وانحدارها إلى هاوية ازعجت أولادها الثلاثة «فانيسا فاديم» ، «تروى جاريتى» ابنها من زوجها الثانى و« لولو» ابنها بالتبنى من الفهود السود .

فاحاطوها بانزعاجهم علما ، وكان رد فعلها الأول الصراخ والعويل بشكل جنونى إن دلّ فإنما يدل على فقدان الثقة بالنفس . غير أنها سرعان ما استردت توازنها ، وأخذت تفكر مليا كيف تتخلص من داء الإدمان .

وبطبيعة الحال لم يكن العلاج أمرا سهلا ، عانت منه كثيرا .

إهداء

وختاما ، لعله من المفيد أن أذكر أن «جين» أهدت كتابها إلى «فرانسيس سيمور فوندا» التى انتحرت سنة ١٩٥٠ ، أى قبل خمسة وخمسين سنة بالتمام !!


عبد الوهاب
مقتبسا
بقلم
د. نبيل حنفي محمود

وحدهم العباقرة من تثار حولهم المعارك والمناقشات فى حياتهم وبعد مماتهم، وتبدو تلك المقولة متسقة مع قوانين الطبيعة، فما الذى يمكن للخاملين والمغمورين أن يقدموه ليثير معركة أو يعقد نقاشاً أو حتى يلفت إنتباه أحد؟ ، ويعد محمد عبدالوهاب (١٩٠١ - ١٩٩١م) أكثر من تنطبق عليهم هذه المقولة من بين أهل الغناء، فمن الاعتداء البدني الذى تعرض له فى أحد أيام شهر مايو من عام ١٩٦٠م بمقص فى يد مختل، وحتى الاتهام بانتحال الألحان والأفكار الموسيقية الذى صاحب خطواته فى عالم الغناء ومازال ملتصقا باسمه بعد رحيله، تعددت الهجمات والاتهامات التى تناولته وجرت على سطور الصحف وفى أروقة المحاكم، وبالرغم من كثرة تلك الهجمات والاتهامات ، فإن ما أثاره الملحن الراحل: رءوف ذهنى (١٩٢٤ - ١٩٨٥م) فى الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر فى عام ١٩٥٦ ، يعد الأقوى بين ما تناول شخصية موسيقار الأجيال المثيرة للجدل من هجمات واتهامات.

تعددت الأقلام والأسماء التى اتهمت محمد عبدالوهاب بانتحال الجمل بل والمقاطع الموسيقية فى بعض ألحانه، مثلما تعددت المصادر التى أتهم بالأخذ منها، كانت ألحان موسيقار الشعب: سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣م) هى المصدر الأول الذى قال البعض بأن عبدالوهاب اغترف منه الكثير الذى دخل فى أعماله الأولى، قالت بذلك د. رتيبة الحفني فى كتابها: «محمد عبدالوهاب.. حياته وفنه»، حيث ذكرت فى الفصل السادس ما يلي: «واجه عبدالوهاب فى بداية حياته الفنية من يتهمونه بسرقة ألحان سيد درويش»، وقد ذكر الناقد الراحل كمال النجمي ذلك أيضا، ولنضرب مثلا هنا بما أخذه عبدالوهاب من ألحان سيد درويش فى واحدة من أغنياته المشهورة، وهى أغنية : «ياوابور قوللى» التى جاءت فى سياق فيلمه الثالث «يحيا الحب» الذى عرض فى ١٩٣٨/١/٢٤م، فى تلك الأغنية.. حاكى عبدالوهاب ونقل لحن مقطع «زمر يا وابور واربط/ نزلنى عند البلد دى» الذى جاء فى سياق أغنية «سالمة ياسلامة» لسيد درويش فى تلحينه لمقطع «عمال تجرى قبلى وبحرى/ تنزل وادى تطلع كوبرى» فى أغنية «ياوابور قوللى»، ولا يتبقى هنا من حديث عن المصدر الأول من المصادر التى اتهم عبدالوهاب بالاقتباس أو النقل منها، سوى اعترافه بنفسه وبصراحة وعلى الهواء مباشرة بصحة اتهامه بالاقتباس أو النقل



رتيبة الحفني



عبد الحميد توفيق

من ذلك المصدر، حدث ذلك في سهرة قدمتها إذاعة «صوت العرب» في مساء ثالث أيام عيد الفطر المبارك لعام ١٣٧٩ هـ والتي قدمت في التاسعة من مساء السبت ١٩٥٩/٤/١١، فعندما سألت مذيعة السهرة: نادية توفيق ضيف السهرة: محمد عبدالوهاب عن مصدر ألحانه الأولى وهل استوحاها من ألحان سيد درويش كما يدعى البعض، أجاب عبدالوهاب بالآتي: «طبعا، لأن الفنان عندما يبدأ في الظهور، يترسم خطى الشخصية التي يحبها، ومن ثم يكون شخصيته الجديدة شيئا فشيئا، وأنا كنت مضطرا أن أسير في أول الأمر على هدى ألحانه وأتأثر بروحه» (الإذاعة: العدد ١٢٥٦ - ١٩٥٩/٤/١١ - ص ٢٤: ٢٥)، وقد وضعت زينب محمد حسين، محررة المقال الذي جاء بمجلة «الإذاعة» عن هذه السهرة.. عنوانا فرعيا للمقال بالنص التالي: «أول ألحاني اقتبستها من سيد درويش»!

الموسيقى الغربية

يمكن القول بأن الموسيقى الغربية أو العالمية هي المصدر الثاني والأكبر الذي رمى البعض عبدالوهاب باتهام الأخذ منه والتأثر به، إن ما حوته الأدبيات التي عقدت حول الغناء المصري والعربي في القرن المنصرم، والتي اهتمت بما أخذه عبدالوهاب من الموسيقى العالمية، أكثر من أن يحاط بها في سياق مقال كهذا، وبالرغم من ذلك.. فإن المتصفح لتلك الأعمال سوف يتوقف عند مقال واحد تضمنه عدد يونية ١٩٩١م من مجلة «الهلال»، كان كاتب المقال هو المؤرخ والناقد والموسيقي الراحل عبدالحميد توفيق زكي (١٩١٧ - ١٩٩٨م)، وقد جاء المقال تحت عنوان: «محمد عبدالوهاب بين المحاكاة والاقتباس والنقل»، قدم عبدالحميد توفيق زكي لموضوع مقاله بتعريف ماهية كل من المحاكاة والاقتباس والنقل في مجال الموسيقى، فقال بأن المحاكاة تجيء على صورة الاستعانة بالقوالب الموسيقية أو بأخذ الايقاعات المختلفة ودون المساس بالألحان الأخرى التي وضعت في هذه القوالب أو قامت على تلك الإيقاعات، وأما عن السرقة الموسيقية.. فقد قال عنها عبدالحميد توفيق زكي: «إذا ما نقل ملحن ما جملة موسيقية تامة حوالي ٨ (موازير) من الايقاع الثنائي، كأن ينقل لحنا يعادل زمنيا وموسيقيا موسيقى جملة (بلادي بلادي لك حبي وفؤادي)، فهي سرقة ولا شك»، و«الموازير» في حديث عبدالحميد توفيق زكي جمع «مازورة» وتعني الكلمة الموسيقية، والجملة الموسيقية تتكون عادة من ثماني كلمات موسيقية أو ثماني موازير، ثم يفرق عبدالحميد توفيق زكي في مقاله بين السرقة والاقتباس بقوله: «أما إذا حرف في بعض نوتاتها الموسيقية «أي الجملة الأصلية»، فيقع تحت بند الاقتباس، فلا جريمة هنا.. إلا إذا كانت الجملة الصغيرة أو جزء من جملة مشهور جدا كمطلع السيمفونية الخامسة لبيتهوفن»، ويضرب عبدالحميد توفيق زكي مثالا لبيان الحد الفاصل بين السرقة والاقتباس من أعمال عبدالوهاب، فيقول: «إن نقل هذا الجزء الصغير المشهور (ويعني به جزء معين من مطلع السيمفونية الخامسة لبيتهوفن) في مطلع غنائية: (أحب عيشة الحرية) هو سرقة لا شك فيها، وليس من الضروري أن تكون جملة كبيرة بنصها وحرفها»، ثم يستعرض عبدالحميد توفيق زكي فيما تبقى من مقاله نماذج لأشهر ما اقتبسه أو نقله عبدالوهاب في أغنياته من الموسيقى العالمية.

يتمثل المصدر الثالث من المصادر التي يتهم البعض محمد عبدالوهاب بانتحال بعض ألحانه منها في أعمال بعض معاصريه، وتضم قائمة الأعمال الغنائية التي يقول البعض من كبار الموسيقيين والنقاد بأن عبدالوهاب استوحى بعض



روف ذهني و محمد عبد الوهاب ... علاقة طريفة واتهامات خطيرة !!

جملها أو نقلها من أعمال معاصريه عددا كبيرا من الأغنيات والمقطوعة الموسيقية، ومن ذلك ما ذكرته د. رتيبة الحفني من أن عبدالوهاب أعجب بلحن أغنية: «يالابسين الملا/ لبس الملاغية» لمحمود الشريف، فكان أن طلب من الشاعر أبوالسعود الأبياري وضع كلمات لأغنية تبدأ بنفس لحن مطلع أغنية محمود الشريف، فأثمر ذلك أغنية رجاء عبده الشهيرة: «البوسطجية اشتكوا من كتر مراسيلي»، وتعلق د. رتيبة الحفني على ذلك فتقول: «يلاحظ هنا أن هذه الأغنية (تعني بذلك أغنية رجاء عبده) في أسلوبها تبعد كل البعض عن لون عبدالوهاب في التلحين، فهي في طابعها شعبية.. فيها الأصالة المصرية التي عرف بها محمود الشريف في ألحانه» (د. رتيبة الحفني: المصدر السابق - ص ١١٢)، لم يكن محمود الشريف وحده الذي عاني من اقتباسات عبدالوهاب من ألحانه، ولكنه واحد من قائمة ضمت زكريا أحمد وفريد الأطرش وكمال الطويل ومحمد الموجي وحسين جنيد وكثير من الملحنين والموسيقيين، ممن يؤكد موسيقيين ونقاد وثقات أن البعض من جمل ألحانهم قد عرفت طريقها إلى ألحان بعض أغنيات عبدالوهاب.

مطرب وملحن وسكرتير ؟!

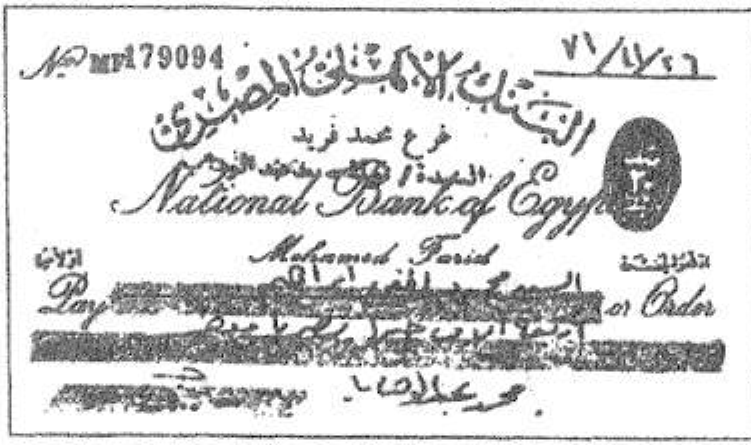
بعد أن عمل محمد عبدالوهاب مدرسا للموسيقى بمدرسة الخازندار في عام ١٩٢٤م، وبدأ نجمه في الصعود بعد رحيل سيد درويش في عام ١٩٢٣م وبدعم من أمير الشعراء أحمد شوقي وأصدقائه، ولد الطفل روف ذهني أحمد ذهني في الخامس من أغسطس عام ١٩٢٤، وبينما

كان عبدالوهاب يواصل صعود سلم الشهرة والمجد، كان الفتى رءوف ذهنى يتم تعليمه الأساسى بمدرسة المحمدية الابتدائية بحى الحلمية الجديدة فى القاهرة، التحق الفتى رءوف فى عام ١٩٣٩م بمدرسة الصناعات الميكانيكية، وقد أظهر الفتى خلال دراسته ميلا للفن واهتماما بالموسيقى والغناء، حيث شارك بالغناء مع أقرانه فى برنامج «بابا صادق» الذى كان يقدم بالإذاعة، ثم أتقن العزف على البيانو أثناء دراسته بمدرسة الحلمية الثانوية، ومنذ البداية.. أحب الفتى صوت وألحان محمد عبدالوهاب، حتى جاءت معرفته - أى رءوف - بعبدالوهاب عن طريق والده، فقد كانت ابنة شقيقة الأب - وهى ابنة عمه رءوف - هى السيدة إقبال نصار: زوجة عبدالوهاب وأم أولاده، أعجب عبدالوهاب منذ لقائه الأول برءوف فى عام ١٩٤١م بمواهب ابن عمة زوجته فى الغناء والموسيقى، ولما كان رءوف قد حصل فى هذا العام على دبلوم اللاسلكى من مدرسة الصناعات الميكانيكية، وبالرغم من حصوله على وظيفة فى مصلحة الأشغال العسكرية بوزارة الحربية، إلا أنه فضل أن يعمل سكرتيرا خاصا لعبدالوهاب ومرتب قدره خمسون جنيها فى الشهر (الجيل: العدد ٢٢٣ - ١٩٥٦/٧/١١ - ص ٤٥)، كان حماس عبدالوهاب لمواهب ابن عمة زوجته منقطع النظير، حتى أنه وبالرغم من أن رءوف يلثغ فى حرف الراء حتى يكاد لا يستطيع أن يظهره فى حديث أو غناء، إلا أن عبدالوهاب ومن فرط حماسه لتلميذه وسكرتيره الجديد لحن له أغنيتان هما: «لما كنتى عارفة الحق عليكى» و«أنا واخد على خاطرى منك»، وقد تغنى رءوف بالأغنيتين من الإذاعة فى شهر أكتوبر من عام ١٩٤١م (محمد قابيل: موسوعة الغناء المصرى فى القرن العشرين - ص ٩٧)، وبذلك دفع عبدالوهاب بسكرتيره الجديد ليكون مطربا بين الكبار من مطربى ذلك العهد.

لم يطل المقام برءوف ذهنى فى وظيفة السكرتير وموقع المطرب، حتى طلع على الناس بلحنين وضعهما ليتغنى بهما المطرب الشهير - آنذاك - عبده السروجى (١٩٠٨ - ١٩٨٧م)، أذيع اللحنان فى سهرة يوم الاثنين ١٩٤٥/٥/٢١م، وهما: «معلهش وماله يا دنيا» من نظم جمال فكرى و«مين فينا كان الحق عليه» من تأليف على الشيرازى، وبالرغم من ذلك فإن الشهرة لم تطرق باب القادم الجديد لعالم الغناء، ويبدو أن طموح رءوف قد أثر فى محمد عبدالوهاب، فنشط عبدالوهاب لتقديم رءوف إلى جمهور الغناء مرة ثانية، فى تلك المرة التى كانت فى مطلع الخمسينيات.. اهتم عبدالوهاب بالدعاية جنبا إلى جنب مع إتقان التلحين، ففى الصفحة رقم (٣٦) من العدد (٨٤٩) من مجلة «الإذاعة المصرية» الصادر فى ١٩٥١/٦/٢٣م.. نشرت صورة تجمع بين محمد عبدالوهاب ورءوف ذهنى، وجاء التعليق تحت الصورة كما يلى: «المطرب رءوف ذهنى يذيع أغنية من تلحين الموسيقار محمد عبدالوهاب.. ٧,٥٥ مساء الخميس (الموافق ١٩٥١/٦/٢٨م)»، كانت الأغنية التى كتبها مأمون الشناوى هى الثالثة فى ألحان عبدالوهاب لصوت رءوف ذهنى، وهى طقطوقة من مقام البياتى الشرقى المشبع بالطرب والجمال، وتبدأ الأغنية بالمذهب التالى:

كل يوم وياك
وغضبك منى يزيد النار فى فؤادى
النهارده معاك
ويمكن بكره ما أكونشى معاك فى الدنيا دى

لم تمض ستة أشهر على تقديم أغنية «كل يوم وياك» فى الإذاعة، حتى أتحف عبدالوهاب صوت تلميذه الجديد وأسماع الجمهور باللحن الرابع لقصيدة «النيل»



صورة الشيك الذي تم تحريره بمعرفة نهلة القدسي زوجة محمد عبد الوهاب الذي وقع عليه بخط يده لصالح محمود لطفي المحام

وهى من أشعار محمود حسن إسماعيل، وقد تغنى بها رءوف المرة الأولى من الإذاعة فى الثامنة والربع من مساء الخميس ١٩٥١/١١/١م.

استمد رءوف ذهنى من نجاح أغنيتى عبدالوهاب: «كل يوم رياك» و«النيل» حافزا لمواصلة الغناء، فقدم من الإذاعة وخلال عام ١٩٥٢ مجموعة من الأغنيات نذكر منها: «إزيكم» وهى من تأليف حسين السيد وألحان رءوف والأغنية الشعبية الجميلة التى حققت نجاحا كبيرا: «ياجواهر بالمال».

لم يكن نجاح رءوف ذهنى كمطرب كافيا لإشباع طموحه أو صنوا - من وجهة نظره - لموهبته، وإنما كان نجاحه كمطرب هو غاية ما تطمح له نفسه، وقد تحقق ذلك فى السابعة والربع من مساء السبت ٢/٣/ ١٩٥٥، وعندما قدمت الإذاعة وللمرة الأولى لحنا جديدا لرءوف الفجر كقنبلة فى عالم الغناء المصرى، كان اللحن لأغنية «سلم لى عليه» التى صاغ كلماتها مأمون الشناوى وتغنت بها نجاة الصغيرة، تبدأ الأغنية التى جاءت فى قالب الطقطوقة بالمذهب أو المطلع التالى:

سلم لى عليه ... وأعرف جرى إيه
واسأل لى عنيه ... بيجوا ويشوفونى
بالروح حبيت ... وفى حبى قاسيت
وبدمعى بكيت ... من قلبى وعيونى

لم يلتفت أحد - آنذاك - إلى التشابه الواضح فى الصياغة الشعرية لمطلع هذه الأغنية ومطلع أغنية أخرى لعبدالحليم حافظ، كانت أغنية عبدالحليم هى «إيه ذنبى إيه» من نظم مأمون الشناوى أيضا، وهى من أغنيات فيلم «أيام وليالى» والذى كان عرضه الأول فى يوم الاثنين ١٩٥٥/١٢/٥ وبعد إذاعة «سلم لى عليه» بيومين!، وكان مطلع «إيه ذنبى إيه» كما يلى:

إيه ذنبى إيه ... ماتقولى عليه
مخاصمنى ليه ... لما أنت حبيبى

لم يقف التشابه بين مطلعى الأغنيتين عند الصياغة الكلامية، بل تجاوزه ليصل إلى الجملة اللحنية وأسلوب التعبير

الموسيقى، ولكن ذلك لم يجذب الانتباه آنذاك، ومضى اللحنان يحصدان إعجاب الجمهور المتعطش للجيد والمبتكر فى عالم الغناء.

إن ما حققته «سلم لى عليه» وما تلاها من أغنيات لحنها رءوف ذهنى من نجاح جماهيرى، وما أحدثته هذه الأغنيات فى عالم الغناء المصرى من مفاجأة، كان إيذانا بميلاد ملحن موهوب، سوف ينضم إلى الكتيبة الرائعة من الملحنين الجدد، تلك الكتيبة التى ستقود ثورة الغناء المصرى والعربى فى النصف الثانى من القرن العشرين، ولكنها لم تكن المفاجأة الأخيرة لرءوف ذهنى فى عام ١٩٥٦.

الموقعة الأولى

بدأت أحداث الموقعة الاولى من هذه المعركة عندما فجر رءوف ذهنى مفاجأته الأخيرة لعام ١٩٥٦م، حمل العدد رقم (١٤٨٨) من مجلة «روزاليوسف» تلك المفاجأة التى تمثلت فى حديث أدلى به رءوف للصحفيين المعروف محمد تبارك، وقد أعطى تبارك الحديث الذى شغل الصفحتين الثلاثين والحادية والثلاثين عنوانا ساخنا بالنص التالى: «رءوف ذهنى يصرخ: سرقنى عبدالوهاب - ويقول إنه صاحب ألحان بنت البلد وإيه ذنبى إيه - عبدالوهاب ورءوف ذهنى فى قسم الأزبكية»! قال محمد تبارك فى بداية مقاله الذى تضمن حديث رءوف ذهنى إليه مايلى: «إن رءوف ذهنى يتحدى عبدالوهاب أن ينكر أن ٧٠٪ من الألحان التى وضعها للأفلام ابتداء من فيلم (لست ملاكا)، هى فى الحقيقة من تأليف رءوف ذهنى سكرتيره الفنى»، وأتبع تبارك ذلك التصريح ببيان ماقال رءوف إنه لحنه من أغنيات مع ذكر ماتلقاه مقابل ذلك من عبدالوهاب، ففى فيلم «عنبر» الذى لعبت بطولته ليلى مراد وجاء عرضه الأول فى ١٩٤٨/١١/١م، كانت أغنيات: «سالت عليه» - «اللى يقدر على قلبى» ماعدا المقطع الأخير منها و«دوس ع الدنيا» من تلحين رءوف وليس عبدالوهاب كما عرف الناس منذ اليوم الأول لعرض الفيلم، وقال رءوف إنه تقاضى مبلغ ١٥٠ جنيها من عبدالوهاب مقابلا لانتفاع عبدالوهاب بألحانه لأغنيات ليلى مراد المذكورة، وقد تكرر الأمر فى فيلم «غزل البنات» .. حيث تسلم رءوف سيارة فورد موديل ١٩٤٩ فى مقابل تلحينه لأغنيات: «أبجد هوز»، «عاشق الروح» والنصف الأول من أغنية «الحب جميل» التى تغنت بها ليلى مراد فى الفيلم، وأضاف رءوف إلى هذه القائمة بعض أغنيات فيلم «لست ملاكا» ومجموعة من أغنيات عبدالوهاب الإذاعية وعدد من المقطوعات الموسيقية!، وقال رءوف لمحمد تبارك إنه لما شعر بالغبن الذى لحق به عندما شاهد مايجنيه عبدالوهاب من استغلال ألحانه فى الأفلام السينمائية، فإنه طالب عبدالوهاب قبل ثلاث سنوات - أى عام ١٩٥٣ - بمبلغ خمسة آلاف جنيه تعويضا عن العائد الهزيل الذى جناه فى مقابل ألحانه التى ذاعت وكمقابل عادل لألحانه التى لم يستغلها عبدالوهاب بعد، ويصف محمد تبارك ماحدث بعد ذلك فيقول: «ولما امتنع عبدالوهاب عن دفع الثمن، قرر رءوف استرداد الألحان التى لم يستغلها عبدالوهاب بعد، واستولى عليها فعلا من درج مكتب عبدالوهاب، وفقد عبدالوهاب أعصابه وأبلغ قسم بوليس الأزبكية، وقام البوليس بتفتيش منزل رءوف، فلم يعثر فيه على شىء»، ويمضى محمد تبارك فى سرد ماحدث بعد ذلك، ففى حضور مأمور قسم الأزبكية: القائمقام حسن كامل، طلب عبدالوهاب أن ينفرد برءوف لعله ينجح فى إقناعه بحل المشكلة قبل الذهاب إلى النيابة، وعندما انفرد عبدالوهاب برءوف فى مكتب نائب المأمور، قدم له أكثر من عرض فى مقابل استعادة

النوت الموسيقية، كان آخر العروض - الذى حاز قبول رءوف - يتمثل فى الحصول على ستمائة جنيه نقدا وفى الحال بالإضافة إلى عقد لمدة عشر سنوات وبمرتب شهرى قدره خمسة وخمسون جنيها، وألحق عبدالوهاب بعرضه هذا وعدا بشراء سيارة جديدة لرءوف.

أوضح محمد تبارك فى نهاية مقاله بالعدد رقم (١٤٨٨) من «روز اليوسف» السبب الذى أطلق تلك المفاجأة التى كانت بداية الموقعة الأولى، فقال تبارك إن ذلك السبب يتمثل فى أغنية «إيه ذنبى إيه» ، فقد لحنها رءوف أولا وقدمها للإذاعة ليغنيها بنفسه وعلى أنها من ألحان عبدالوهاب، ولكنه ثار عندما علم بأن عبدالحليم سيغنى الأغنية فى فيلم قادم وبالرغم من موافقة لجنة الاستماع بالإذاعة على غناء رءوف لها. فأسرع رءوف إلى مأمون الشناوى - مؤلف «إيه ذنبى إيه» - كى يكتب له كلمات جديدة للحن الموضوع للأغنية ، فأعطاه مأمون كلمات أغنية «سلم لى عليه»، وعندما أذيعت «سلم لى عليه» من الإذاعة فى مساء السبت ١٩٥٥/١٢/٣ وقبل عرض فيلم «أيام وليالى» الذى تضمن أغنيـة «إيه ذنبى إيه» المنسوبة إلى عبدالوهاب، أرسل عبدالوهاب إنذارا إلى رءوف على يد محاميه - أى محامى عبدالوهاب - يخطره فيه بانتهاء عمله كسكرتير خاص له، فكان أن ذهب رءوف إلى محمد تبارك ليقص عليه حكايته العجيبة مع المطرب الذى عرفه الناس بألقاب عدة منها: الموسيقار الكبير - أمير الطرب - بيتهوفن الشرق ومطرب الملوك والأمراء.

إن مفاجأة كالتى فجرها رءوف ذهنى فى حديثه إلى محمد تبارك تستعصى على الفهم حتى الآن، إذ أن مفاجأة كهذه سوف تثير فى عقل المتلقى لها عدة أسئلة متلاحقة ومتداخلة. حيث يسائل المرء نفسه أولا عن السبب أو الأسباب التى تدفع موسيقيا وملحنا موهوبا بل وعبقريا مثل محمد عبدالوهاب لارتكاب مثل هذه السقطة الفنية والأخلاقية؟، إن ما أبدعته قريحة عبدالوهاب فى الأغنيات التى لم يتقول عليها رءوف ذهنى لكفيل بحفر اسم الرجل فى سجل الخالدين من الموسيقيين بأحرف من نور ، فهل كانت الألحان التى انتحلها - فى حديث رءوف - ستطاول أو تضيف جديداً إلى ماحققه من أمجاد فى تلحين أغنيات مثل : «كليوباترا» و«الجندول» و«فلسطين» وغيرها؟. على أن الأغرب من التساؤلات المتعلقة بعبد الوهاب هى التساؤلات الخاصة برءوف ذهنى، فما الذى يدفع شابا موهوبا استطاع أن يصنع ألحانا بهذا القدر من الجمال والابتكار لأن يرضى بنسبتها إلى آخر ولو كان أعظم موسيقيى الأرض؟!، هل كانت الحاجة هى واقع رءوف إلى تصرفه الغريب أم شىء آخر؟

مضت أحداث الموقعة الأولى فى التصاعد بتوالى صدور أعداد «روز اليوسف» ، حتى أنها اجتذبت إليها أطرافا أخرى اكتوى بعضها - على حد زعمهم - بمثل ما اكتوى به رءوف من عبدالوهاب، وتدخل البعض من هذه الأطراف فى الموقعة من باب إيفاء الشهادة وإحقاق الحق، ومن الصنف الأول من هذه الأطراف.. الموسيقى والملحن: حسين جنيد «١٩١٨ - ١٩٩٠»، تحدث حسين جنيد إلى محمد تبارك فى العدد (١٤٩٠) من «روز اليوسف» شاكيا عبدالوهاب ومتضامنا مع رءوف ، فقال: «كنت لا أزال أقيم فى الإسكندرية، أسجل أنا وفرقتى ما ألحنه من مقطوعات فى استديوهات الإذاعة بالإسكندرية، ومن بين هذه المقطوعات واحدة اسمها «عرايس الربيع»، وحدث أن زرت القاهرة وترددت على معهد الموسيقى الشرقية، فوجدت بعض زملائى يرددون

أحد مقاطع «عرايس الربيع» ، فقلت لهم: إنها مقطوعتى، وكانت إجابتهم: نحن نعرف ذلك، ولكن عبدالوهاب سجلها واختارا لها إسم «أنا وحبيبى» ! «ص ٣٦»، وعندما واجه حسين جنيد عبدالوهاب بالنوتتين الموسيقيتين لمقطوعتى «عرايس الربيع» و«أنا وحبيبى»، ابتسم عبدالوهاب وقال لجنيد: «إن السرقات لا يمكن إثباتها بسهولة وخاصة أمام القضاء» ، وعندما عرض عبدالوهاب على حسين جنيد - كحل للمشكلة - عقدا لأربع اسطوانات باسم جنيد مع شركة عبدالوهاب للصوتيات ويمقابل قدرة ٢٠٠ جنيه، قبل جنيد على الفور العرض السخى وطوى النوتتين وانصرف راضيا بعد أن تبادل مع عبدالوهاب العناق والقبل!، وأما السبب الذى جعل حسين جنيد يتحرك ويدلى بحديثه هذا لمحمد تبارك ويشارك فى الموقعة الأولى من المعركة، فقد تمثل فى إخلال عبدالوهاب باتفاقه مع جنيد، فلم يسجل من المقطوعات الاربعة التى تم الاتفاق عليها سوى واحدة. أى أن ما ناله جنيد مقابل ابتلاعه لشكواه كان خمسة وسبعون جنيها لا غير!!، ويعد مقال عبدالمنعم السباعى (١٩١٨ - ١٩٧٨) المنشور على الصفحتين الثامنة والثلاثين والتاسعة والثلاثين من العدد رقم (١٤٩١) من «روزاليوسف» والصادر فى ١٩٥٧/١/٧ م معبرا عن رأى الأطراف الأخرى التى تدخلت فى هذه الموقعة إحقاقا للحق، وعبدالمنعم السباعى هو أحد الضباط الأحرار، وقد تولى منصب رئيس أركان حرب الإذاعة المصرية بعد نجاح ثورة يوليو ١٩٥٢م، وهو شاعر غنائى أيضا ومن أعماله التى تغنى بها محمد عبدالوهاب إبان رياسته لأركان الإذاعة أغنيات مثل: «تسلم ياغالى» و«أنا والعذاب وهواك»، جاء ذلك المقال لعبد المنعم السباعى تحت عنوان : «أضواء على قصة عبدالوهاب وروف ذهنى -- ماذا لطش عبدالوهاب من زكريا أحمد وكمال الطويل وكورساكوف»، رجح السباعى فى مقاله أن السبب فى (اندلاع الموقعة الأولى من المعركة هو ظهور ألحان روف، مما قد يكشف بعد ذلك عن حقيقة العلاقة بين الأستاذ وسكرتيره والتى كثر اللغط حولها فى الوسط الفنى، ويضيف السباعى إلى ذلك أن الناس تتساءل وتتعجب من منطقية السبب الذى يجعل ملحنا ناشئا يقبل نوعية العلاقة التى يقول روف بأنها قامت بينه وبين عبدالوهاب، فيعبر السباعى عن ذلك بقوله: «وهو سبب أو سر، قد تهضمه بعض العقول وقد تقبله، وتنكره عقول أخرى لا يقنعها الا الدليل الملموس، لأن عبدالوهاب صخرة فنية، أضخم من أن تحطمها فى أنظار الجماهير تقولات فنان حاقد، أو موسيقى مغمور حتى لو كانت أقواله صادقة!، أين الدليل؟، لا دليل أبدا فى الموضوع، وكل الأدلة على كثرتها ... فهى أدلة ظنية»، وللتدليل على ما يقول حول كثرة الأدلة الظنية... يقدم عبدالمنعم السباعى ثلاثة أدلة على اقتباسات أو سرقات إقترفها عبدالوهاب فى ثلاث من أغنياته، تمثل الدليل الأول فى أن اللازمة الموسيقية التى تعقب كلمة (الصيف) فى مقطع (قال لى كام كلمة يشبهوا النسمة فى ليالى الصيف) من أغنية «كل ده كان ليه» لعبدالوهاب، تلك اللازمة مأخوذة من اللازمة الموسيقية التى استخدمها زكريا أحمد (١٨٩٦ - ١٩٦١م) بعد كلمة (سلطان) فى مقطع (حبيبى يسعد أوقاته ع الجمال سلطان) من أغنية: «حبيبى يسعد أوقاته» لأم كلثوم، ويتعجب السباعى من أن عبدالوهاب كرر هذه اللازمة فى أغنيته تماما مثلما كررها زكريا أحمد فى أغنية أم كلثوم!، ويخرج السباعى من تلك المقارنة بالنتيجة التالية: « ومعنى هذا أن الفكرة الموسيقية واحدة، ولكن زكريا أحمد أسبق من عبدالوهاب، لأن

أغنية (حبيبي يسعد أوقاته) أقدم من أغنية (كل ده كان ليه) بعشر سنوات على الأقل». وبنفس المنهج الذى ينم عن عمق الثقافة ورهافة الاحساس بالموسيقى وتذوقها، يكشف عبدالمنعم السباعى ما أخذه عبدالوهاب من متتالية «شهرزاد» الشهيرة للموسيقار الروسى ريمسكى كورساكوف (١٨٤٤ - ١٩٠٨م)، فيقول بأن عبدالوهاب أخذ بعض الجمل من «شهرزاد» فى أغنية «يانايمة الليل وأنا صاحى» لمحمد عبدالمطلب والمقدمة الموسيقية لقصيدة عبدالوهاب الذائعة «كليوباترا»، ويختم السباعى شهادته ببيان ما أخذه عبدالوهاب فى أنشودة «قولوا لمصر»، فيشير إلى أن الجملة الموسيقية التى تغطى تماما كلمات (قولوا لمصر تغنى معايا فى عيد تحريرها) فى تلك الأنشودة، هى تماما الجملة الموسيقية المؤداة بآلة الفلوت فى المقدمة الموسيقية لأغنية «لا ياحلو لأ» التى لحنها كمال الطويل (١٩٣٢ -٢٠٠٣م) وتغنى بها المطرب اللبنانى محمد مرعى، وفى نهاية مقاله ... يخلص السباعى إلى أن: «الفنان الذى يسمح لنفسه بهذا العبث الفنى، وفيه استهتار عجيب بعقول الناس، هل يتورع عن (لطش) اللزم الموسيقية من أى موهبة مغمورة؟»!!.

الموقعة الثانية

أسدلت الشهور المتبقية من عام ١٩٥٧م ستائر النسيان على ما أطلقته اتهامات رءوف ذهنى لعبدالوهاب فى الموقعة الأولى من أحاديث وشجون، ومضى عبدالوهاب بعد أن تناسى الناس والاعلام أصداء تلك الاتهامات فى طريقه يحصد النجاح تلو النجاح، ويلقى من التكريم والتقدير المسبغين عليه من الناس والحكام الشئ الكثير، بينما انطلق رءوف ذهنى - بعد انفصام علاقته بعبدالوهاب - فى التلحين لكثير من الأصوات الجميلة فى مصر وخارجها، حيث مضى يوزع ألحانه على أصوات مثل: ليلى مراد - نجاة الصغيرة - صباح - فايدة كامل - مديحة عبدالحليم - مها صبرى - شريف فاضل - فدوى عبيد - كارم محمود - عادل مأمون وماهر العطار، وبالرغم من فداحة الظلم الذى تعرض له رءوف ذهنى إن كان صادقا فى اتهامه لعبدالوهاب، ومن شناعة الاتهام الذى ألحق بسمعة موسيقار كبير كعبدالوهاب أبلغ الضرر إن كانت اتهامات رءوف له ملفقة، إلا أن عام ١٩٦٦م شهد - وللعجب - عودة المياه إلى مجاريها بين الاستاذ وسكرتيره السابق، حيث يذكر محمود الخولى فى كتاب «من مذكرات رءوف ذهنى: سرقنى عبدالوهاب»، أن عبدالوهاب هاتف رءوف فى منزله وطلب اليه أن يزوره، وعندما ذهب رءوف إلى منزل عبدالوهاب وهو يكاد يطير من فرط سعادته، فاتحه عبدالوهاب بعد الأحضان والقبلات فى أنه يريد أن يستشيره فى لحن أغنية «فكرونى» التى كان يلحنها لأم كلثوم فى تلك الأيام، ويشرح رءوف فى مذكراته - التى استعان بها محمود الخولى فى كتابه - ما قام بإضافته إلى الأجزاء التى كان عبدالوهاب قد أنهى تلحينها من الأغنية، وعندما شاع فى الوسط الفنى وعلى صفحات إحدى المجلات الحديث عن التشابه بين ألحان «فكرونى» وبعض الألحان الأخرى، فان عبدالوهاب استدعى رءوف إلى منزله واستكتبه إقرارا بأنه لا علاقة له - أى رءوف - بأى مجهود بذل فى تلحين أغنية «فكرونى»!.

وبالرغم من ذلك - وطبقا لمذكرات رءوف ذهنى - استمرت العلاقة اللغز بين عبدالوهاب وسكرتيره السابق، بل وامتدت إلى لبنان... حيث تبادل الاثنان المنافع، فقد أفاد رءوف من علاقات عبدالوهاب بكبار الاعلاميين والشعراء اللبنانيين فى تسجيل عدد من أغنياته بأصوات لبنانية، وذلك كمقابل لقيامه - أى رءوف بإجراء بعض

التعديلات فى قصيدة هذه ليلتى إن علاقة ملتبسة كهذه لم تكن تنتظر سوى حدث أو موقف مناسب لتنفجر وتشتعل المعركة من جديد بين طرفيها، وقد حدث ذلك عندما تناقلت وسائل الاعلام فى مطلع صيف عام ١٩٧١م أنباء ترشيح محمد عبدالوهاب من قبل ما يسمى بالمجلس الأعلى للفنون والآداب لنيل جائزة الدولة التقديرية، فبادر رءوف بارسال برقية إلى كل من رئيس الجمهورية وسكرتير المجلس الأعلى للفنون والآداب يعترض فيها على ترشيح عبدالوهاب للجائزة، وأوضح رءوف فى برقيته أن شروط الترشيح لجائزة كهذه لا تتوافر فى عبدالوهاب، كان تاريخ إرسال البرقية – كما جاء فى كتاب محمود الخولى – هو ١٩٧١/٦/٢٣م، وعندما طلبت وزارة الثقافة فيما بعد تفسيرا من رءوف لاعتراضه العلنى على ترشيح عبدالوهاب للجائزة، فإنه تقدم فى ١٩٧١/٧/٢١م بمذكرة تفصيلية إلى مكتب وزير الثقافة، حيث أفاض فى شرح أسباب اعتراضه وخلص فى نهايتها إلى الآتى: «وخلاصة القول إن الاستاذ عبدالوهاب لم يعتمد على نفسه فى بناء مجده الفنى، بل استعان بالكثيرين من الموسيقيين الأجانب والعرب، دون أن يشير إلى هذه الاستعانة، كما أن الاستاذ عبدالوهاب ليست له أعمال فنية تدرس فى المعاهد الموسيقية العليا» (محمود الخولى: المصدر السابق – ص ١٠٦ : ١٠٩) .

تفجرت الموقعة الثانية من المعركة فى أروقة وزارة الثقافة وبعيدا عن أنظار الجماهير وأسماعها، وكان ذلك على العكس من الموقعة الأولى التى دارت على صفحات «روزاليوسف» وطالعها الجميع، وفيما يبدو أنه متسق مع طبيعة الموقعة الثانية، فإن نهايتها حدثت بعيدا عن الأنظار أيضا، حيث يذكر محمود الخولى أن رءوف حرر إقرارا بتاريخ ١٩٧١/١١/٢٥م، وقد نص الاقرار الذى رفع لوزير الثقافة على نفى رءوف لقيامه «بتأليف أى مصنف فنى موسيقى لمحمد عبدالوهاب»، وفى اليوم التالى لتاريخ تحرير الاقرار – وهو يوم ١٩٧١/١١/٢٦م – تسلم رءوف ذهنى قيمة (شيك) بمبلغ أربعة آلاف من الجنيهات!، وقد تحرر الشيك بمعرفة السيدة نهلة القدسى – زوجة محمد عبدالوهاب – ووقع عليه عبدالوهاب!، كان الشيك الذى صدر باسم محمود لطفى ابراهيم المحامى مسحوبا على البنك الأهلى المصرى (فرع محمد فريد) ويحمل رقم ١٧٩٠٩٤، وقد حمل الوجه الآخر للشيك توقيع رءوف ذهنى على تسلمه قيمة الشيك بالاضافة إلى رقم بطاقته العائلية.

جاء صرف ذلك الشيك إيذانا بإنزال الستار بعد المشهد الأخير من المعركة، حيث انصرف عبدالوهاب بعدها لتدعيم مكانته وزيادة رصيده من الجوائز والتقدير الرسمى والشعبى، فيما هى الاتهامات التى ثارت حوله قد تفاها وكذبها من أطلقها، ولم تثبت عليه بحال تهمة واحدة مما رماه به سكرتيره السابق، بينما انزوى رءوف ذهنى بعيدا عن الأضواء المسلطة على الاستاذ، تتنازعه مشاعر متضاربة تتردد بين الأسى لفشله فى النيل من عبدالوهاب وفى استعادة ما يراه من حقه وبين الرجاء فى أن يتمكن يوما ما من إقناع الناس بصدق دعاواه، حتى تبددت تلك المشاعر برحيله عن الدنيا فى ١٩٨٥/١٢/١٦م ■

بقلم
مرفت رجب

البابا.. فى التليفزيون

كانت لدى قائمة بعدة موضوعات أردت الكتابة فيها ، لكن ها أنذا أضطر لتركها جانبا لأكتب فيما كنت نويت تجنب الكتابة فيه .. صحيح أننى قضيت ساعات أتابع الفضائيات الأوروبية فى اليوم السابق على إعلان وفاة البابا ، وصحيح أننى وجدت فيها مايستحق التعليق والبحث ، لكننى حين تابعت ماحدث فى اليوم التالى غيرت رأيى وقلت : إن هذا النوع يصيب الناس بنوع من التشبع معروف ومحسوب ومؤكد .. وربما يكون الأفضل أن نتكلم فى أمور أخرى .. لكننى سرعان ما راجعت نفسى وسألتها ، بصرف النظر عن شخص قداسة البابا الراحل ، وبصرف النظر عن تأييد أو نكران كل أو بعض آرائه وتاريخه ، هل يمكن أن تفوت هذا الحدث التليفزيونى غير المسبوق ولا نتكلم عن أول أضخم هندسة خطة رحيل لشخص من بنى البشر ؟ وماذا نفعل فى فيض الأسئلة التى تطرح نفسها ؟ ألا يمكن أن يعيننا طرحها ومناقشتها على فهم أمور أخرى تحيرنا وتوقع البعض منا فى أخطاء فى التفسير والتحليل !! والأمر لايخلو من عوامل الدهشة أو الصدمة ، تلك التى تشمل الواقع وقراءاته .

الأمر المؤكد أن الهندسة هى العنصر الحاكم لعمليات التغطية التيفزيونية ، ولقد حققت من الدقة والتوازن مايجعلها الأحق بالجائزة إن أخذنا الأمر من منظور تقييم كفاءة الأداء .

وقد يرى البعض أن تغطيات الألعاب الأوليمبية لاتقل تعقيداً من الناحية الهندسية، وقد أثبت التنسيق فى النقل الحى عبر الأقمار الصناعية كفاءة متصاعدة على مر السنين الفائتة ، وهو رأى حق ، وإن كان يتحدث عن نوع آخر غير ما أقصده باستخدامى لكلمة الهندسة .. فما أقصده هنا ليس تنسيق الإمكانات التقنية ، وإنما هندسة المضمون هى ما أقصده ، هندسة الكلام ، وأن مايقال بالدقيقة والثانية وتحويل مركز الصورة المعروفة على الشاشة بين المتحدثين بما يمكن من إلغاء الشعور بالمسافات التى تفصل بينهم سواء كانت هذه المسافات على الأرض ، أى مسافات فى المكان ، أو لو كانت مسافات معنوية ، أى مسافات فى الفكر .. ولقد تحقق ذلك بدقة وسلاسة مذهلة ودون استثناء أى ركن من أركان العالم الأربعة ليلة الرحيل ..

توقع النهاية

لم يكن أى شىء مفاجئاً ، فلقد تغيرت صيغة الأخبار المذاعة عن تدهور صحة البابا ، ومع تصاعد التغيير فى العبارات المنذرة أصبح توقع النهاية قائما فى أى لحظة ، وحين حولت القناة الفضائية بالتيفزيون الأولى نشرة أخبارها الرئيسية فى المساء إلى ندوة أو مائدة مستديرة يستمر فيها البث الحى ليجاوز الساعة ، قلت فى نفسى ، لابد أنهم علموا بالوفاة ، لكن عندهم تنسيقا معينا للحظة الإعلان ، وكاد توقعى يتأكد حين خرج الكلام من فم الطبيب الخاص ، أو فلنقل كبير أطباء البابا وقال فيما قال :

إن آخر تقرير طبى يقول كذا وكيت ، وهذا معناه الوفاة كما لو كان يقول واحد + واحد يساوى اثنين، لكن ما أذيع بعد كلام كبير الأطباء ألقى بظلال كثيفة من الشك على ما قال وعلى هنا أن أؤكد أننى لا أحقق فى توقيت وفاة البابا ولكننى أحلل هندسة الإعلان وهندسة حشد الاهتمام وهندسة إثارة العواطف وهندسة إسقاط الدموع وهندسة الكذب والنفاق ، والحق أقول : إن العبارة الأخيرة أى الكذب والنفاق ليست من عندى كما سيتضح من السطور التالية ، أما الحكم بأن كل شىء مرتب سلفاً ، وهندسة الحشد تتضح أمام عينى من تفاصيل صغيرة لكنها ليست عابرة ، أولا ، أن المشاهد التى يتم نقلها من الساحة المقابلة لسكن البابا فى روما لم يكن بها من البشر سوى عشرات ، وأما المشاهد التى كانت تأتينا من الفلبين أو إفريقيا أو أمريكا اللاتينية ، فقد كانت تنقل صور أفراد معدودين فى كنائس

صغيرة نسبيا والصور الأكثر ظهوراً هى صور المراسلين خاصة مراسل التليفزيون فى بولندا والملاحظة هنا أن الكلام كان أعلى بكثير من الصورة ، لأن الكلام يأتى من أركان العالم الأربعة ، فيوحى بعالمية الاهتمام ، ثم إنه يؤكد طوال الوقت على قيمة هذا الرجل وتاريخ كفاحه الطويل بدءا من كفاحه للقضاء على الشيوعية ومابنسب إليه من نجاح فى هذا وانتهاء بكفاحه المتصل من أجل تحقيق التفاهم والسلام بين شعوب الأرض ، لكن طبعا من باب الأدب واللياقة ، فإن أحداً لم ينكر أن سعى الرجل لم يحقق مبتغاه لا فى تحقيق التفاهم ولا فى إنجاز السلام ..

ثانيا ، قبل أن تنتهى الندوة الحية المفتوحة على الهواء والنقاش فيها دائر بين المذيعة مديرة الندوة ، وكبير أطباء البابا وخبير فى الشئون البابوية وخبير فى الإعلام البابوى .. والكلام يجرى سجالا، يعدد ويستعرض ويمجد كفاح الرجل المستمر ويؤكد أنه لم يتوقف قط عن أداء رسالة حتى وهو يستعد للقاء ربه فقد آثر أن يبقى فى بيته ورفض فكرة نقله للمستشفى فى إشارة واضحة لرفض الاستسلام للأجهزة الطبية وإشكاليات الوفاة الإكلينيكية ، وما إلى ذلك من كلام يؤكد ويعمق ويحلل مايرد على ألسنة الناس الذين نتلقى صورهم وكلامهم من كنائسهم فى أركان الأرض الأربعة .. لكن المهم هنا أننا



البابا يوحنا بولس الثانى

فوجئنا بالكرادلة يأخذون أماكنهم لبدء صلاة دعاء الاحتضار ، وبدأت الكلمة تتكرر على ألسنة المراسلين وهم يخاطبون الناس ويسألونهم عن أفكارهم ومشاعرهم ودعائهم للبابا الذى يحتضر .. وبدأ المرسل فى روما يحدثنا عن تدافع الناس إلى ساحة الفاتيكان وتوقعاته بأنهم سيقضون الليل بطوله يصلون ويدعون للبابا الذى يحتضر ، ومع تكرار هذه العبارة ، وتكرار نقل صور الكرادلة الذين يرددون ابتهالات وأدعية الاحتضار ، تدافعت الحشود بالتدريج إلى ساحة الفاتيكان .. وظلت الأعداد تتوافد ، بالعشرات ، ثم بالمئات

ثم بالألوف كما رأينا جميعا وقد كنت طوال الوقت أسـأل ، لماذا قالوا فى المساء ، إنهم يتوقعون أن يحتشد الناس للدعاء للبابا طوال الليل ، ألم يكن هناك أى احتمال أن تحدث الوفاة قبل أن يكتمل امتلاء الساحة بكل هؤلاء الناس الباكين المتألمين لأن البابا يحتضر وأقل مايستحقه أن ندعو له .. لو كانوا ينقلون لنا الحقيقة أو لو كان ذلك أصلا فى نيتهم ، لما جاء كلامهم على هذا النحو كأنهم متأكدون أنه لن يموت إلا بعد أن تمتلىء الساحة بعشرات الألوف من الأتقياء والمتعاطفين ..

الكذب والنفاق

أما وقد تابعت الدنيا ما تواصل نقله على شاشات العالم من وقائع الحدث ، وبكل التفاصيل ، وباللقطات المقربة المكبرة لصور العيون الباكية والقسمات المتألمة ، تشمل البسطاء الصادقين المتألمين ، كما تشمل الحكام المنافقين الكذابين وتستعرض يوم الجنازة من يصافح من ، ومن يبتسم لمن ومن يربت على كتف من .. ويبدأ الناس فى البيوت يتساءلون هل هى تغطية أبدية ؟

هل وقعت الشاشات فى ورطة التسابق على إظهار المحبة والتقدير ، والآن يأتى الحرج من الذى يضع نقطة النهاية وينتقل إلى موضوعات أخرى ؟!!

المهم أنه كان لابد من وضع نهاية للنقل الحى لكن بعد النقل الحى ، يأتى دور البرامج ، ويبدأ الناس فى بلادى يتساءلون ، هل انتقلت إلى الغرب عاداتنا القديمة فى استمرار مراسم الحزن لأربعين يوما ، على كل حال ، فسيبقى الأمر مفتوحاً للبحث والنقاش لأسابيع أو قل لشهور قادمة لكننى لا أستطيع أن أختم هذا المقال دون أن أحكى لكم أهم ما التقطته من كلام فى شأن هذه التغطية المهندسة غير المسبوقة فى تاريخ وسائل الإعلام الحديثة ، وأنا لا أحكى الواقعة لمخالفتها للسياق ، أو لأنها فى الواقع كانت السبب الرئيسى فى أن أحسم قرارى وأكتب فى الموضوع ، وإنما أذكرها ، لأننى أظنها المفتاح الذى يعيننا على فهم أسرار الحملات الإعلامية التى نقع فريسة لها بين الحين والحين ، أو فلنقل : إننا أصبحنا على طول الخط فريسة لحملات إعلامية مهندسة ومصممة بكل الدقة والحذق للسيطرة على أفكار الناس وإلهائهم عن ماهو أحق وأجدر بالاهتمام والالتفات ..

تدور الواقعة فى برنامج أذيع يوم ١٢ إبريل ٢٠٠٥ وأترك لكم حساب الفاصل الزمنى بين هذا التاريخ ، وتاريخ وفاة البابا المهم أن هذا البرنامج المذاع على شاشة أوروبية ، هو من برامج الرأى ، وفى كل حلقة يستدعى عدداً من كبار الشخصيات والكبر هنا ليس كبراً فى السن ، إنما هو فى تخصص وقيمة الضيف ، وعلى هذا النحو ، فالضيوف

الستة المستضافون فى كل حلقة هم من أصحاب المكانة ، ولكن من الواضح أن معدى البرنامج ينتقونهم بحيث يكونون من اتجاهات فى الرأى مختلفة ، وأحيانا متناقضة ، بحيث يحتدم النقاش وتعاكس الأفكار بعضها ويظل مدير الندوة يتقافز ويكاد يصرخ وهو يحاول السيطرة على النقاش المحتدم وكأنه الحكم فى مباراة كرة قدم فى نهائى كأس العالم .. المهم أن الحلقة المذاعة من البرنامج فى هذا اليوم كانت عن رحيل بابا الفاتيكان .. ولأول مرة نرى ونسمع من يوجه النقد للبابا ولأفكاره ، وأنا لا أنوى بالطبع أن أنقل فى هذه السطور كل مادار فى البرنامج من آراء تختلف فى درجة تأييدها أو رفضها لبعض أو كل ما جاهد البابا فى سبيله ، أو أسلوبه فى الجهاد أو ماحقق من ثمار ، ليس هذا هو مقصدى ، ولكن مقصدى هو أن أحكى لكم عن تلك القنبلة التى فجرها أحد المتحدثين فى وجه زملائه وفى وجهنا بالطبع ، ونحن نشاهد البرنامج يقترب من نهايته وإذ بالرجل يكاد يصرخ ، يريد أن يطغى بصوته على أى محاولة للمقاطعة أو الاعتراض ، وليقول لهم : الخلاصة هى أن كل ماحدث ماهو إلا كذب وتضليل ونفاق، أنا أريد أن أسأل سؤالا واحداً ، لو كان حكام العالم مؤيدون للبابا كل هذا التأييد، لو كانوا يحملون له كل هذا الإعجاب فلماذا لم يعملوا بنصائحه ، لماذا تعمدوا التصرف فى عكس اتجاه مادعا إليه إسألوا أنفسكم سؤالا واحدا ، لماذا ذهب چورچ بوش وأبوه وكلينتون إلى جنازة البابا .. لقد اعترض البابا على غزو العراق ولم يلتفت چورچ بوش لدعوة البابا وقام بغزو العراق ، جاهد البابا للفت الانتباه لأحوال الفقراء فى العالم ، وكل قرارات بوش الاقتصادية تزيد الفقراء فقراً ، طالب البابا بمراعاة شروط حماية البيئة ، وتجاهل بوش كلام البابا وخاصم كل الاتفاقيات الدولية التى تحاول حماية البيئة ، وآراء البابا فى شأن الطلاق والإجهاض ووو وعدد المتحدث من النقاط عشراً وفى كل مرة يقول دعا البابا إلى هذا وتصرف چورچ بوش فى عكس اتجاه دعوة البابا ..

وظل المتحدث يسرع فى الكلام غير عابىء بإشارات مدير الندوة المتقافز بالإشارات إلى قرب انتهاء موعد البرنامج، وظل الرجل يؤكد وجهة نظره من أن كل هذه الحشود وكل هذه المبالغة فى التعبير عن الاحترام والتبجيل والتقدير ليست إلا لإحكام التضليل والكذب والخداع ، وعلى كل حال فقد دق الرجل جرس التنبيه والإنذار وعلينا نحن أن نمحص الكلام ونحاول أن نطبقه على كل مظاهر التكثيف والمبالغات فى الكلام والتصريحات والحملات الإعلامية ، ألا يمكن أن يصدق عليها كلام هذا المتحدث الأوروبى الذى يرى أن كل مبالغة وتكثيف إعلامى يخفى حقيقة مخالفة !!! ■

رحلة شاعر

اختلفنا وتحاورنا وأحببنا..
وطافت بنا الأحلام إلى أبعد نقطة
في هذا الكون الفسيح

فاروق جويدة

يبدو أن شتاء عام ١٩٤٥ كان شديد البرودة، على الرغم من أن اللحظات الأخيرة في الحرب العالمية الثانية كانت أشدها سخونة وأكثرها دمارا.. كان العاشر من شهر فبراير يستعد لاستقبال طفل صغير فى قرية صغيرة تسمى «أفلاطون» ولقد تساءلت كثيرا بعد ذلك عن سبب هذا الاسم حتى أننى سألت أصدقاء من اليونان : هل زار أفلاطون مصر؟.. ولم أعرف الحقيقة.

كانت قرية أفلاطون فى هذا الوقت قرية صغيرة، وفى جزء منها أقرب إلى الأرض الزراعية ولدت.. كانت الزراعات أقرب كثيرا إلى بيتنا من البيوت الأخرى فى القرية، فقد بنى جدى هذا البيت بما يتناسب مع مكانته كعمدة لأفلاطون..

وكان جدى قد رحل من سنوات قليلة وقبل أن أفتح عينى على أول نقطة ضوء تتسلل إليها... مات جدى فى ظروف صعبة ووالدى - وهو أكبر إخوته - فى الثانية عشرة من عمره.. وأمام رحيل الجد والسن الصغيرة للابن وخمس بنات وأم، تزوج والدى فى سن صغيرة حتى يصبح رجل البيت، كما يقولون عندنا فى الريف.. وبعد عامين من زواجه أنجب شقيقتى الكبرى وهى تكبرنى بثلاث سنوات..

بعد ستة شهور من ميلادى كان من الضرورى أن تعود الطيور المهاجرة إلى أوطانها .. لم تكن قرية أفلاطون هي موطن الأسرة الأصلي.. ولكن الأسرة الأصلية كانت تعيش فى إحدى قرى مركز «حوش عيسى» بمحافظة البحيرة.. ولكن جدى كان قد انتقل مع إخوته إلى كفر الشيخ وقضى معظم حياته فيها.. يقولون إن جدى كان شخصية فذة فى صرامته وحفظه للأمن كعمدة للبلد.. وقد تسبب ذلك فى متاعب كثيرة أحاطت بحياته خاصة ضد اللصوص والخارجين على القانون الذين اعتادوا إيذاء البسطاء من الفلاحين والاعتداء على ثرواتهم المتواضعة.. كان أمام والدى أن يختار اسمى.. ولأن والدتى من كفر الشيخ.. ولأنها الآن أمام مفترق الطرق أمام حياة جديدة سوف تترك فيها أسرتها ربما للأبد.. وأمام رحيل أسرتنا بكامل أشخاصها إلى مكان آخر وأرض أخرى وبشر آخرين كانت والدتى حزينة لوداع أهلها، بينما كان أبى سعيدا أن يعود إلى أحضان أسرته فى محافظة البحيرة.. واختارت أمى اسما غريبا يتناسب مع حالتها النفسية ووداعها لأمها وأبيها وهى مازالت فتاة صغيرة لم تكمل العشرين من عمرها، على الرغم من أنها زوجة وأم لطفلين.. اختارت أمى اسما غريبا.. «فراق» ولنا أن نتخيل لو كنت حملت هذا الاسم طوال حياتى .. فراق محمد جويدة بدلا من فاروق محمد جويدة.. واختار أبى اسم «الفاروق» تيمنا بسيدنا عمر بن الخطاب رضى الله عنه.. وبين الفاروق وفراق اختارت جدتى «فاروق» ملك



مصر الصاعد فى ذلك الوقت..»

لم يكن عمرى قد تجاوز الشهور الستة وأمى تحملنى ذات مساء من شتاء عام ١٩٤٥ فى رحلة فراق بين كفر الشيخ والبحيرة، وعلى الرغم أن المسافة بين البلدين لا تتجاوز ٧٠ كيلو مترا، فإن الفراق هو الفراق.. فما بالك إذا كانت الأسرة كلها قد تركت البيت والأرض والأصدقاء والأهل وذكريات الطفولة.. وربما كانت لحظة الوداع هذه من أكثر الجوانب تأثيرا فى حياة أمى التى كانت قد اعتادت أن ترى أهلها كل يوم وأصبحت لا ترى منهم أحدا إلا كل عام فى زيارة قصيرة حيث تزورهم أو يزورونها..

انتقلت الأسرة إلى مركز «حوش عيسى» حيث كانت طفولتى فى قرية صغيرة حملت بعد ذلك اسم أسرتنا وهى «عزبة جويدة» ومازالت تحمل هذا الاسم حتى الآن.. كان والدى قد باع أرضنا فى كفر الشيخ واشترى أرضا جديدة فى هذا المكان البعيد الهادئ قرب أحد روافد نهر النيل العظيم.. مضت طفولتى هادئة فى سنواتها الأولى.. بيت صغير على ترعة يسير فيها الماء على استحياء.. وشجيرات نارنج .. أو تمر حنة.. أو صفصافة صغيرة..

فى حديقة البيت كانت أول علاقة بينى وبين الكتاب.. وعلى الرغم من أن أبى لم يكمل تعليمه فى الأزهر الشريف بسبب وفاة جدى، فإنه كان يمتلك مكتبة صغيرة ولكنها ثرية.. كان بعض هذه الكتب من أشياء تركها جدى ومازلت احتفظ بطبعات نادرة مضى عليها قرنان من الزمان منها «فتح البارى» للإمام البخارى.. ونسخة نادرة.. من «المسند» لابن حنبل.. ونسخة نادرة من كتاب سيدنا على رضى الله عنه «نهج البلاغة».. هذا بجانب «المنتخب من الأدب العربى» الذى قدمه طه حسين وأحمد أمين.. ولا أعتقد أن هناك مثقفا من جيلنا لم تكن له لحظات جميلة مع هذا الكتاب.. فى جانب آخر كانت «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» لابن المقفع ودواوين من الشعر القديم ابتداء بالمتنبى حتى شوقى وحافظ ، وبجانب هذا كان الكتاب الرائع «الأغانى للأصفهانى» بكل أجزائه و«نهاية الأرب فى فنون الأدب».. ومع هذا كله كانت مجموعة كبيرة من الكتب الإسلامية مثل «إحياء علوم الدين» للإمام الغزالى «والفقه على المذاهب الأربعة».

حبى لجماليات اللغة العربية

كان والدى على درجة عالية من الثقافة الدينية والأدبية فى وقت واحد وكان قارئا جيدا.. وأذكر أننى قرأت له القليل من محاولاته الشعرية فى شبابه.. ووسط هذا المناخ كانت نشأتى الأولى.. لا أبالغ إذا قلت إننى قرأت الأغانى كله.. ومعظم الروايات والحكايات فى «نهاية الأرب فى



جويدة .. وميلاد ديوان جديد

فنون الأدب».. وقرأت «نهج البلاغة».. والكثير من «إحياء علوم الدين».. وقبل هذا كله حفظت على يد والدي أجزاء كثيرة من القرآن الكريم.. ولقد ترك ذلك كله أثرا عميقا في حبي الشديد وعشقي لجماليات اللغة العربية أسلوبا ونطقا ولغة وإحساسا..

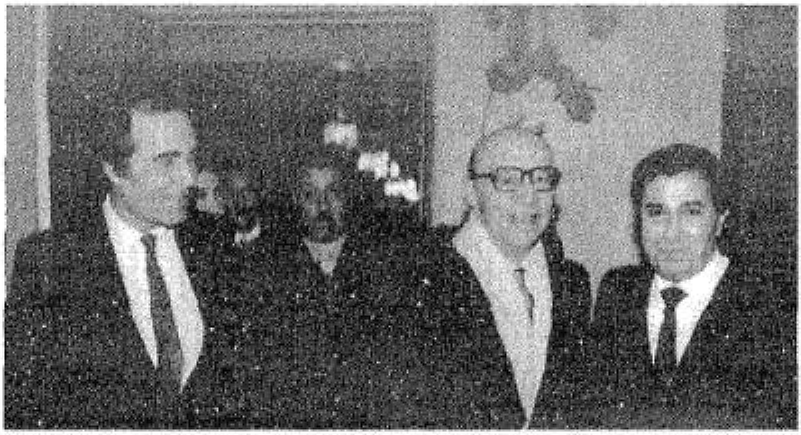
كان والدي قد أعدني لكي ألتحق بالسنة الثانية في المدرسة الابتدائية دون أن أعبر بالصف الأول.. وكنت بالفعل أفضل زملائي على الأقل في الكتابة.. واللغة العربية وحفظ أجزاء كثيرة من القرآن الكريم كان منها سور: «يوسف وآل عمران وجزء عم كاملا».. ولم ينس والدي بعد أن دخلت المدرسة أن أذهب إلى الكتاب لتحسين الخط.. وحفظ المزيد من أجزاء القرآن الكريم..

كان والدي متحدثا لبقا.. وكان يهز أرجاء المسجد وهو يخطب بالناس في يوم الجمعة.. وكان صوته جميلا وهو يقرأ القرآن الكريم.. وقد اجتهد كثيرا في دراسة علم القراءات حتى أنه حفظ القرآن الكريم بقراءاته العشر.. وفي آخر أيامه رأيته يوما يبكي وسألته: ما الذي يبكيك؟ فقال: نسيت آية من آيات القرآن الكريم..

..رة هائلة على الحفظ

بدأت رحلتي مع التعليم في مدرسة حوش عيسى الابتدائية.. ثم جاءت المرحلة الإعدادية، وذات يوم أقامت المدرسة حفل وداع لأحد أساتذة التاريخ.. وكان هذا المدرس هو السبب في عشقي الشديد للتاريخ حتى أنني حصلت على الدرجة النهائية فيه في الشهادة الإعدادية.. طلب مني ناظر المدرسة أن أكتب كلمة وداع للأستاذ المسافر ولا أدري يومها.. ذهبت إلى ديوان ابن زيدون وكنت في الثانية عشرة من عمري واخترت نونيته الشهيرة «أضحى التنائي بديلا من تدانينا.. وناب عن طيب لقيانا تجافينا» وأخذت بعض أبياتها لكي أبدأ به كلمتي في وداع

التكوين



مع محمد عبد الوهاب ومحمود ياسين

أستاذي.. وبينما كنت أقرأ هذه الأبيات تدفقت الدموع من أعين الناظر والمدرسين واختلطت الكلمات بالأبيات بالدموع.. ووقف الناظر يقول لي أمام المدرسة.. ستكون شاعرا.. في هذا اليوم ذهبت إلى أبي وحكيت له ما حدث.. وأشار إلى من بعيد: هذه كلها كتب مليئة بجواهر الشعر.. وقضيت خمسة أعوام كاملة حفظ القصائد وأرددها وأتغنى بها.. ولا أبالغ إذا قلت إنني كنت احفظ آلاف الأبيات من الشعر وأنا في بداية المرحلة الثانوية.

في هذا الوقت كنت قد أنهيت المرحلة الإعدادية.. وكان لدى إصرار غريب على أن ألتحق بالقسم الأدبي، على الرغم من أن مدرسة حوش عيسى الإعدادية كانت قد افتتحت لأول مرة فصلا ثانويا واحدا.. واخترت أن أسافر بعيدا عن الأسرة وألتحق بمدرسة عمر مكرم الثانوية في دمنهور وأترك والدتي وأنا الابن الوحيد.

هناك صدفة غريبة في حياة أمي تركت آثارا عميقة في حياتي.. كان قدرنا العجيب أن يموت لي خمسة أشقاء أولاد بعد ولادتي.. كانت البنت تعيش.. والولد يموت.. وتكررت هذه المأساة في حياتنا سنوات طويلة.. ونشأ داخلي إحساس غريب وأنا طفل صغير أنني سألحق بإخوتي في أي لحظة.. لقد ماتوا جميعا وبقى النور علي.. وكنت أسمع أمي وهي تبكي كلما رحل واحد من إخوتي وهو في سن صغيرة.. أكبرهم رحل وعمره تسع سنوات، وهناك من رحل وعمره شهور..



لقاء الشعر والشعراء.. د. أحمد هيكل وجويدة ونزار قباني

وقد تركت الدموع أثرا عميقا على والدتي ما بين غربتها عن أهلها وخسارتها ومعاناتها في رحيل أبنائها الصغار.. ولعل هذا السبب كان وراء معاناتها دائما من متاعب كثيرة أصابت نظرها.. كان هناك شبح غريب ظل يطاردني في طفولتي أنني سألحق بإخوتي في أي لحظة.. وكنت أرى المشيعين وهم يحملون جسد شقيقي الصغير إلى المدافن وهو طفل بلون الورد عمره شهور أو سنوات قليلة.. وربما كانت هذه الصورة من أكثر الصور تأثيرا في شعري وفي حياتي.. وشاءت إرادة الله أن يعوض أمي عن معاناتها بعد سنوات طويلة من الألم والعذاب.. كنت قد بلغت الخامسة عشرة من عمري عندما أنجبت أمي شقيقي عبدالعزيز.. وهو مهندس وشاعر.. ثم أنجبت شقيقي عبدالله.. وهو أيضا مهندس.. وكان آخر رحلاتها مع الأبناء شقيقي الأصغر صبري وهو محاسب.. وإخوتي الثلاثة كانوا ومازالوا في موقع الأبناء مني..

آلام الاغتراب

علمت من والدي يوما أن أسرتنا تمتد من نسل سيدنا معاذ بن جبل رضي الله عنه وهو أحد العشرة المبشرين بالجنة.. وجاء في عهد عمرو بن العاص وعاش في صعيد مصر ومات فيها.. كان فراقي عن والدتي وأنا أعيش وحيدا في مدينة حوش عيسى ثم دمنهور هو أصعب اللحظات



بصحبة ياسر عرفات .. وفي الصورة الفنان عبد الله غيث

عندي.. خاصة أنني تركت الأسرة مغتربا من أجل التعليم وأنا في الحادية عشرة من عمري.. ومنذ تركت البيت في هذه السن المبكرة كنت أعود إليه في الإجازات وأنا أقرب للضيف مني إلى صاحب البيت.

كانت هناك حياة أخرى في مدرسة عمر مكرم الثانوية في دمنهور.. مكتبة كبيرة أقرب للحاضر منها للماضي.. وأقرب للمعاصرة منها للتراث .. وهنا كانت أول لقاءات بيني وبين الرواية.. إحسان عبدالقدوس.. نجيب محفوظ.. يوسف السباعي.. يوسف إدريس.. وإن كان الأقرب إلى قلبي في ذلك الوقت ابن البحيرة محمد عبدالحليم عبدالله.. كان الأقرب إلى نفسي في أسلوبه ورشاقة عبارته وإحساسه الجميل..

وفي دمنهور عرفت طريقي للندوات ومقهوة المسيري».. وإن بقيت لي ذكرى جميلة في المدرسة عندما فازت بكأس أوائل الطلبة على مستوى المحافظة بسبب قصيدة ألقيتها.. وكانت بداية معرفة أساتذتي بي كشاعر.

في هذه المرحلة بدأت دراسة علم العروض والأوزان وساعدني على ذلك آلاف من أبيات الشعر التي كنت أحفظها.. وتعلمت بعد ذلك أن تكتبني القصيدة ولا أكتبها.. ولا أذكر أنني يوما أمسكت قلما وورقة وقطعت أبيات قصيدة كتبتها.. فقد ترسخت في أذني موسيقى الشعر والبحور



مع الموسيقار الكبير رياض السنباطي

قبل الأوزان والعروض.. وكان أساتذة اللغة العربية يقرأون قصائدى وأسمع منهم ملاحظاتهم على الوزن أو القافية أو المعنى.. وفى مدرسة عمر مكرم الثانوية كنت مسئولا عن الإذاعة أقرأ الصحف.. والقصائد.. والنوادر من التراث.

فى هذا الوقت كنا جيل ثورة يوليو الذى أحب عبدالناصر بجنون.. ومازلت احتفظ مثل الملايين غيرى برسالة من الزعيم الخالد.. كان عبدالناصر بالنسبة لنا الماضى والحاضر والمستقبل.. ولم نكن نرى شيئا أمام أعيننا سواه.. فهل أسرفنا فى جنون حبه؟.. أم أسرف هو فى جنون أحلامنا وكلانا أخطأ ؟!..

كان ناظر مدرسة عمر مكرم الثانوية يراهن على أننى سأكون من أوائل الجمهورية فى الثانوية العامة على القسم الأدبى.. وكنت أنتظر اسمى على صفحات الجرائد من أوائل الناجحين وليس فى كشوف المدرسة.. وعدت إلى قريتنا فى حوش عيسى للاستعداد لامتحان الثانوية العامة فى شهر يونيو من عام ١٩٦٣ .. كنت أسهر طوال الليل وعندما يطلع النهار أحمل كتبى وأدور فى الحقول حول بيتنا وأذاكر.. وفجأة سقطت مريضا مصابا بالتهاب رئوى وقضيت شهرا كاملا فى العلاج.. وضاع حلم الناظر وحلمى.. وانتظرت اسمى فى كشوف الناجحين وليس على صفحات الجرائد.. فقد تخيلت يومها مع شدة المرض أن الاسم سيكون فى صفحة الوفيات.

نجحت فى الثانوية العامة وكان والدى

يريد أن ألتحق بكلية البوليس.. قبل أن تسمى كلية الشرطة .. ورفضت اقتراح والدى وذهبت لتقديم أوراقى بمكتب التنسيق فى جامعة الإسكندرية.. كان أبناء البحيرة يذهبون إلى جامعة الإسكندرية.. فهى الأقرب لنا مسكنا ومكانا وأهلا.. وأبديت لوالدى رغبتى فى أن ألتحق بقسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة.. وكان رد أبى : ولماذا جامعة القاهرة إذا كانت جامعة الإسكندرية هى الأقرب والأفضل بالنسبة لنا؟.. وكانت المرة الوحيدة التى كذبت فيها على أبى عندما كتبت كلية آداب القاهرة كرغبة أولى فى استمارة مكتب التنسيق.. وبعد أيام قليلة جاء خطاب قبولى بآداب القاهرة.. كانت مفاجأة بالنسبة لأبى أن أذهب إلى القاهرة ودار يومها بيننا حوار طويل عندما أفصحت له عن حلمى فى أن أكون كاتبا.. فقال لى بالحرف الواحد: فاكر نفسك هتكون مصطفى أمين واللا هيكل؟!.. فقلت له: يما .. وضحك أبى يومها ساخرا منى..

أحلام تتحقق!

فى آداب القاهرة قسم الصحافة كانت أول محاضرة للدكتور محمد مندور رحمه الله عليه.. وقرأ شعرى بعد ذلك وشجعنى.. ثم كان د. شوقى ضيف.. وقرأ شعرى وشجعنى .. ثم كان د. عبد اللطيف حمزة.. وأقام لى أمسية فى نادى خريجى الصحافة بشارع قصر النيل واحتفى بى حفاوة بالغة.. فى جامعة القاهرة رأيت مناخا جديدا وفكرا جديدا وحياة صاخبة فى منتصف الستينيات.. وفى كواليس الجامعة اختلفنا وتحاورنا وأحببنا وطافت بنا الأحلام إلى أبعد نقطة فى هذا الكون الفسيح.. كانت جامعة القاهرة محطة أخرى فى حياتى.. بدأت الرحلة فى مكتبة صغيرة ووالد مثقف وأم تعلمت منها الصبر والإيمان وشجيرة نارنج تتمايل على أجنحة المساء.. وطافت بى الأيام فى دمنهور ثم أضواء القاهرة.. وذات يوم حملتنى أقدامى إلى مؤسسة روزاليوسف لكى أعمل بها محررا تحت التمرين دون أن أقبض مليما واحدا ثلاث سنوات كاملة.. وجاءت مأساتنا مع نكسة ٦٧.. ومع مطلع عام ٦٨ كنا نتظاهر أمام الجامعة وحاصرتنا قوات الأمن المركزى فى أول صدام بين ثورة يوليو وأبنائها.. وقبل أن أترك الجامعة بأسبوع واحد وجدت الراحل الكبير د. خليل صابات يطلبنى فى مكتبه .. وبادرنى قائلا: هل تقبل أن تعمل فى جريدة الأهرام؟.. أمامك فرصة أن تكون معيدا بالكلية فأنت الأول على الدفعة منذ التحقت بها.. وأمامك الأهرام .. وقلت له بلا تردد.. أنا أريد الأهرام.

وفى الأهرام مشوار.. بدأ بى محررا بالقسم الاقتصادى على غير رغبة منى.. ثم سكرتيرا لتحرير الأهرام .. ثم أنشأت صفحة «دنيا الثقافة» أشهر صفحات



الشاعر فاروق جويدة يراجع نص الوزير العاشق مع الفنانة سميحة ايوب والفنان حمدي غيث

الأهرام الثقافية وأكثرها تأثيرا وهى جزء عزيز من عمرى.. وكان آخر المشوار أن أصبحت مديرا لتحرير الأهرام ومشرفا على صفحاته الثقافية والأدبية..

وقبل هذا كله كانت المكتبة العربية قد احتضنت بود وتقدير ٤٢ كتابا تحمل اسمى.. منها ١٦ مجموعة شعرية.. هى أكثر كتب الشعر مبيعا فى العالم العربى طوال ربع قرن من الزمان.. و ٣ مسرحيات هى: «الوزير العاشق» و«دماء على ستار الكعبة» و«الخديو» .. ورابعة فى الطريق هى «هولاكو» .. وعضوية الأكاديمية العالمية للشعر التى أنشأتها اليونسكو فى مدينة فيرونا بإيطاليا واختارتنى المنظمة الدولية عضوا مؤسسا فى هذه الأكاديمية من بين ٤٥ شاعرا من العالم.. وترجمات لأكثر من عشر لغات عالمية.. ومجموعة كتب فى القضايا السياسية والثقافية والتاريخية.. وعشرات الطبعات من كتبى وأعمالى الكاملة فى دور النشر العربية والمصرية، وعشرات الأمسيات والندوات الشعرية فى مصر والعالم العربى والدول الأجنبية ، وآلاف المقالات السياسية والأدبية فى جريدة «الأهرام» لأكثر من خمسة وثلاثين عاما، وعشر رسائل جامعية تناولت شعرى ومسرحياتى.. منها رسالة دكتوراه فى جامعة بكين باللغة الصينية.. وأخرى فى جامعة مدريد باللغة الإسبانية.. وبعد هذا كله جائزة الدولة التقديرية التى شرفنى بها وطنى الغالى فى عام ٢٠٠٢.

هذه رحلة متواضعة لشاب بسيط جاء من أعماق ريف مصر لينشر على ضفاف نيلها قصائد حب تسللت فى دمائه ذات يوم وهو يشرب ماء النهر العريق.■

أنت والهلال

• عاطف مصطفى

إبداعات الهلال

فى العدد الأخير من الهلال رأيتها كعادتها تكرم الشخصيات المبدعة المصرية والعربية، فكان غلافها عن الأديب السوداني المعروف الطيب صالح بمناسبة فوزه بجائزة الرواية العربية، فى أعمال المؤتمر الثالث للرواية الذى عقد بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة في شهر مارس الماضى.

ثم كانت مقالة د . مصطفى سويف بعنوان «الحرية تبنى الديمقراطية» والتي تناول فيها أبعاد الديمقراطية، التي لا تقل عن البعد السياسى أهمية، سواء فى تشكيل الحياة العملية للناس، أو فى تكوين وجدانهم، وتجديد انطباعاتهم نحو هذه الحياة، ولفت نظرى مقال د. محمد رجب البيومى الذى تناول فيه مسلسل الانتحار وأسبابه « والتى من أبرزها دواعي التبرم بالحياة وهو الفقر الذى يعد أقوى أسباب الانتحار، كما أن من تلك البواعث أن المكروب الضائق بحياته، لا يجد صدرا حليما واسعا، يستمع إلى شكواه في عطف!

د . رجب يلفت نظرنا إلى دور الفضائيات بإعلاناتها المثير عن المأكل والمسكن، مما يوقع الحسرة فى نفوس بائسة، لا تجد لقمة العيش الضرورية إلا بشق الأنفس، فيؤدى ذلك إلى الحسرة واليأس عند البائسين، الذين لا يجدون حلا إلا فى الانتحار.

وقد أسعدنى كثيرا مقال د . يوسف زيدان حول المشروع الطموح الذي تم بين دار الهلال ومكتبة الإسكندرية بحفظ أعداد مجلة الهلال على C.D .

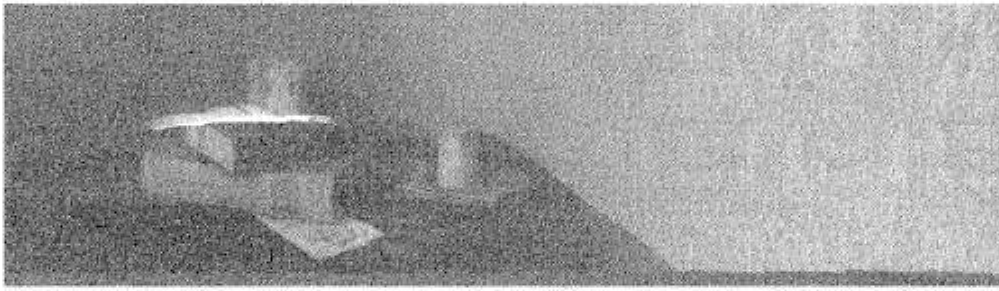
عبدالله محمد - القاهرة - الزيتون

فى مولد الهادى آيات وأمال

الكون ضاء وهلت الأفراح
جنت الدنا فتزينت وتألقت
كم حنت الأكوان تشفى جرحها
هل السلام (محمد) يحيى المنى
يا خير مبعوث أتيت إلى الدنا
قد كانت الدنيا تموج بجهلها
مكث الأمان بأرض مكة فازدهت
أنت الأمين وأنت شمس وفائهم
وحكمت فى الحجر العتيق بمنطق
وأقمت وداً للجميع فرحبوا
وأتى الكتاب فهل فى أنواره

لما أتيت له فجاء صباح
والروض ذاع عبيره الفواح
فأتى لها عيد الصفا رواح
فالعدل يسمو، ترتقي الأرواح
فعلا عليها البلبل الصداح
فهديتها، هى باللقا ترتاح
قد زانها حب صفا ووشاح
سطعت بمكة فانتشى الإفصاح
أرضى القبائل، للصفا مفتاح
وتآلفوا حبا وهل سماح
عِزُ علا، قد شُلت الأقداح

زكريا عبدالمحسن على سيد - أسيوط



محمد على فى ميزان النقد

اهتمت الهلال بتجربة محمد على فى الاصلاح والتحديث، خاصة وأن مؤسس مصر الحديثة قد مرت مائتى سنة على توليه حكم مصر فى عام ١٨٠٥م فلقد كان محمد على يتمنى الكثير لمصر، لولا تكالب الدول الأجنبية عليه وبمقتضى معاهدة لندن عام ١٨٤٠ وئدت كل أحلامه وطموحاته.

ففى عام ١٨٣٣ أوقف التدخل الروسى محمد على على أبواب استانبول، وهو فى أوج نجاحاته العسكرية التى أذهلت الجميع، وهزم قوات الدولة العثمانية هزيمة نكراء فى موقعة نكراء فى موقعة «نزيب» ١٨٣٩، وباتت تلك الدول فى مهب الريح .

كما بذلت الدولة العثمانية طاقتها لتدمير الإمبراطورية المصرية، التى أرسى قواعدها محمد على، وآزرتها بريطانيا حينما استشعرت الخطر منه على مواصلاتها إلى الهند، ومن ثم سعت لتأليب الدول الأوروبية الأخرى على محمد على لكى تلحق به الهزيمة، وترغمه على الانسحاب من جميع أملاكه باستثناء مصروالسودان.

لقد كانت طموحاته فى أن يحقق الكثير لمصر وذلك من خلال قوله: «سيجنى أحفادى ثمار ما زرعت» .. ولكن الغرب لم يسمح له بذلك وعمل علي قتل كل آماله وطموحاته .

د . صموئيل لبيب سيحة - المنيا

وقال عمرو عبدالمنعم حمودة.. برما - طنطا

فى مقال د . عبدالمنعم الجميعى المنشور فى عدد أبريل الماضى بعنوان «محمد على وتدوين مذكراته».. لم يذكر أن محمد على لم يكن يعنى بعلم السياسة وتعلم الحكم ولا كان يحترم فلاسفته، والدليل على ذلك ما جاء فيما كتبه هيربرت دن: من أن مبعوثا مصريا قابله فى الاسكندرية عند عودته من بعثة إلى فرنسا، فسأله محمد على ماذا كان يفعل، فأجابه المبعوث أنه كان يدرس الإدارة المدنية وسياسة الحكم، فأجاب محمد على: وهل هناك سياسة للحكم غير التى أمارسها بنفسى.. اذهب إلى القاهرة، واجتهد أن تترجم كتبا فى غير هذا العلم، ولكن كتبا فى العلوم العسكرية!

صمــود

قــــدسنا يا فــــارق ... فى عـــيــون الزمن
قــــدسنا بالجــــراح ... فى ضـــميـــر الشجن
قــــدسنا بالنــواح ... أعـــــولت بالمحن
فـــالأمـــان الأمـــان ... يـــا جـنــود الوطن
فــــوق تلك البطاح ... قـــــدسنا مـــرتهن
أقـــبلوا بالجـــهـــاد ... واســتعـــيدوا الفتن !

محمود أحمد المصلي
شربين - دقهلية

العلاج بالقراءة والشعر

عرف العرب القدماء العلاج بالقراءة - إلقاء الشعر وإنشاده - وجعلوا منه ترويحا للنفوس الكليلة العليلة، فتراثنا الشعرى، لم يكن بعيدا عن فكرة العلاج بالشعر.

فامرئ القيس أول من أشار إلى فكرة الشفاء عن طريق البكاء أو الشفاء بالدموع، هذا الشفاء هو التطهر، وما يحدثه من راحة فى النفس، وهى تواجه موقفا تراجيديا مأساويا، حين تقف على الأطلال وتتذكر الأحباء الراحلين، والأيام التى انقضت برحيلهم، والأماكن التى كانت تزول هيئتها وصورتها بزوالهم . والشعر الذى ارتبط بهذا المخزون من الذكريات، استعادته تدفع بالدموع الحارة إلى العيون، وإنشاده وترديده هما بداية الإحساس بالتطهر، والشعور بها يعقبه راحة.

يقول امرئ القيس:

وإن شفائى عبرة مهراقة ... فهل عند رسم دارس من معول؟

أيضا فى العصر العباسي رأينا المنصور يطلب من يسليه بالشعر.

كما اتخذ العلاج بالقراءة أنماطا أخرى كالكتابة الساخرة والفكاهة التى تعالج الاكتئاب، وأشهر من قاموا بذلك الجاحظ فى البخلاء، والأصفهانى فى الأغانى ، وأبو نواس الذى يقول:

أتبع الظرفاء أكتب عنهم ... كيما أحدث من أحب فيضحكا

صلاح عبدالستار الشهاوي - طنطا - نواج

« مات المعلم »

إلى روح الدكتور شوقى ضيف

وداعا رائد الأجيال طرا ... وصبرا آل شوقى ثم صبرا
أجل باق برغم الموت حيا ... فقد أحيا له التأليف ذكرا
هو الأستاذ فى حل وبعد ... هو النبراس منهاجا وفكرا
هو الأستاذ يجمع راغبيه ... ويلقى بالقصيد الحق جهرا
أكاد أراه فى كتبى جميعا ... أكاد أراه أنساما وعطرا
يقول الناس: (قد مات المعلم) ... فهل تجدى المدامع منك حرى؟
وهل يجدى الثناء على فقيد ... تكاد الخلد تلقاه أغرا
بحق العلم والسهر الطويل ... وطلاب دعوك أبا أبرا
ألا فانظر لجمعنا مليا ... وراقب حاله صبحا وعصرا
فإن عيون صهيون عليه ... تكاد تراه كالبيت المعرى
ولو هدمت صروح العلم فيه ... فقل يا ضاد مغفرة وعذرا
وقل يا ضاد موعدنا قريب ... بعيد النصر تبتهلين بشرا

السيد التحفة

شبراخيت - شارع أحمد عرابي



قصة قصيرة

رآه

نهرته أمه بعنف إذ رأته وحده في هذا المكان الذي يخافه الجميع ، وأمسكت بيده فقام معها حائرا لا يعي سر غضبها واستلقى على سريره وراح في سبات . في الصباح حمل أوراقه ثم جلس أمام البحر في انتظارها ، تجلس إلى جواره، لا تفهمه. هو سر غامض لا تقوى على فهمه .

– كنت أجلس في ذات المكان وأنت أمي أخذتني.

– لا تذهب ثانية. قد تموت .

– لم ؟؟

– أمي تقول هناك روح تقتل كل سنة فرداً.

في المساء تسلل وخرج وجلس في المكان. أحقا مما قالته ريحانه في الصباح؟ في الصباح سأل أمه وهو يتناول إفطاره:

– لماذا تخافين المكان؟

– كلنا نخافه.

حمل كراسته وذهب للمدرسة إفطاره في المساء تسلل ثانية إلى المكان كأنه منقاد إليه. ظل يقترب منه . جسد بشرى بندقية مدفوعة نحوه.

-- أنت لماذا تجلس هنا؟

– ....

– انطق .

– أ..... أ...

وجلس إلى جواره وصمت. هدأ بعض الشيء، الظلام يخفى ملامحه. يزول قلقه رويدا ، ربت على كتفه.

– الحكاية طويلة تبدأ منذ زمن حين قتل امرأتى إذ أرادوا قتلى وأخطأ.

– ولم ؟

– لأنى لم أبع؟!

– تبيع ؟

– قتلته .

– لم ؟

– كي لا يأخذها . أقتل كل من يريدها ويدعى أنه صاحبها . بعيد أنا عن الأعين. كل من يحاول أخذ أرضي البور أقتله.

ودعه دون أن يتبين ملامحه. صوت عذب يتسلل إلى أذنيه في طريق العودة. فتح الباب وألقى نظرة على أمه وهو يبتسم. أدرك السر.

وحدها!!

حمادة الهيلى

كتب مهمة ينبغي إعادة نشرها

أتابع ما تنشره الهلال فى باب «من ذخائر الكتب العربية» وأعجبنى بشكل خاص هذا الكتاب الذى تناولتموه فى «عدد مارس ٢٠٠٥» بعنوان رسالة الكلم الثمان والذى كتبه رئيس التحرير، وأشار فى مقدمته إلى تعثر محاولات النهضة والتحديث وما ينتج عن ذلك من تساؤل بالغ الأهمية حول مسار ومسيرة حركة النهوض خلال القرنين الماضيين.

ويلقى الضوء على أهمية هذاالكتب والذى ألفه الشيخ حسين المرصفى، وصدر فى ثمانينيات القرن التاسع عشر وألقى الضوء على معانى ثمانى كلمات جديدة متداولة على ألسنة شباب زماننا وهى، الأمة والوطن والحكومة والظلم والعدل والسياسة والحرية والتربية.

أقول ألا ترون ضرورة إعادة نشر مثل تلك الكتب المهمة، خاصة التى صدرت فى مطلع النهضة؟

إبراهيم السكرى - المنصورة

من عالم القهر

أطرقت حـتى ملنى الإطراق   فـسعى يقول: أثم من ينجينى؟
من ذا المسويحب، ذى الكروب، مقته   قـد رمت أوهنه، فـهـز مكينى
يا ليل هل أضجرت جوفك بالذى   فـجرت قسرا من لظى مسكين!
يا دمع هل جفت جوارى أنهر   هى طال أن ماجت بسيل هتون!
أم أننى خلفت قاعك صفصفا   ورياحك الهوجا.. غبار سنين!
أنا شاعر أورثت هما جاحما   هو مجد أباء، وذل بنين
أنا مثلما عاشت بلادى ضائع   ما بين أحلام الغفوا ويقينى
أنا لست أصغى فى الوجود لنأمة   إلا استثارت فى ما يبكينى
فى لحظة أحسست أنى إنما   ملكت هذا الكون دون قرين
هى لحظة مرت فأودت بالذى   خالت مناى قيامه يكفينى
أنا مذنب حمل الغرور، فأداه   وزر ثقيل، كاد أن يردينى
أني التفت مصاصر أشكو، فلا   سمع يرق لغصتى وأنينى
عتمت .. وشيئا فشيئا، عاد أبلجها   ينير أحلك ليلاتي، ويرضينى
رافقت عمرى ديمة تهوى العطا   لم تحتجب يوما، ولم تقصينى
هى لا تزال كما الملاك تحوطنى   بعميم حب صادق تحفينى
رفعت جبينى حين نكس ذلة   قالت: تمهل.. أنت من يعنينى
قم والتحق عجلا بركب ألى النهى   كن عاقلا، ولدى، ولا تبقينى
الله يرعى خطوكم ويقيله   إما تعثر، فاعتدل، وأرينى
لبيك يا أبتى سأقبس شعلة   وسأركب الموج الذى يعلينى
كيما أنال رضا الإله، ونظرة   منك قلتيك رنت بفيض حنين

أمالى حتم بسيسو
عمان - الأردن

١ أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني

٢٨٤هـ/ ٨٩٧م - ٣٥٦هـ/ ١٩٦٧م

أبوالفرج الأصفهاني على بن الحسين الأموى ولد فى أصفهان، وقيل إنه بغدادى المنشأ والمسكن، ولعل أجداده كانوا يعيشون فى أصفهان بعد سقوط دولتهم، ثم نزح أحفادهم إلي بغداد وأقاموا بها .

كان جده محمد بن أحمد الأصفهاني من كبار رجالات سامراء، وعلى صلة متينة بوزرائها وأدبائها وكتابها، أما نسب أبى الفرج من ناحية أمه، فهو ينتسب إلى آل ثوابه المعروفين فى عصرهم بالكتابة والأدب والشعر، تعلم فى الكوفة فى فترة مبكرة من حياته، وأخذ الحديث والتاريخ واللغة عن شيوخها الكبار، ثم رجع إلى بغداد وبدأ حياة علمية جادة، وأظهر شغفه بالعلم، واتصل بشيوخ بغداد وعلمائها يستقى منهم العلم والمعرفة، كما لازم عددا من كبار أئمة اللغة مثل: على بن سليمان الأخفش، وابن دريد العالم اللغوى المعروف، وأبى بكر الصولى.

وتذكر المصادر التاريخية أن لأبى الفرج صلات بملوك الأندلس من بنى أمية، يؤلف لهم الكتب ويرسلها، فيصلونه بجوائز كبيرة، وأما صلته بسيف الدولة، فليس فى أخباره ما يوضح حقيقتها، ويلقى الضوء عليها، سوى أنه أهدام كتاب الأغانى ، فأعطاه ألف دينار!

ألف أبوالفرج الأصفهانى أكثر من ٣٠ كتابا من بينها «الإماء الشواعر» ، غير أن أهم كتبه على الاطلاق هو «الأغانى» الذى نال شهرة واسعة وصيتا ذائعا لم ينله كتاب فى الأدب العربى، فقد ظهر للناس فى القرن الرابع الهجرى حتى يومنا هذا، وقد وصفه ابن خلدون بأنه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التى سلفت لهم فى كل فن.

ويشير أبو الفرج فى أن الباعث على تأليف كتابه فى مقدمته فيقول «والذى بعثنى على تأليفه أن رئيسا من رؤسائى، كلفنى جمعه له، وعرفنى أنه بلغه أن الكتاب المنسوب إلى اسحاق الموصلى فى الغناء، مدفوع أن يكون من تأليفه، وهومع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاك في صحته، وموضوع الكتاب هو الغناء، ألفه ليكون بديلا عن الكتاب المنسوب إلي اسحق الموصلى».

ونظرا لضخامة هذاالكتاب وأهميته، فقد عمد كثير من العلماء لاختصاره بمناهج مختلفة، ليسهل تداوله ومن أشهرتلك المختصرات «تجريد الأغانى من المثالث والمثانى» - «مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى» «تهذيب الأغانى» .

وبعد حياة حافلة بالعمل والتأليف توفى أبو الفرج الأصفهانى فى بغداد فى ١٤ من ذى الحجة ٣٥٦هـ - ٢٠ نوفمبر ١٩٦٧م.

دائــرة الفكــر

يطيب لي أن أطلق تسمية «دائرة الفكر» على حالة الفكر الإنساني على مر العصور، فالإنسان منذ القدم، وهو يفكر، وفى عصرنا الحديث يفكر أيضا، ولكن هناك تساؤل يفرضه علينا تاريخ الفكر الانساني وهو: فى أى شئ كان يفكر الانسان قديما، ويمكن أن يجئ الجواب كالتالي: كان يفكر فى الحصول على الطعام وحماية نفسه من الأخطار التى تحيط به من كل اتجاه، وبالتالى فقد كان تفكيره محدودا، وفقا لطبيعة حياته وثقافته البدائية.

ونتج عن هذا التفكير المحدود، تفسيرات بدائية لم تصل بعد لدرجة الدقة والنضج الفكرى، فكانت بالطبع تفسيراته للتغيرات التى تحدث لمظاهر الطبيعة المحيطة به، تفسيرا خرافيا، وذلك راجع لطبيعة حياته البدائية.. ولكنه تفكير .

أما عن الإنسان فى عصرنا الحديث، وفى أى شئ يفكر؟

فإننا نجده يفكر فى كل شئ يحيط به، وبما لا يحيط به، فهو شغوف بالتفكير، وذلك يرجع كما حدث من تغيرات عديدة اجتماعية وثقافية وعلمية، وما يحيط به من ثورة تكنولوجية . ومعنى هذا أن الإنسان منذ نشأته على الأرض وهو يفكر ويعمل فكره فيما يحقق أهدافه فى هذه الحياة..

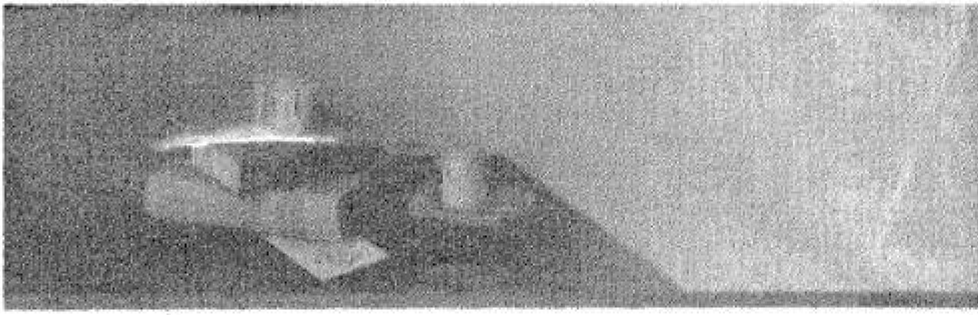
لكن هل إنسان اليوم الذى حقق من الانجازات ما يفوق الوصف، هو نفس الإنسان البدائى الذى عاش الأسطورة والخرافة؟! بالطبع اختلف الحال تماما .

عبدالله محمود عنتر - شبراخيت - بحيرة

إلـى أمـى

طول عمرك يا أمى
بتحضنى وتضمى
ولاً مرة مليتى
ما إنتى طول عمرى
على طول بى بتحسى
يا أقرب منى لنفسى
لو يوم نسيت الدنيا
عمرى ليكى ما ح أنسى
طول عمرك
ياما سهرتى علىّ يا أغلى من نور عينىْ
نظرة عينيكى فيها حب وحنان لى
كل الحب فى قلبى بينادى ويقول ياأمى
أنا عايش بدعاكى ورضاكى على

عمرو أحمد عبدالحميد



من رواد الصحافة في مصر

الشيخ علي يوسف واحد من رواد الصحافة المصرية ، ورجل دين .

ولد سنة ١٨٦٣ وبعد أن أنهي دراسته بالأزهر اتصل بجمال الدين الأفغاني وتعلم مبادئه .. عمل بالصحافة المصرية فأصدر جريدة المؤيد التي كانت مدرسة أكثر منها جريدة ، حيث تخرج فيها تلامذة نابهون ساهموا في تطوير الصحافة المصرية الحديثة ومنهم العقاد والمنفلوطي ، وكان الشيخ علي يوسف أول من أدخل في مصر مطبعة دوارة لطبع جريدته المؤيد .

وفي سنة ١٩١٣ عين شيخا للسادة الوفائية وهو منصب ديني كبير .

من مؤلفاته ديوان نسيم السحر ، وعدد كبير من المقالات في موضوعات مختلفة، وتوفي سنة ١٩١٣

محمد أمين العيسوي
الاسماعيلية

طبع روايات دستويفسكي

أعتبر نفسي من الذين يهتمون بكل ما يصدر عن روايات الهلال وأتوجه بالشكر لجهودكم في كل ما ينشر مترجما بشكل خاص، حيث أنني وغيري من المهتمين بتلك الآداب، نجد غايتنا ومتعتنا في اختياراتكم لكتاب عالميين وخاصة الروائيين الحاصلين على «نوبل» مؤخرا.

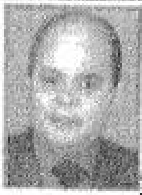
لي مطلب أرجو أن يتم تحقيقه، وهو إعادة طبع كل روايات الكاتب الروسي الشهير «دستويفسكي» كي يستفيد منها قارئ اليوم، كما استفاد منها قارئ السبعينيات، حيث أن الذين يبحثون عن طبعات منها لا يجدونها.

أحمد حسن
كفر الشيخ

● **الهلال:** كما تلاحظ فنحن نحرص على ترجمة روايات حديثة لأشهر الروائيين العالميين، وفكرتك طيبة جدا في محاولة إعادة طبع روايات دستويفسكي، ونرجو أن يقوم بذلك المجلس الأعلى للثقافة .

الكلمة الأخيرة

تجـربة وطـن..



بقلم: د. محمد صابر عرب

لم يكن عصر محمد على ١٨٠٥-١٨٤٩ مجرد تجربة يتفق المؤرخون أو يختلفون حول تقييمها، وإنما كان بمثابة مشروع كبير، لم يكن له نظير فى تاريخ مصر الحديث، حيث امتلك الرجل رؤية متكاملة لتحديث مصر فى شتى مجالات الحياة المصرية، معتمداً بشكل رائع على كل التجارب العالمية وخصوصاً التجربة الفرنسية، ابتداء من التشريعات القانونية والقواعد الفنية التى نجم عنها ما يمكن تسميته بالمؤسسات التى اكتملت كل ملامحها مع نهاية ثلاثينيات القرن التاسع عشر، مروراً ببرامج التنمية الاقتصادية والتعليمية التى أحدثت انقلاباً مذهلاً على كل المستويات، وانتهاء بعمل أول تعداد للنفوس «تعداد السكان» فى تاريخ مصر. يدهش القارئ لطريقة الاحصاء التى كانت بمثابة قواعد فنية وعلمية قدمت لمحمد على صورة واقعية عن جدوى مشروعه الاقتصادى، والسياسى، والعسكرى، والتعليمى اعتماداً على معرفة حقيقية بحجم السكان وتوزيعاتهم العمرية، والجنسية، والتعليمية بهدف توظيف السكان بما يتناسب وبرامج التنمية. أعتقد أن التجربة فى مجملها جديرة بإعادة دراستها والاحتفاء بها لعدة أسباب:

أولها: تلك النجاحات المبهرة التى ضاعفت من مساحة الرقعة الزراعية فى مصر، ووضعت لأول مرة برامج متكاملة للتعليم الذى امتد من حدود مصر الجنوبية إلى حدودها الشمالية، وحجم البعثات واكتمال البنية الاقتصادية والعسكرية لدرجة أذهلت كل المراقبين للتجربة التى لم يعتمد فى استكمالها على أية قروض أجنبية، وإنما على العائد من محصلة تجربته.

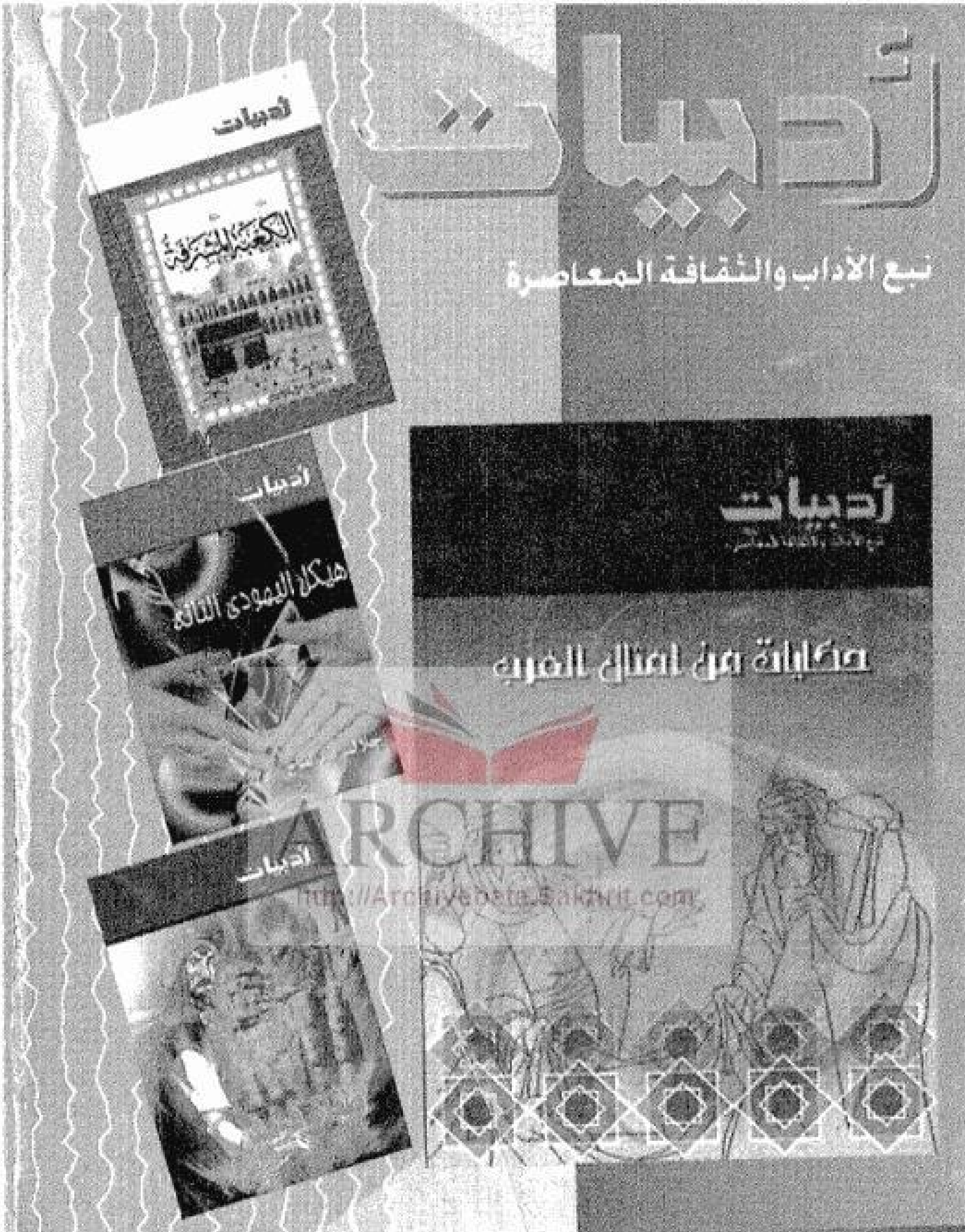
ثانيها: لم تكن تجربة محمد على إلا نتاج جهد وعرق المصريين الذين أفلحوا الأرض، وبنوا المصانع، وانخرطوا فى العسكرية، وسافروا لأول مرة فى بعثات منتظمة إلى أوروبا، وحينما عادوا راحوا يصوبون فى التجربة ويكملون ملامحها، والاحتفاء بهذه المناسبة يعد احتفاء بتجربة شعب تعود على البناء.

ثالثها: لعل ما يمكن استخلاصه من هذه التجربة أنها اتسمت بقدر من القسوة والعنف، وجعلت المصريين جميعاً بمثابة كتيبة من الجنود الذين يعملون فى ثكنة عسكرية وفق إجراءات شديدة الصرامة وشديدة القسوة، وحولت المصريين جميعاً إلى جنود للباشا يأتمرون بأوامره، ويواصلون أعمالهم فى ظروف اجتماعية شديدة القسوة، لذا حينما تعرضت هذه التجربة إلى الفشل عقب وفاة محمد على، لم تجد من يدافع عنها، وسقط المشروع بالضربة القاضية.

ولو أن محمد على قد سلك سلوكاً يتسم بقدر من الإنسانية، لكانت تجربة الرجل من أغنى وأكبر التجارب ليس فى مصر فقط، وإنما فى العالم كله، وعلى الرغم من ذلك، فإننا نتطلع إلى الاحتفاء بهذه التجربة التى تؤكد أننا قادرون على صناعة النجاح، لكن كيف؟ هذه هى القضية.. ■



بمناسبة الصيف
رحلات يومية
مع مصر للطيران
إلى مدن الخليج العربي والشرق الأوسط
ابوظبي الرياض
دبي دمشق
الدوحة عمان
الكويت بيروت
الدمام
لمزيد من المعلومات اتصل الآن
سعر الدقيقة ٥٠ قرشا أو سعر الدقيقة جنية
مصر للطيران
EGYPT AIR
اكتشف عروض هذا الصيف



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي منشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٩٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩١ . فاكس : ٢٠٢٠٢٥٩٦٦٥٠١ ج.م.ع -
٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .



الهلال

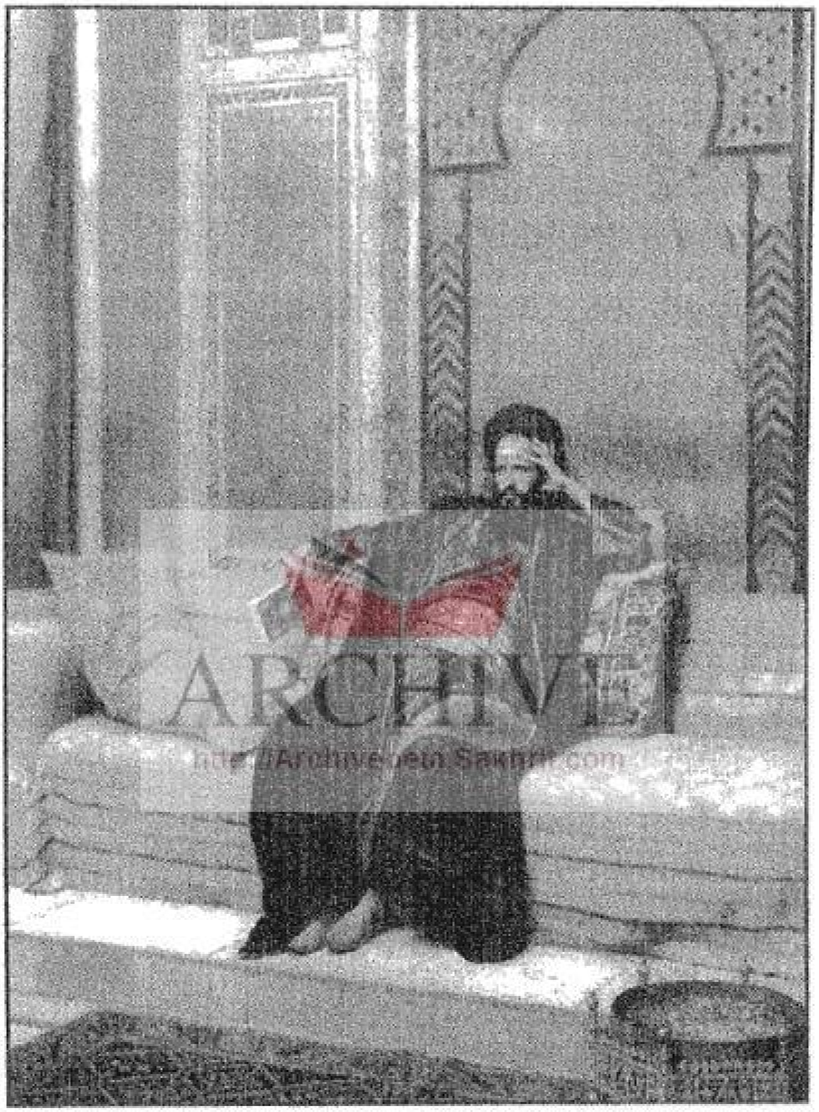
يونيه ٢٠٠٥ الثمن ٤ جنيهات

- الوجه الإنساني للديمقراطية
- خوف الناس من الناس
- كويليو ساحر الرواية

القاهرة

وحنين إلى الماضي

لوحة وفنان



اللــوحــة : أستاذ الأزهر الشريف فى لحظة تأمل   الفنـــان : دويتش

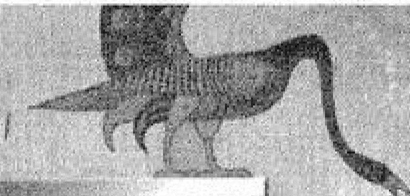
الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢م
العام الثالث عشر بعد المائة ربيع الأخر ١٤٣٦هـ - يونيه ٢٠٠٥م

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقاً) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط).
المكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨٢ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ ,١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات
العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١
ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس
٣ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٥ ,٢ جك - أمريكا ٨ دولارات



الفهرس



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٠ دولاراً. باقي دول العالم ٤٠ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

الأبواب الثابتة



عزيزى القارئ

صيف ساخن !

هذا صيف ساخن جدا ، ونحن تعودنا على هذا الصيف الساخن .. فثورة يوليو ١٩٥٢ جاءت فى الصيف ، وتأميم قناة السويس جاء أيضا فى ٢٣ يوليو ، وحرب ١٩٦٧ بدأت فى أوائل الصيف . ومعنى هذا أن مصر موعودة بالأحداث الكبيرة ، وهى على أبواب الصيف ، وأحيانا كانت تنجو من هذه الأزمات ، وفى بعض الأحيان، كانت هذه الأزمات تترك إصابات بالغة ، وجروح غائرة ، ونتائج مدمرة !

وفى هذا الصيف يحدث الاستفتاء على المادة ٧٦ من الدستور ، وهى مادة فاصلة، لأنها فتحت الباب بأن تكون الانتخابات الرئاسية ، فى مصر بحرية تامة ، فلأول مرة فى تاريخ مصر يكون للشعب حق الاختيار بين أكثر من مرشح ولم يحدث فى التاريخ المصرى قديمه وحديثه أن أتيح للشعب أن يختار رئيسه بهذه الحرية .

ذلك يعنى أن صيف هذا العام تاريخى ، سوف يترتب عليه آثار غير مسبوقة ، أن يشارك الشعب فى اختيار رئيسه ، وبالتالى يترتب عليه أن يختار الشعب نوابه بحرية تامة ، ويعنى ذلك أن فجرا جديدا سوف يطل على مصر، ونحن أمامنا هذا الحدث التاريخى المهم ، فماذا ياترى تكون النتيجة ، وما نملكه فى هذه اللحظات أن نتمنى على الله أن يحفظ مصر الكنانة ، وأن يهدى الجميع إلى نسيان ذواتهم ، ومصالحهم الخاصة ، وأن يتذكروا أن الوطن إذا غرق فسوف نغرق جميعا !

والمفروض أن الشعب المصرى سوف يكون من الوعى ، بحكم تجاربه ، بحيث يختار الرئيس الذى سوف يقود الأمة إلى بر الأمان ، فى هذه الأيام التى يمر فيها العالم أجمع بجو عاصف ، وحالة من الغليان والتوتر ، فضلا عما نراه من محاولات غريبة للتدخل فى الشأن المصرى من قوى خارجية ، اعتادت مؤخرا على محاولات لفرض هيمنتها على العالم كله ، وبلا أدنى مبرر ، وهذا أمر مرفوض تماما من كل مصرى حر أبى ، كما يستوجب تحرك الجماهير والشعب بكل طوائفه وفئاته بهدف أن يحمى ترابه واستقلاله وحرية القرار .

إن مصرنا الغالية تحتاج فى هذا الوقت العصيب ، إلى من يقود سفينة مصر إلى بر الأمان ، وقائد هذه السفينة ينبغى أن تكون لديه الحنكة السياسية ، والحكمة التى

تحافظ على مصر بتاريخها العريق، ودورها المهم فى هذه المنطقة المؤثرة من العالم كله.

عزيزى القارىء ...

على الرغم من سخونة الصيف، فكلنا يعلم أن الصيف ينافس الربيع، بما تحفل به شواطىء البحار من مباهج ومفاتن .. وكانت الهلال دائما سباقة فى إصدار الأعداد الخاصة فى الصيف وتزدان بمقالات لكتابها الكبار من أمثال طه حسين والعقاد والمازنى وأحمد أمين ومحمد فريد أبوحديد وفكرى أباظة وأمينة السعيد وبنت الشاطىء، كلهم يعبر عن الصيف وأهميته فى تجديد الحياة من خلال هدوء المصايف بعد الإرهاق من العمل المتواصل، والحر الذى يطاق فى مدن مزدحمة، يملأ الضجيج والتلوث كل أرجائها .

يقول محمد فريد أبوحديد فى عدد أغسطس ١٩٥٢ :

«ليالى الصيف ترد إلى الناس إنسانيتهم، وتشعرهم بأن فى الحياة ماهو أغنى من الغنى، وأقوى من القوة، وأسمى من المجد والسطوة . فليالى الصيف الوديعة، تفيض سلاما ورقة بأنفاسها، وهى التى تبعث الغناء فى القلوب، وتجلو مبدأ الغرور عن النفوس» .

وقد تبارى كل الكتاب فى أعداد الهلال الخاصة وغيرها المنشورة فى فصل الصيف، عن متعة التصييف، وأهمية الأجازة بالنسبة للواحد منا، فى تجديد نشاطه، وضرورة استمتاعه بأيام بعيدا عن قيظ حر المدن، وإرهاق العمل .

لكننا نتوقف عند أهمية القراءة خاصة عند مدمنيها فى مقال للعقاد بعنوان ماذا نقرأ فى الصيف ؟

يقول :

يحدث كثيرا أن يكون الصيف عند القراء المدمنين موعدا ..

وكانت الهلال فى بدايات صدورها تتوقف لمدة شهرين فى فصل الصيف وتقدم فيهما كتابا أو رواية لجرجى زيدان صاحب الهلال، يستمتع بهما القارىء، وقد قال عن ذلك عباس العقاد، حينما سأله سائل :

ما بالك وأنت تتحدث عن الصيف، قد نسيت الصحافة ؟! .. أليست للصحف والمجلات نصيب فى قراءة الصيف ؟!

ويرد العقاد بنكاته المعهود :

كلا لم أنس الصحافة، ولا محل لنسيانها، لأن الصحافة «شجرة سنوية» دائمة الخضرة، وما تعطل منها شهرا أو شهرين فى السنة، فقلما يستبيح العطلة إلا تعوض من كتاب أو رواية أو هدية سنوية .. والصحافة لا مهرب منها فى صيف ولا شتاء بين العامة والخاصة .

***

وعزيزى القارىء .. ترى هل تستمتع بهذا الصيف، وتقضى إجازة سعيدة هانئة على شواطىء البحار ؟!

نرجو لك ذلك !

المحـــــرر

الوجه الإنساني
للديمقراطية

بقلم
د. مصطفى سويف

كان الخطاب الجنائزى الذى ألقاه بريكليز، القائد الأثينى الكبير سنة ٤٣١ق.م. فى رثاء الجنود الأثينيين الشجعان الذين ضحوا بحياتهم دفاعا عن وطنهم، أثينا، كان مرصعا بذكر الكثير من الإشارات والتنبيهات الإنسانية التى ينطوى عليها مفهوم الديمقراطية كنظام حكم يعتبره مفخرة للأثينيين، ويعتبره فى الوقت نفسه رسالة إيجابية إلى كل من يهمه أمر الحكم والمحكومين. وقد تلقفت الأجيال التالية هذا المفهوم بالكثير من العناية بصورة قلما تحظى بها المفاهيم السياسية، وكذلك أحصى بعض الباحثين للاستدلال على هذه العناية ثلاثمائة وأحد عشر تعريفا صدرت لهذا المفهوم على مر التاريخ منذ خطاب بريكليز وحتى نهاية القرن العشرين.

وليس فى مخططى للمقال الراهن أن أدخل فى مناقشة هذه التعريفات وما تنطوى عليه من توجهات متنوعة. ولكن يكفينى فيما أنا بصدده أن أقف عند التعريف الذى صاغه بريكليز نفسه لمصطلح الديمقراطية ثم أتقدم إلى باقى النقاط التى أريد أن أعالجها. والتعريف الذى أعنيه فى هذاالشأن هو ما ورد فى صدر الخطاب المشار إليه علي النحو التالى: «إننا نعيش فى ظل دستور تقصر شرائع جيراننا عن منافسته... لأن حكومتنا التى تتركز السلطة فيها فى أيدى الكثرة لا فى يد القلة تعرف.

باسم «الديمقراطية»، ووفقا لقوانيننا فإن لكل فرد... بارز في ميدانه أن يختار للمناصب العامة بناء عى مزاياه وفضله، بغض النظر عن مستواه في المجتمع أيا كان هذا المستوى». هذا هو التعريف الذى أعنيه. ومن الواضح أن يحتوى على نقطتين محوريتين، هما: أن السلطة فى هذه الحكومة الديمقراطية تتركز فى أيدى الكثرة، وأن لكل فرد الحق فى أن يختار المناصب العامة بناء على مزاياه وفضله. ويشكل هذان العنصران معا الأساس التاريخى البعيد لقولنا بلغة المصطلحات الحديثة: «الديمقراطية هى حكم الشعب، بالشعب، وللشعب». غير أنى أتجاوز هذا المضمون السياسى الآن لكى أناقش ما أسميه الوجه الإنسانى للديمقراطية، وأقصد بذلك مجموعة من المعانى الملازمة للديمقراطية، وقد ذكرها بريكليز كذلك فى خطابه سالف الذكر، كما تكلم عنها باحثون أحدث كثيرا من بريكليز ومن عالمه الكلاسيكى القديم. سوف أناقش هذه المعانى، وسوف أوضح لماذا توصف بأنها معان إنسانية، ولماذا تعتبر بالغة الأهمية رغم أنها قد لا تدخل فى صميم تعريف مصطلح الديمقراطية.

الوجه الإنسانى للديمقراطية:

أشار القائد الأثينى فى خطابه سالف الذكر إلى أربعة عشر عنصرا من هذه العناصر الإنسانية التى نهتم بالنظر فيها، وجاءت إشاراته موحية بأنها جميعا مترتبة على تطبيق النظام الديمقراطى. وفيما يلى نورد ذكر هذه العناصر:

١ - الحرية فى الحياة الخاصة.

٢ - الاهتمام بالشأن العام قدر الاهتمام بالشأن الخاص.

٣ - التعاون مع الغير.

٤ - المرونة، أو القدرة على تطويع النفس استجابة لمطالب المجتمع.

٥ - تفضيل الاعتماد على النفس.

٦ - حب الوطن.

٧ - تخصيص أوقات كثيرة للراحة والاستمتاع بالحياة.

٨ - القدرة على توفير البهجة.

٩ - عدم الاستسلام للهم والحزن قبل الأوان.

١٠ - الاستمتاع بالجمال.

١١ - طلب المعرفة بغير ليونة.

١٢ - الترحيب بالنقاش كمقدمة للفعل.

١٣ - اعتبار أن السعادة تنبع من الحرية.

١٤ - اعتبار أن الحرية تتولد من الشجاعة.

هنا تجدر بالذكر ملاحظتان: أولاهما أن هذه العناصر جميعا وردت فى الوثيقة المذكورة صراحة ودون مواربة. والملاحظة الثانية أن هذه العناصر (وخاصة ما ورد منها فى

البنود الثمانية الأخيرة) هى التى تهم المواطن العادى غير المسيس، أقصد بذلك أنه يتفهمها، ويقدرها، ويمكنه أن يتفاعل معها بغض النظر عن مدى فهمه لصيغة التعريف الأساس لمفهوم الديمقراطية. وفى هذه الحقيقة ما يضاعف من تقديرنا لعبقرية بريكليز الذى جمع فى قيادته بين الرؤية السياسية الناضجة والقدرة الفذة على مخاطبة الجماهير دون غش أو مراوغة. وفيها كذلك ما يضاعف من تقديرنا للجاذبية الجماهيرية للنظام الديمقراطى.

تداعيات الديمقراطية

نترك بريكليز وعالمه القديم، لنصل إلى عالمنا المعاصر حيث الاهتمام بمفهوم الديمقراطية لم يتوقف، بل اتسع نطاقه ليشمل إلى جانب السياسيين المحترفين أعدادا كبيرة من فلاسفة السياسة وأساتذتها، ومن العلماء المتخصصين فى فروع العلوم الاجتماعية المختلفة. ولعل القارئ يذكر فى هذا المقام أننى قدمت فى مقال سابق دراسة ممتازة تلقى الضوء باسم علم النفس السياسى على العلاقة الجدلية بين الحرية والديمقراطية. وقد رأيت أن أقدم فى المقال الراهن دراسة للتداعيات الانسانية حول مفهوم الديمقراطية نشرت نتائجها فى سنة ١٩٩٥، وتعاون فى إجرائها ثلاثة من علماء النفس، اثنان فى جامعة استيرلنج فى اسكتلندة، والباحثة الثالثة فى جامعة كومينيوس فى سلوفاكيا.

هذه دراسة علمية تجريبية، كان الهدف الرئيسى منها هو الكشف عما يمكن أن يصدر من تداعيات للمعانى بصورة تلقائية لدى الفرد (المواطن العادى) عندما يتعرض هذا الفرد لكلمة الديمقراطية، وقد أجريت الدراسة على عدد كبير من الأفراد، بأسلوب علمى منضبط، كما استخدمت فى تحليل دلالات التداعيات اللفظية للأفراد تقنيات حديثة رفيعة المستوى. وإلى القارئ مجمل النتائج التى حصل عليها الباحثون الثلاثة: فقد تبين أن أكثر التداعيات شيوعا بين أفراد التجربة ثلاثة معان، هى: الحرية، وحقوق الفرد، والعدل. وبالاضافة إلى هذه المعانى وردت تداعيات أخرى متعددة تشير إلى ما يمكن اعتباره عمليات إجرائية أو مؤسسات، وكانت أكثر هذه الإشارات انتشارا هى الإشارات الخمس التالية: المعارضة، والرأى العام، والبرلمان والقانون، والدستور.

ومع أن الصلة وثيقة بين هذه التداعيات الإجرائية/ المؤسسية والمعانى الثلاثة سابقة الذكر فلن نناقشها فى المقال الراهن لأن المقام لا يتسع لذلك، ولكننا أوردناها لمزيد من اطلاع القارئ على الجو الذهنى الذى

استثارته كلمة الديمقراطية عند أفراد التجربة.

هكذا جاءت نتائج هذه الإطلالة العلمية الحديثة لتكشف عن التداعيات التي يستحضرها مفهوم الديمقراطية. والسؤال الآن أين تلتقي هذه النتائج (التداعيات/ المعاني الثلاثة الأولى) مع ما أحصاه بريكليز من قسمات في الوجه الانساني للديمقراطية؟

مواضع الالتقاء بين العناصر الكلاسيكية والتداعيات:

يستطيع القارئ أن يتتبع مواضع الالتقاء هذه، فهي واضحة ومتعددة، وتدور معظمها حول محورين: الحرية، وحقوق الفرد، وقد ورد ذكر المحورين صريحا ومكثفا في نتائج البحث الحديث، وجاء كذلك صريحا ومفصلا في خطاب بريكليز. ثم هناك محور ثالث هو محور العدل، وقد ورد ذكره صراحة في الدراسة الحديثة، وأقل صراحة في النص القديم، فالمعنى الجذرى للعدل هو التوازن، وهو ما تلمسه في العنصر الثاني من عناصر الخطاب البريكليزى، التوازن بين الاهتمام بالشأن العام والاهتمام بالشأن الخاص، وهذا ما تترجمه المجتمعات الديمقراطية الحديثة (في مواقف الصراع بين الفرد والمجتمع) في شكل ضرورة التوازن بين حق المجتمع في اتهام الفرد وحق الفرد في الدفاع عن نفسه.

في هذا السياق يأتي رسم الميزان باعتباره من أشد رموز العدل عمقا في التاريخ.

حقوق الأفراد، والحرية، والعدل:

يلزمنا أن نقف عند كل محور من هذه المحاور وقفة تفكر مزود بأعلى درجات الوعي، وذلك بالقدر الذى يسمح به المقام. ولعل القارئ يذكر في هذا الصدد حديثا سبق لى أن نشرته في هذه المجلة الرصينة حول طبيعة الوعي، ووظيفته الأولى في حياتنا وهي حفظ البقاء (بالمعنى الإنساني المتكامل)، وكيفية تفعيل هذا الوعي في حياتنا الاجتماعية، وذلك بالنظر في أي موضوع هام يطرح علينا بنظرة تجمع بين التكامل (أي تكامل الموضوع مع مقدماته التاريخية والمنطقية)، والنقد (على ضوء الخبرات السابقة)، والتحليل التنبؤى (أين يتجه بنا في المستقبل).

بهذا المضمون المركب للوعي يلزمنا أن ننظر الآن في أمر حقوق الأفراد، والحرية، والعدل، لأن هذه المفاهيم تقترن في العقل البشرى (قديما وحديثا) بمفهوم ديمقراطية الحكم، ولأنها من أولويات أمورنا (على المستوى الوطني، والقومي، والعالمي) في الحاضر التاريخي. جدير بالتنبُه أن بؤرة الضوء التي يجب أن تظل مشعة أمامنا لكي تهدينا في مجال التفكير هنا هي أن نظام الحكم الديمقراطي يستقطب ثلاثة مكونات معا، هي: حقوق

الأفراد، والحرية، والعدل.

والسؤال المفتاحي أو المرشد لنا في هذا السياق هو: لماذا تطالب الشعوب، ومن بينها الشعب المصري/ العربي، بديمقراطية الحكم؟

والإجابة الأمينة، والمعقولة أيضا، هي : لأن الديمقراطية ترتبط بالمعاني الانسانية التي أوردناها، وهي المعاني التي أحصاها بريكليز على سبيل الاستقراء، والتي كشفت عنها الدراسة الحديثة من خلال عمليات التداعي. بعبارة أخرى أكثر توضيحا لحقائق الأمور إن الناس العاديين يستشعرون في نفوسهم طلب العناصر الانسانية التي ذكرناها: الحرية، وحقوق الأفراد، والعدل. وفي بحثهم عن عنوان يستوعب هذه الأصول الثلاثة لا يجدون خيرا من مفهوم الديمقراطية للقيام بهذه المهمة. هذا هو المنطق الحقيقي للموضوع. فإذا أتحنا لأنفسنا أن يتمكن هذا المنظور من عقولنا استطعنا أن نفهم أشياء كثيرة، منها على سبيل المثال السبب في كل هذا النفاذ للمصطلح في النفوس منذ أطلقه بريكليز، ومنها كذلك السبب وراء التداعيات التي أوردناها عن البحث الحديث، بل واستطعنا أن نفهم أيضا لماذا يتمسح بعض السياسيين بهذا المفهوم وهم في الحقيقة لا يؤمنون به ولا بتداعياته، وسنفهم بالإضافة إلى هذه الأمور كيف أن الدعوة إلى النفور من مصطلح الديمقراطية بحجة أنه وارد إلينا من الغرب عموما ومن الإدارة الأمريكية خصوصا إنما هي دعوة غير سليمة، وهذا أقل ما يقال فيها، لأنها دعوة إلى رمي الجمل بما حمل.

وحقيقة الأمر أنه لا الإدارة الأمريكية ولا الحكام الغربيون عموما يريدون لنا الحكم الديمقراطي بمضامينه التي أوردناها، إنهم يريدون لنا شيئا آخر يتفق والمشهد الذي يقدمونه في أفغانستان والعراق، حيث الحكم يمكنهم هم وعملاؤهم من الاستيلاء على ثروة البلاد (عن طريق هاليبيرتون وأمثالها)، وحيث المحاولات المستميتة لأمركة الحياة وأوربتها وطمس معالم الهوية الوطنية/ القومية (والنموذج هنا هو تخريب المتحف الوطني العراقي).

الحق والباطل في أمر الديمقراطية :

والسؤال الجديد الذي يفرض نفسه في هذا الموقع، هو: كيف نميز بين الحق والباطل في ادعاءات تبني الديمقراطية؟ هذا سؤال شديد الأهمية خاصة في هذه الفترة المفصلية في تاريخ مجتمعنا المصري/ العربي، وفي تاريخ العالم، حيث أصبح أحد الأسلحة التي يستعان بها في الصراعات الجارية، سلاح التحكم في اللغة (عن طريق الإعلام المنطوق والمكتوب) وذلك لتضييق الخناق على العقول والضمائر. أمام

هذه الحقيقة من ناحية وحقيقة كوننا لا نستطيع أن نستغنى عن استخدام اللغة فى حياتنا الخاصة والعامة من ناحية أخرى فلا مخرج لنا من هذا المأزق إلا بشحذ الوعى فى جوانبه التحليلية النقدية، وابتكار الأساليب الناجعة فى التغلب على ما ينشره الزيف الإعلامى من ملوثات فى الأجواء ومشوهات للإدراك، ومغيبات للضمائر وفى موضوعنا الذى نحن بصدده فإن أحد الأساليب الناجعة أسلوب يقوم على دعامتين: إحداهما تجنب الدخول فى أى سفسطة لغوية أو تاريخية حول مصطلح الديمقراطية، والدعامة الثانية هى الاتجاه مباشرة إلى مكونات الوجه الإنسانى للديمقراطية، فهذه المكونات التى ذكرناها هى اللب الذى نقف عنده، والذى لا يجوز أن يشغلنا عنه شاغل، وانطلاقا من هذه الوقفة ينبغى لنا أن نعمق فى نفوسنا المعانى الإنسانية لنظام الحكم المرغوب فيه.

ما هو الإنسانى فى مكونات الديمقراطية ؟

لماذا نصف هذه المكونات، حقوق الفرد، والحرية، والعدل، بأنها الوجه الإنسانى للنظام الديمقراطى؟ هذا هو السؤال. وهناك مصادر متعددة للإجابة عنه، منها كتابات بعض الكبار من علماء النفس عن مكونات الطبيعة البشرية، ومنها توجيهات بعض كبار المشتغلين بالعلاج النفسي حول التوجه الأساسى الذى يجب أن يتأسس عليه هذا العلاج، ومنها بعض ما أذاعه الإعلان العالمى لحقوق الإنسان، ومنها أخيرا وليس آخرا بعض ما نصت عليه الدساتير الحاكمة لكثير من الدول بما فى ذلك دستورنا المصرى الصادر سنة ١٩٧١. وإلى القارئ عينات محدودة مما أوردته هذه المصادر على تنوعها.

فى سنة ١٩٦٤ نشر هيدلى كانتريل، أحد كبار المتخصصين فى علم النفس الاجتماعى بحثا بعنوان: «التصميم الإنسانى»، وهو يستخدم مصطلح التصميم هنا بمعنى مماثل للمعنى الذى يستخدمه به مهندسو المعمار (فيتحدثون عن تصميمات المبانى). تحدث كانتريل فى هذا البحث عن أحد عشر عنصرا فى هذا التصميم، يهمنا من بينها فى السياق الراهن أربعة عناصر هى بمثابة مطالب تقوم وراءها احتياجات فطرية، هى: الحاجة إلى حفظ البقاء، والحاجة إلى الأمن أو الأمان بمعناه المادى والنفسى، والحاجة إلى تنمية الإشباعات كما وكيفا، والحاجة إلى ممارسة حرية الاختيار. جدير بالذكر أن هذه الاحتياجات جميعا لها جذورها البيولوجية التى تجمع بيننا وبين المملكة الحيوانية، لكن الإمكانيات الكامنة فيها والتى تكشف عن نفسها فيما بعد (على امتداد مسار النمو والارتقاء).

من خلال ما نسميه بالتجليات النفسية، هذه الإمكانيات وإفصاحاتها هى التى تجعل منها عناصر فى التصميم الانسانى. مثال ذلك أن الحاجة إلى البقاء تمتد فى ثنايا النمو الإنسانى لتغذى الإبقاء على الهوية، والحاجة إلى الأمن تمتد لتغذى الارتباط أو الانتماء الاجتماعى، والحاجة إلى تنمية الإشباعات تسهم فى تنشيط الابتكار العلمى والتكنولوجى، كما أن الحاجة إلى ممارسة حرية الاختيار تقوم وراء الارتقاء بالإرادة. هكذا تبدو المكونات الأولية للطبيعة الإنسانية فى منظور هيدلى كانتريل.

وهناك نوع آخر من كتابات علماء النفس يعرف عند أهل الاختصاص باسم التوجه الإنسانى فى العلاج النفسى، وهو توجه يقوم على محاولة استنهاض كل طاقات المريض بحيث تشارك هذه الطاقات بإيجابية ملحوظة فى تحقيق شفائه، ومعنى ذلك أن يتجه المعالج إلى التعامل مع المريض كذات فاعلة لا كموضوع يطبق عليه تقنيات علاجية جامدة. ويقترن هذا التيار بأسماء عدد من العلماء فى مقدمتهم كارل روجرز وإبراهام مازلو.

ولا يسمح المقام هنا بالدخول فى مناقشات تفصيلية لهذا التوجه، ولكننا نقدمه فى هذا السياق لدعم وجهة نظر كانتريل، وبيان أن هناك قاعدة عريضة من علماء النفس الذين يهتمون اهتماما خاصا بالعناصر النوعية التى تميز الانسان من حيث هو إنسان.

ثم بعد هذا الرصد لكتابات علماء النفس ما قدمه الإعلان العالمى لحقوق الإنسان كما أصدرته الأمم المتحدة سنة ١٩٤٨، وهو يعم على كل أفراد البشرية بغض النظر عن اعتبارات العرق أو القومية أو الفئة التى ينتمى إليها هؤلاء الأفراد من بين فئات التصنيف التى نعرفها كالجنس والدين... الخ ثم هناك ما نصت عليه صراحة بعض مواد الدستور المصرى الصادر فى سنة ١٩٧١ (انظر على سبيل المثال المواد رقم ٤٠، ٤١، ٥٠، ٥١، ٥٢). وهناك أولا وقبل كل شئ ما تضمنته وثيقة إعلان الدستور عن الحرية، وعن كرامة الفرد، وأن سيادة القانون ليست ضمانا مطلوبا لحرية الفرد فحسب، لكنها الأساس الوحيد لشروعية السلطة».

هذا التلاقى لهذه الروافد كلها هو الذى نستوحيه أو نستلهمه ونحن نتكلم عن الوجه الإنسانى للديمقراطية. ومعطيات هذا الوجه هى التى تكسب الديمقراطية جاذبيتها. ■

أقـــوال معـاصرة


توني بلير


أنيس منصور


دونالد رامسفيلد

• «المفارقة فى هذا المنصب أن شعبيتك تقل كلما تستمر فى العمل ، رغم اكتسابك دراية أكثر بكيفية إنجاز العمل» .

تونى بلير - رئيس وزراء بريطانيا

• «السياسة هى فن استغفال الناس !!» .

الكاتب أنيس منصور

• «حجم القرصنة فى العالم العربى شىء مشين !» .

إبراهيم المعلم - رئيس إتحاد الناشرين العرب

• «الحرية غير قابلة للتنظيم ، والشعب الحر له مطلق الحرية فى ارتكاب الأخطاء ، واقتراف الجرائم !!» .

دونالد رامسفيلد
وزير دفاع الولايات المتحدة

• «الأشياء الجوهرية فى التاريخ تبدأ دائما بالجماعات الصغيرة ، الأكثر اقتناعا» .

البابا جوزيف راتزينجر - (بنديكت السادس عشر)

•«قبائح الحياة الاجتماعية المعاصرة يقف وراءها العجز عن توفير النظرة المتوازنة التى تفلح فى إعطاء العلوم الاجتماعية بوجه عام العناية التى هى جديرة بها» .

د. مصطفى سويف - رائد علم النفس الإبداعى

•«النجمات الأسطورة لسن جميعاً أمريكيات» .

جيل جاكوب رئيس مهرجان كان
بمناسبة إعطاء كاترين دى نيف سعفة فخرية

•«أنبل طاقة يمنحها الله للناس هى طاقة الحب» .

الطيب صالح
الأديب السودانى الفائز بجائزة
الرواية العربية فى مصر

• «نظام السينما فى أوروبا أقل بربرية عن مثيله في أمريكا» .

شارلوت رامبلنج النجمة الإنجليزية
التى أفتتح بفيلمها مهرجان كان الأخير

•«يجب علينا أن نتعامل مع العالم كما هو ، ولكن لايجب علينا قبول العالم كما هو !» .

كونداليزا رايس - وزيرة خارجية الولايات المتحدة

• «لاينبغى عليكم الاستماع إلى الذين يصيحون وإنما إلى الذين يفكرون» .

نضال ناصر
أول محامية فى النجف

خوف الناس من الناس

بقلم
د. محمد رجب البيومى

أصبح خوف الناس من الناس بلاء موجعا ، يسبب من المشكلات المستعصية ما لاطاقة لرب الأسرة باحتماله ، ويولد من الأزمات الطارئة ما كان القوم فى غنى عنه لولا هذا الخوف المزعج الكريه ، وقد يستغرب القارىء ذلك بادىء ذى بدء ، ولكن الحقائق الأليمة تنطق بهذا الخوف بما لايستطيع باحث أمين أن يتجاهله ، وكان فى النظرة المتأنية والعقل البصير ما يجتث هذا الخوف باجتثاث أسبابه ، ولكن ما طرأ على المجتمع من ملابسات شاذة ، وكماليات مظهرية صارت بتكرارها ضروريات ملزمة لامفر منها ، كان مصدر الأزمات الطاحنة التى ينوء الكثيرون تحت أثقالها المتراكمة ، وقد كان فى غلاء الأسعار الملتهب يوما بعد يوم ، وعجز المرتبات الناحلة عن استيعاب الضروريات ما يلزم العقلاء بمعالجة أمورهم على وجه مريح قانع ، ولكن الغلاء يشتعل ويستفحل ، ثم تكون الكماليات أمرا لا مفر منه ، خوفا من انتقاد الناس ، وتوقيا من ألسنة تتلمس أوجه النقص لدى المعارف والزملاء ، فإذا لم تجد هذا النقص على وجه صريح حاولت أن تختلقه اختلاقا ، وأخذت تتلذذ بشيوعه وإعلانه على نحو بغيض .

جاءنى إنسان فاضل يشغل منصب المدير العام فى أحد المرافق الحكومية وكان تلميذا لى بالمدرسة الثانوية منذ عهد بعيد ، وظلت أواصر الود وطيدة بينى وبينه إذ يحرص على مراسلتى فى المناسبات الداعية ، ويتفضل بزيارتى من وقت لوقت ، فهو صاحب الفضل الأول فى تدعيم هذه الصداقة الكريمة ، وقد زارنى ذات عشية ووجدت فى ملامحه ما يدل على عدم الارتياح فسألته عن حقيقة ما يشغله فقال لى فى أسف ، كنت أود لو أتاح الله لى مسكنا فى منزل متواضع أعيش به مع أسرتى حيث لايجاورنى أحد ، لأنى أسكن فى عمارة ذات شقق وأدوار ، وقد توشجت صلاتنا بالجيران على نحو طبيعى لانشاز فيه ، ولكن هذه الصلات أصبحت تجر على من المتاعب المادية ما لاطاقة لى به ، فأصبحت أعانى رهقا شديدا فى استواء معيشتى ، وإذا أردت أن انكمش فى حدود مقدرتى المالية ، ثار أولادى وغضبت زوجتى ، ومصدر غضبها الأول هو الخوف من كلام الناس .

ووجد زائرى منى اهتماما بحديثه ، فواصل القول فى ارتياح ، وقال: فى العيد الماضى – عيد الأضحى المبارك – ارتفع ثمن الأضاحى ، بحيث أصبح الخروف المتواضع يباع بأكثر مما أقبضه من مرتبى الشهرى ، فلم أجد ضرورة تدفعنى إلى أن أتكلف ما لا أطيق ، ولكن جارة كريمة تفضلت بزيارة زوجتى ، وأعلنت أن زوجها قد اشترى عجلا لهذه المناسبة، وأنه سيفرق اللحم أمام العمارة حيث يجتمع المحتاجون ، كما أن الجيران سيذبحون الخرفان فقط ، ولن يبلغوا مبلغ ما تضحى به ، وكأنها تقول إن منزلتها قد أصبحت فوق الجميع ، وما رحلت هذه المتغطرسة حتى جاءت زوجتى إلى عابسة تصر على أن نذبح، ولا نكون موضع انتقاد ! قلت إننا نذبح لله لا للناس ، ولن يكلف الله نفسا إلا وسعها ، فثارت وتجهمت ، وجاء الأولاد، وكلهم يؤيدونها ، ثم نزل الفرج من السماء على غير انتظار ، إذ حدثنى أخى من القرية تليفونيا بأن زفاف ولده فى ليلة العيد وأنه يدعو الأسرة جميعها إلى تشريفه بهذه المناسبة ، فأسرعت لأخبر الأسرة بهذا الحل الموفق ، وأعددنا العدة للرحلة الميمونة التى انقذت الموقف ، واطمأنت الزوجة لأنها ، كما قالت ، وجدت العذر المقبول أمام الجيران ، فلن ينبسوا بالملام ! وأسأل نفسى أى عذر ؟ وهل وقع ذنب يوجب الاعتذار؟

الشقاء المرير

هذه واحدة ، أما الثانية فشبيهة بها وقد وقعت فى الصيف الماضى، إذ انتهت الدراسة بعد عناء الدروس الخصوصية التى لم تقتصر على طلاب المدارس بل تعدتهم إلى طلاب الجامعة ! حيث فرض الأستاذ الدكتور ألفين فى المادة الواحدة وذلك ما جعلنى أستدين وألعن الأيام التى دفعت بأولياء الأمور إلى الشقاء المرير ، وقد تهيأت فئة من سكان العمارة إلى المصيف فى أماكن أقلها الاسكندرية ورأس البر ! وجاءت زوجتى ومعها الأولاد يصرون على رحلة المصيف كما كنا نفعل من قبل ، قبل فراغ اليد

والجيب ، فأعلمتهم أن ذلك مما يستحيل هذا العام ، فأنا مدين وقد أواصل الدين في العام المقبل كي أفي بحاجة الدروس الخصوصية ! ومر بنا أسبوع لم يخل من نزاع ، وصل إلى درجة الغضب من الزوجة ، فالبكاء من الأطفال ، ثم نزل الفرج من السماء - إن كان المرض يدعى فرجا - فقد مرضت زوجتي ، واستدعى الأمر مراجعة الطبيب يوما بعد يوم ، وأصبحت الرحلة الصيفية في هذا الموسم ممتنعة تماما ، ومع ذلك فالأولاد غاضبون ، ومنهم من يقول إنني السبب الأول في مرض زوجتي لأنها تأثرت كثيرا بامتناعي عن المصيف ، وذلك ما يجعلها في مستوى أقل من مستوى الجيران ! وقالت إحدى بناتي إن الجزار الذي يسكن معنا في هذه العمارة قد ذهب بأسرته شهرا كاملا فهل لايقدر المدير العام على رحلة تستمر أسبوعا واحدا؟.. فقلت لها في ألم، يا بنيتي إن ما يكسبه الجزار الكريم في اليوم الواحد أكثر مما يقبضه المدير العام في الشهر الطويل ! فماذا تقولين؟

كان حديث صاحبي بالغا موضع التأثير من نفسي ، فحاولت أن أخفف عنه بعض ما يتلبسه من شجن، وأذكر أني قلت له إني أعرف رجلا فاضلا من طرازك فوجيء بالأعباء الكمالية التي لايطيق دفعها ، فرأى بعد تفكير أن يشرك زوجته في تيسير العسير ، وكانت ذات حصافة وقناعة ، فقال لها سأضع راتبي في يدك جميعه ، لتتصرفي فيه كما ترين ، وعليك أن تقنعي الأولاد بما يجب أن يكون من الاعتدال والقصد ، فقدرت الموقف حق قدره ، ولم ترهق الأب الكادح في مطلب لايناله ، وسارت السفينة باتزان في هبة العاصفة ، ورضي الأولاد بالأمر الواقع ، فلم يعقدوا موازنة بينهم وبين الجيران ! فعليك أن تحاول ذلك مع زوجتك ، لتكون عونا لك بدل أن تثقل عليك بما لاتطيق .

دور مهم للأم

وهنا يجب أن نتساءل ، لماذا كثرت الكماليات في هذا الزمن ، ولماذا أصبحت لدى الكثيرين من الضروريات؟ وقد كنا في الجيل الماضي نرى رب الأسرة آخذا أولاده وزوجته بالحزم ، فلا يتطلعون إلى مالايملكون ، وكانت الحياة تجرى رخاء ، بحيث يفيض المرتب في كثير من الأحيان عن حاجة المنزل فيدخر منه إلى حين ! ولن نعجز عن الجواب الصحيح ، حين نوازن بين البيت والمدرسة والجامعة في الماضي وفي الحاضر .

كانت الأم في المنزل كأنها مدرسة في المدرسة ترعى شئون الأطفال ، وترشدهم إلى النهج الصحيح خطوة خطوة ، فهي تفرض عليهم آدابا من السلوك ، وتقيم علاقتهم مع أطفال الجيران على نحو من الحزم يمنع التأثر والتطلع إلى ما ليس باليد ، وتساعد على هدوء المنزل للاستذكار بعد العودة من المدرسة ، وإذا رأت من سلوك الابن ما لا ترتضيه وجهته وحذرته ، وقضت على أسباب التنافس بين أبنائها ويأتي الوالد بعد الظهيرة فلا يلمس غير ما يحب من الهدوء ، واعتدال الرغبات ، والتفكير في الغد الذي لابد أن يحين بأعبائه ، وكل ذلك قد ساعد على النشأة الهادئة ، والاعتدال السديد .

هذا هو المنزل ، أما المدرسة فقد كانت مثالا للمساواة العادلة ، لايتقدم فيها التلميذ على زميله إلا بما يبذل من الجهد والمثابرة ، وقد يكون الأول فى الفصل الدراسى ابن عامل صغير أو فلاح أجير ، فيلاقى من التشجيع ما يزيده التفاتا إلى واجبه ، أما دروس التربية الرياضية وأوجه النشاط المختلفة فى الجمعيات الطلابية ، فتدفع إلى التنافس الشريف ، وتجعل من التلميذ رجل المستقبل فى اتزانه وضبط عواطفه ، فإذا انتقل إلى الجامعة ، وجد المجال الرحب لإنماء قواه الفكرية وحسن التعامل مع النظراء ، والمساواة هى الميزان السائد فى التعامل ، دراسة ، ورحلة ، ونشاطا ، وذلك ما يمنع الإنسان أن يتطلع إلى خطوة خاصة ، أو مكانة ملحوظة لاتصاله بمسئول كبير.

ونتنقل إلى المنزل والمدرسة والجامعة الآن ، فماذا نجد ؟ لقد تخلت الأم تماما عن رسالتها التربوية ، وانتقلت عدوى التليفزيون إلى الأطفال، فكثرت بواعث الشجار والتنافس وعادى الأخ أخاه ، لما لحظة من ميزة فى عقله أو سلوكه ، وتطلع إلى رفقائه من أبناء الجيران طالبا ما ليس بيده مما يملكون ، فإذا عاد الأب المرهق من عمله ، لم يجد من أعصابه ما يتيح له الجلوس الهادىء مع أبنائه ، ولم يعبأ بما يسمع عن مشاجراتهم ، وقد تكون الأم عاملة فترجع فى حاجة إلى الراحة بعد أن تؤدى حاجات المنزل ، وبهذا فقد الابن درس التربية العملية فى بيته، وأسلمته الظروف الجديدة إلى ميوله الذاتية دون ضبط أو توجيه .

والمدرسة فقدت روح المساواة تماما ، فليس بها من أوجه النشاط العملى ما يجمع الطلاب على عمل تربوى يتيح لمواهبهم الكامنة أن تلوح ، ولن يترأس من الطلاب غير ذوى الثراء، ممن يجيئون إلى المدرسة فى العربة الخاصة ، ويرتدون الحلل الزاهية ولهم مكانتهم عند متصيدى الدروس الخصوصية من المدرسين ، وإذا كنا قد افتقدنا أوجه النشاط تماما فى هذا المحيط ، فإن الدروس العملية قد فقدت تماما ، وأصبحت مظهرية تدون عناوينها على السبورة فقط ، والناظر والمفتش والمدير يعلمون ذلك تماما ، ولامن نكير ! فأى خلق إنسانى ينمو فى هذا الهرج الهائج ، وكيف يتربى التلميذ على نماذج طيبة من السلوك الحميد ؟

والجامعة بأعدادها المكدسة فى المدرجات ، بين قعود ووقوف لاتتيح للطالب نوعا من المعرفة الصحيحة ، فضلا عن أن تتيح له نوعا من التربية الصالحة ! وقد يحمل المتخرج درجة الليسانس أو البكالوريوس ، وهو لايعرف شيئا عن تخصصه ! ذكر الدكتور مهدى علام رحمه الله أنه سأل ممتحنا فى لجنة من لجان الجامعيين المتقدمين إلى بعض الوظائف ، وكان ممن تخرج فى قسم الجغرافيا بكلية الآداب ، سأله عن الصومال أين هى ؟ فقال إنها فى أوربا ! وحين لحظ هيئة الاستنكار قال لا ، إنها فى أمريكا!! وهذا ممن درس الجغرافيا ، ونال درجة الليسانس ! أفنقرن أبناء الجيل الماضى بطلاب اليوم ! ذلك رجع بعيد ! وأعود إلى خوف

الناس من الناس فأذكر أن ما سطرته عنه أهون وأضال من خوف سواه ، ذلك هو خوف الكثير من الناس أن يقولوا كلمة الحق فى وجه الظالم الآثم ، وليتهم اعتصموا بالسكوت فلم ينطقوا بخير أو شر ، ولكنهم انساقوا إلى المديح الكاذب فى مداهنة بغيضة ، وأخذوا يبدون من مظاهر الولاء ما ينكره الممدوح نفسه ، إذ هو فى أعماقه يزدريهم كل ازدراء

لقد زكمت الأنوف لدينا رائحة المرتشين واللصوص من ذوى المناصب فى مجلس الشعب ، وإدارات البنوك ومجال الإيراد والتصدير ، وكان الحق كل الحق أن يلاقوا بالازدراء والتحقير، ولكن خوف الناس من الناس جعل السفلة من الوصوليين يقابلونهم بالإعزاز والتوقير ! وقد يقوم شرير من مدعى الوجاهة الكاذبة بجريمة اغتيال، ويجتهد المحامون فى تبرئته بالباطل ، وتؤثر العائلة بنفوذها فى تهديد الشهود فيعدلون عن قول الحق ، ويخرج المجرم من القفص ، فماذا يحدث؟ نجد هؤلاء الذين يعتقدون فى صميم قلوبهم إجرامه ، وفحش جنايته يسارعون إلى الاحتفاء بتكريمه ، ويحجون لمنزله مبتهجين ، ويصفقون له، وكأنه جاء بنصر مبين ، ويسارعون بتهنئته فى الجرائد اتقاء لشره ، وخوفا من عقبى مغاضبته ! بل تجد الثرى ينتزع الأرض غصبا من الضعفاء ، ويقدم الأدلة الزائفة تبريرا لما ارتكب من الجرم ، ولايستطيع المجنى عليه مقاومة هذا الحشد المزدحم المتربص به، ويصدر الحكم وفق ما توجبه الأدلة المصطنعة ، وإذ ذاك يسارع من يعلمون علم اليقين أن البرىء فى حكم القضاء مجرم أمام الله ، يأتون لتهنئته ويستنكرون أن يعارضه معارض ! بل قد يرشح أحد هؤلاء نفسه لمجلس الشعب أو لمجلس مشابه ، فيجد آلاف المؤيدين من الخائفين ، ويعلو الهتاف باسم الغاصب دون نكير ولو كان لدينا رأى عام يحترم الحق ويحتقر الظالم الغاصب، ما تمت هذه المسرحيات الهزيلة ، ولما كان اللصوص وأشباه اللصوص فى مقدمة الصفوف وجاهة واستعلاء إن أغرب ما فى الأمر أن أحدهم يتهم صراحة بالدعارة ، ويقابله الناس بالتحية خيفة من بطشه ، أليس هذا الخوف القاتل مما يحتاج إلى دواء حاسم يرتفع بنفوس المرضى من وهدة الرياء إلى منزلة الصدق والإخلاص !

رأى للإمام محمد عبده

لقد وصفت بعض مظاهر الخوف فى ناحيتيه المختلفتين ، ويقى أن أشير إلى ما أراه من وسيلة حاسمة لعلاجه ، وقد لا أكون مؤهلا لتحديد هذا العلاج كما ينبغى أن يكون ، ولكنى أسترشد بموقف سابق للأستاذ الإمام محمد عبده حين رأى الأمة المصرية قد أصابها الفتور القاتل بعد إخفاق الثورة العربية ، فسكت الصوت الوطنى الذى ارتفع قبل الثورة ، ولولا صيحات مصطفى كامل ما شعر أحد أن البلاد مصابة بالاحتلال لانصراف كل مصرى إلى شأنه الخاص ، هنا رأى الإمام محمد عبده أن يكون التعليم الصحيح وسيلة لإيقاظ الشعور الهامد ، وتطلع الأمة إلى المستقبل عن طريق شديد لاتكتنفه العثرات ، وأنا أرى تبعا له أن تكون التربية الصحيحة فى

المنزل أولا ثم فى المدرسة والجامعة ثانيا هى التى تقضى على الانهيار الخلقى الملموس ، فإذا رجعت للمنزل رعايته الصحيحة فى إنماء الحاسة الخلقية لدى الطفل ، وبعث عوامل الصدق والوفاء والقناعة فى كيانه الأخذ فى التدرج ، وجاءت المدرسة لتؤكد معانى الحرية والصراحة، ومحاسبة المخطىء على خطئه ، وإثابة المحسن على إحسانه فى جو من المساواة الحقيقية التى لاتخلفها الأهواء ، ثم كانت الجامعة هادية إلى ترسيخ هذه المعانى سلوكا وعملا قبل أن يكون ذلك كلمات تسطر فى المذكرات دون تنفيذ إذا تم ذلك على وجهه البصير ، فإن الأمل فى الإصلاح الخلقى يتحقق على وجهه المنشود ، وإن الخوف القاتل من الجهر بالحق ، والمداهنة المقيتة لذوى الانحطاط الوضيع ، مما سيمحق أثره فى نفوس تعشق الفضيلة وتمقت الإرهاب الدنى، أما الخوف من انتقاد الجيران، وعيون المتطلعين إلى ما لا يعنيهم من المواقف، فسيكون تاريخا أليما مضى ولن يعود ، وهذا ما نرجوه .

إن التربية الخلقية يجب أن تعود ، وإن الغضب من الانحدار الخلقى فى المجتمع يجب أن يحفز الغاضبين إلى تغيير سريع فى كل ما يتصل بأدوات التعليم والإعلام ليأخذ كل مواطن ما يستحق من الإجلال أو الإهمال وفق سلوكه الصريح ، وختاما أستأذن القارىء فى أن أقص عليه قصة لطيفة، تصور مدى خوف الناس من الناس وبطلتها امرأة ريفية ساذجة ، فقد فوجىء أهل القرية بها ذات صباح تصيح فى الشارع صارخة ، فتجمع حولها الناس يسألونها ما شأنها ؟ فقال فى تشنج مزعج : ابنتى الطائشة ، هربت منى ، وعقدت قرانها على ابن فلان ، دون أن أعلم ، وواصلت الضجيج ، فجعل الناس يصبرونها ، ويقولون الزوج شاب مستقيم فلا تفزعى ، ورجعت إلى المنزل دون أن أشهد هذا الموقف ، فقالت لى والدتى رحمها الله اذهب يا بنى إلى فلانة ، فصبرها وطيب خاطرها أنت طالب فى الأزهر وتعرف تتكلم مع مجروحة وأطعت أمى ، وذهبت ، فوجدت الجارة متماسكة طبيعية لا يوجد فى ملامحها بعض ما يدل على الفجيعة ، فبدأت أقول يا خالتى (كل امرأة فى سن والدتك فى الريف النبيل هى خالتك) ابنتك تزوجت على سنة الله ، ولم تعمل شيئا يغضب الله ، فلم تغضبين وتفزعين ؟ ففرجئت بما تقول : أعرف ذلك تماما ، ولكن أولاد الحرام من حولى سيملأون البيت ويقولون : بنت قليلة الأدب ، بنت عديمة التربية ، ماشية على حل شعرها ، فأردت أن أقطع لسانهم ، وأستريح من شرهم بما صنعت ، والحمد لله انقطع (الواغش) ولم يأت إلا من يصبرنى ويقول مثلك : تزوجت على سنة الله ورسوله !! وقد سعدت بحديثها وخرجت مسرورا ، أقول فى نفسى : ويل الناس من الناس ! ولم أكن حفظت بعد قول الشاعر :

وما ساءنى إلا الذين عرفتهم
جزى الله خيرا كل من لست أعرف

■

مجلة الهلال بين الورق والإليكترون

بقلم
د. أحمد محمد صالح

هل سيأتى يوم تنقرض فيه مجلة الهلال فى صورتها الورقية المطبوعة أمام تنامى وجودها فى وسائط إليكترونية متعددة سواء فى اسطوانات رقمية أو موقع أرشيفى على الإنترنت؟! بداية لا أعتقد ذلك، والدليل أن الإحصائيات العالمية تؤكد على أن المجلات الثقافية الرقمية تزداد توزيعا فى الأسواق التى تعرف انتشارا كبيرا للإنترنت والمنتجات الثقافية الرقمية كالسوق الأمريكية والأسواق الأوربية والتى يفترض أن تتراجع فيها المطبوعات الورقية، لكن هذا لم يحصل فالمجلات الورقية آخذة فى الازدياد والانتشار بتناسب مع تنامى المجلات المتعددة الوسائط، مع التأكيد على أن المجلات

بصدور الأسطوانة الرقمية الأولى



الثقافية التى لن تساير التكنولوجيا، هى التى ستنقرض! لكن ماذا عن بعد غد؟ كيف ستتكيف مؤسسة مثل مؤسسة دار الهلال العريقة مع العالم الرقمى والتكنولوجيا الجديدة التى تشكل تحديات يومية لكل الأفكار القديمة؟! ماهو التحول الذى على وشك الحدوث لمجلة موغلة فى التاريخ مثل مجلة الهلال؟

وبالفعل هناك تطورات كافية فى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات لتجعلنا نتساءل عن مصير الورق ورائحة حبر الطباعة، بل تجعلنا نتساءل عن مصير مؤسسة دار الهلال نفسها ذات المبنى الفيكتورى التى لا تملك حتى الآن موقعا لنفسها على شبكة الإنترنت؟!

وعندما قرأت خبر صدور الأسطوانة الرقمية الأولى لمجلة الهلال، وبحكم اهتماماتى الأكاديمية والثقافية شغلتنى تساؤلات عديدة، أطرحها على إدارة وقراء الهلال، لعلنا نصل الى أفضل توظيف للصورة الرقمية لمجلة الهلال.

خصائص النسخة الرقمية

وبداية ما هى المجلة الرقمية؟ المفروض أن تظهر الصورة الرقمية الجديدة لمجلة الهلال فى نفس صورتها المطبوعة ورقيا بنفس التصميم، والنص، والصور، والغلاف، حتى الإعلانات بحيث يتوفر للقارئ خبرة قراءة شبيهة بالورق ولها نفس الملمس! ولكنها تتميز عنها بعدة مزايا: توفر برنامج قارئ خاص بها يتميز بامكانيات أرشيفية كبيرة مثل البحث عن كلمة أو موضوع، أو اسم الكاتب، أو عناوين المقالات فى ثوانٍ، إمكانية طباعة أى صفحة ترغبها،



امكانية توظيف الانترنت كمنصة تنطلق منها مجلة الهلال فى صورتها الرقمية، ووقتها يمكن للقارئ ان يتسلم أوتوماتيكيا موضوعاته المفضلة مباشرة الى جهاز الكمبيوتر الخاص به عبر الإنترنت، أو من خلال بريده الإليكترونى اذا كان له اشتراك فى النسخة الرقمية، علاوة على القدرة على قراءة المجلة فى أى وقت، وفى أى مكان، حتى لو كان القارئ غير متصل بالإنترنت، من خلال الأسطوانة الرقمية، أو من خلال النسخة التى نزلها القارئ من الإنترنت، أو تسلمها عبر بريده الاليكترونى، قدرة فهرس المجلة القائم على النصوص الاليكترونية المتشعبة hy-pertext أن يوصلك مباشرة الى مقالك المفضل، وأيضا عندما تتوفر تلك النصوص المتشعبة فى متن المجلة معناها انها ستوصلك لارتباطات جديدة فى نفس موضوع السياق، إمكانية التواصل والتفاعل مع كتاب الهلال خلال ميزة التعليق الفورى المتوفرة فى نهاية كل مقال، أو من خلال البريد الإليكترونى، مع امكانية الارسال الفورى لمقالك أو موضوعك المفضل الى أصدقائك عبر الإيميل، القدرة على ابراز النص والاضافة بملاحظاتك على صفحات المجلة، حفظ ارشيفى اليكترونى على كمبيوترك الشخص للمراجعة السريعة والتخزين السهل، علاوة على وجود النسخة الرقمية للهلال على الانترنت يوسع بشكل كبير قاعدة قرائها على مستوى العالم من الناطقين بالعربية خاصة من الشباب. والسؤال الآن هل ستتوافر فى النسخة الرقمية للمجلة كل تلك المزايا أم سيتم حفظها رقميا كمادة تراثية للباحثين ، مجرد وثيقة وليس اكثر من ذلك؟؟

وهذه التساؤلات توصلنا لموضوع عجالة هذا العدد وهو يتركز فى سؤالين: ماهى الفرص التى تتوفر امام المجلات الرقمية لتصبح واقعا؟ والسؤال الثانى ماذا يقرأ الناس وهم على الخط فى شبكة الانترنت؟!

فرص وتحديات المجلات الرقمية

الناشرون فى العالم، ومنذ أول مجلة رقمية، وهم يفكرون فى الكيفية التى يتم بها تسليم المجلات الرقمية للقراء اليكترونيا لكن هذا الحلم يحتاج سنوات من التطور التكنولوجى، وتوسيع قاعدة مستخدمى الانترنت للوصول الى نقطة تبدو فيها المجلات الرقمية خيارا ناجحا، والآن يتم تسويق نظم اليكترونية جديدة تستخدم فى الانترنت لإرسال النسخ الرقمية الدقيقة للمجلات متضمنة كل المواد التحريرية من اعلانات وافتتاحيات ومقالات. ويقوم رواد الناشرون الآن بالوثبة الرقمية فى طباعة المجلات. ومثل اى تقنية جديدة تواجه المجلات الرقمية تحديات متعددة منها الحاجة لقياس

قدرة السوق الاستيعابية وترتيب أولوياته، ونموذجة الأعمال المناسبة لتسويق النسخ المطبوعة والنسخ الرقمية بطريقة فورية. هذا وتسبب حقوق النشر وقضايا التحويل من الصورة الورقية للصورة الرقمية الكثير من التعطيل والتوقف المؤقت لبعض الناشرين المهتمين. وبالفعل اشتركت تشكيلة من الناشرين الكبار في العالم مع عدد متزايد من موزعي المطبوعات الإليكترونية، وبدأوا بالفعل في عرض النسخ الرقمية للمجلات على القراء منذ عام ٢٠٠١ ، ونجحوا في التسليم الإليكتروني الفوري للمجلات الرقمية الى أي مكان في العالم بتكلفة اقل من التوزيع البريدي العادي، وبدون ورق! ويقول الناشرون الذي التزموا بنشر التكنولوجيا الرقمية إنهم يشعرون أن جودة الصورة في المجلات الرقمية قد وصل أخيرا إلى المستوى الذي يطلبه القراء، واعتبروها من أهم عوامل مصداقية المجلات الرقمية. ويقول بينلوب موسي أبيرناثي Pene-lope Muse Abernathy رئيس مجموعة النشر بكلية إدارة الأعمال في جامعة هارفارد، والذي بدأ في عرض النسخة الرقمية لمجلة هارفارد بزنس في وقت متأخر من يونيه عام ٢٠٠١ ، ثم فتح الاشتراكات فيها في سبتمبر من نفس الطابع والملمس للنسخة الورقية. حتى الناشرين غير الجاهزين حتى الآن في اصدار وتجريب النسخ الرقمية يقولون إنهم ينبهرون بتلك التقنيات، ويعتقدون إن لها تأثيراً مستقبليا هاماً على نماذج النشر، وتطوره الى الأفضل، ومعظم الناشرين الذين تعاقدوا فعلا على إصدار النسخ الرقمية أو الجادين في ذلك يعتبرون الاختيار الرقمي مثل عامل الوقت من المقومات المهمة للتوزيع على مستوى العالم . ومع سهولة توظيف المجلات الرقمية في تطبيقات الويب المختلفة، نجد معظم المتبنين الأوائل لقراءتها من القراء الأذكياء المهتمين بالأعمال والتسويق، ومحترفي الكمبيوتر والإنترنت. وإذا كانت التكلفة الفورية، وانتهاز الوقت المناسب من محددات التسويق الدولي للمجلات الرقمية، فمن الواضح أن هناك تحديات كثيرة أمام المطبوعات الرقمية منها، إمكانيات التسويق، وتكاليف التوزيع، لكن هناك الكثير من مشاكل التوزيع تستطيع النسخ الرقمية التغلب عليها : حيث يكون التسليم ليس فقط مباشراً وفورياً بل اكثر مصداقية وثقة خاصة التوزيع الدولي، ومن خلال النسخ الرقمية يستطيع الناشرون ان يصلوا الى مناطق كان من الصعب ان تصل اليها النسخ المطبوعة الورقية سواء كان ذلك بسبب ارتفاع التكلفة او بسبب الحظر السياسي أو الفكري على المطبوعة. توفير فرص توليد مشتركين جدد على مستوى العالم من خلال القدرة على تسويق اصدارات المجلة المتداولة حاليا او تلك المحفوظة ارشيفيا، مع فرصة



البحث والوصول للإصدارات المرغوبة من خلال البحث عن كلماتها المفتاح، القدرة على التحكم فى عمليات التسويق والاستعمال، فالناشرين يمكن أن يعرضوا اى عدد من الإصدارات التجريبية، ويستطيعوا العودة والاتصال بالمشترين وتسجيل رغباتهم، وبعد هذا الاستعراض الموجز لفرص النسخ الرقمية للمطبوعات الورقية، يصبح السؤال الملح ماهى أنماط القراءة للمطبوعات الرقمية؟

ماذا يقرأ الناس على الشبكة

فى دراسة مثيرة وحديثة نشرت فى عدد يولية ٢٠٠٤ من مجلة (SURL)، وهى مجلة علمية عن موقع فى الإنترنت له نفس الاسم يهتم بأبحاث التأثيرات والتفاعلات المختلفة بين الانسان والكمبيوتر، وتحت عنوان الورق او شاشة الكمبيوتر: ماذا يقرأ الناس على الشبكة تناولت الدراسة عادات القراءة بين مستعملى الانترنت عبر خمسة انماط من الوثائق وهى: المقالات الصحفية، الأخبار، الأخبار المتخصصة، الآداب، المعلومات عن المنتجات المختلفة. ومن خلال مسح بين مستعملى الانترنت أوضحوا فيه كيف يقرأون تلك الوثائق هل تقرأ فى صورتها الورقية أو تقرأ على الخط فى الانترنت، اتضح ان المقالات الصحفية والثقافية تقرأ عادة فى صورتها المطبوعة ورقيا، بينما وثائق مثل الأخبار، أو الأخبار المتخصصة، أو المعلومات عن المنتجات عادة ما تقرأ بشكل رئيسى فى صورتها الرقمية وهى على الخط. وأوضح المستخدمون انهم يميلون لاستخدام مصادر الشبكة لقراءة الأدب. وبداية تبين أن العوامل الرئيسية التى تحدد كون الوثيقة تقرأ فى صورتها الورقية أو تقرأ فى صورتها الرقمية على الخط هى : حجم الوثيقة، مدى أهميتها، الهدف المقصود من الوثيقة. ويلاحظ التزايد التدريجى المنتظم لعدد المكتبات والمواقع فى الشبكة التى تعرض على الخط حرية الوصول للكتب والمراجع الدراسية، والصحف، والاخبار، والمعلومات العامة. ووصل عدد الدارسين على الخط من خلال التعليم من على بعد المعتمد على المراجع والمواد الدراسية العلى الخط الى حوالى ٣,٢ مليون فى عام ٢٠٠٣ فى امريكا وحدها. وفى أبريل من عام ٢٠٠٣ كانت هناك ١٤٨ جريدة ومجلة من أصل ١٥٠ جريدة ومجلة تعتبر الأكثر رواجا فى امريكا موجودة على الشبكة، علاوة على ان الجامعات هناك تقدم أكثر من عشرة امثال الصحف الغلى الخط، كصحف مطبوعة؟! طبعا لا وجه للمقارنة بين تلك الارقام والأرقام العربية التى لا تنكر، لكنها تعطينا مؤشراً على مستقبل وانتشار المطبوعات الرقمية فى العالم المتقدم. ووصلت صفحات الانترنت التى تفيض بالمقالات

والأخبار والمعلومات والمراجع الرقمية بالمليارات، فبوابة البحث الأشهر في العالم الآن وهي بوابة جوجل كان في امكانها ان تبحث عصر يوم ١٧ مارس عام ٢٠٠٥ اثناء كتابة تلك العجالة في حوالي ٨ مليار وثيقة على الانترنت، وان شئت الدقة كانت تبحث في ٨,٠٥٨,٠٤٤,٦٥١ صفحة، وموقع مثل : www. eastoftheweb. com يضم اكثر من ١٥٠٠ قصة قصيرة من الأدب العالمي متاحة للقراءة من قبل رواد الشبكة، وأن موقعا واحدا يديره شخص واحد (Books Page The On-line) يضم أكثر من ٥٠٠٠ كتاب، ويعرض العديد من الأعمال الكلاسيكية الضخمة، مثل «الحرب والسلام» و«اناكارنينتا» و«الجريمة والعقاب» و«الأخوة كرامازوف» و«قصة مدينتين». وحتى ندرك مدى ضخامة هذه الأعمال، علينا أن نتذكر أن رواية «الحرب والسلام» لا تعتبر في تقدير العديد من النقاد أهم روايات الأدب الواقعي على الاطلاق، ولكنها من أضخم الروايات حجما، أيضا، إذ يزيد عدد صفحاتها في سلسلة مطبوعات Penguin المعروفة بصغر حجم الخط وضيق المسافة بين السطور على ١٠٠٠ صفحة. وهذا يعني أن المطبوعات الرقمية الموجودة على الانترنت ليست بالأعمال الصغيرة أو الهامشية، ولكنها نخبة من أهم منتجات الفكر الإنساني. وفي تقرير نشر عام ٢٠٠٣ في مجلة جمعية المكتبة الطبية اتضح فيها ان دراسات كثيرة وجدت ان المهنيين في المجال الطبي يفضلون للوصول الى الوثائق خاصة المجلات الأكاديمية على الشبكة باستخدام قواعد البيانات «العلى الخط»، وأنهم يفضلون قراءة النص كاملاً على الشبكة، أو يطبعونه للقراءة. وقرر هؤلاء المهنيون انهم يقضون كل أسبوع في المتوسط ٤,٤ ساعة في قراءة مقالات تلك المجلات على الشبكة، وأعلنت مكتبات جامعية كثيرة عن تدهور وتراجع في قراءة المجلات والصحف الأكاديمية المطبوعة، حيث يتزايد قراء النص الكامل على الشبكة، وبالرغم من الزيادة الظاهرة في القراءة على الشبكة، قرر مستخدمون كثيرون أنهم يستعملون الطابعة الشخصية لطبع القطع والمقالات من على الشبكة للقراءة. ونفس الاتجاهات المتشابهة تقريبا تظهر في المهن الأخرى، فقد قرر ٩٦٪ من الباحثين في الجامعات وطلاب الأبحاث أنهم يحددون المقالات المطلوب قراءتها من خلال الويب، والغالبية منهم تفضل قراءة استخلاصية سريعة للمقال على الشبكة، ثم طباعته على الورق للقراءة الفاحصة، لكن القليل منهم حوالي ٣٪ قرروا ان يقرأوا المقال بالكامل على الشبكة. وتنوعت أسباب عدم قراءة الوثائق على الشبكة حيث بينت الدراسات ان المستخدمين يجدون صعوبة في الابحار على الشبكة والبحث



عن الوثائق، وفضلوا الصورة الورقية الملموسة للوثائق، ومن الأسباب الأخرى بطء سرعة القراءة على الشاشة، وصعوبة الاستيعاب والفهم، وزيادة الارهاق، صعوبة قراءة الوثيقة في اى مكان، تفضيل المواد المطبوعة ورقيا، الجرافيك يكون افضل وهو مطبوع على الورق، الوثيقة الورقية لها قابلية للحركة والانتقال، ولها قدرة على ابراز فقرات معينة، الاحتفاظ بالشكل والتنسيق الاصلي للوثيقة، الجداول فيها مقروءة اكثر. اما عن أسباب تفضيل قراءة المطبوعات في صورتها الرقمية على الشبكة هي : السرعة، السهولة في تحديد ما يقرأ، امكانية الوصول طوال ٢٤ ساعة، تكلفة منخفضة، امكانية الوصول من اى مكان من المكتب المنزل للوثيقة، توفر الفاعلية، والملاءمة والراحة.

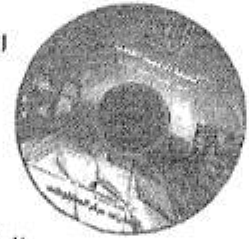
عادات وأنماط

أما عن عادات وانماط قراءة الوثائق الرقمية وهي على الشبكة: ففي دراسة جمعت بياناتها عن طريق البريد الإليكتروني، بين الطلبة المسجلين في مقررات متنوعة بجامعة كليمسون بالولايات المتحدة الامريكية، وكان مجموعة المبحوثين ٣٣٠ مبحوثا منهم ٢٢١ اناثا و١٠٩ ذكورا، تراوحت اعمارهم بين ١٨ الى ٧٣ عاما بمتوسط ٣٣ عاما. كان المشاركون من تشكيلة مهن متنوعة ؛ (٣٦.٤٪) طلبة (١٤.٢٪) يعملون في مجال التكنولوجيا، (١٢.١٪) في قطاع التعليم ، (٠.٢) في مهن حرة، (٤.٨٪) ربات البيت ، (٤.٢٪) مسئولين اداريين، (٣.٣٪) مهن طبية، وأخرى (١٩.٨٪) . وأيضا كان بين المشاركين ٤١.٢٪ حصلوا على شهادات جامعية ودراسات عليا، و٤٧٪ كان تعليمهم قبل الجامعي. وقرر اكثر من ٤٩٪ انهم يقرأون على الخط لمدة تتراوح بين ٢ - ٦ ساعات كل أسبوع ، و١٣٪ يقرأون على الخط من ٧ - ١٤ ساعة كل أسبوع، وتقريبا ٧٪ يقضون اكثر من ١٥ ساعة اسبوعيا للقراءة من على الشبكة. وعندما سئلوا عن مدى راحتهم عند تحديد المعلومات المطلوب قراءتها على الانترنت، أجاب ٦١.٨٪ منهم أنهم مرتاحين جدا. ومن عادات القراءة على الشبكة اتضح الآتي من الجدول بالصفحة المقابلة :

لوحظ أن غالبية المبحوثين (٦٥٪ - ٧٣٪) يفضلون قراءة الأخبار العامة ، والأخبار المتخصصة، والمعلومات عن المنتجات المختلفة من على الشبكة مباشرة، والغالبية منهم حوالي ٧٠٪ لم تفضل قراءة المقالات الصحفية والأكاديمية من على الشبكة مباشرة بل طباعتها على الورق ثم قراءتها ، وفضل نفس الشيء ٢٥٪ منها فيما يتعلق بقراءة الأدب (مثل الكتب والقصص

القصيرة) فى حين أكثر من نصفهم ٥٦٪ فضل عدم استخدام الشبكة كمصدر للإطلاع الأدبى، وحوالى نصفهم (٤٨٪) فضلوا الفحص والتمعن فى المقالات الصحفية والاكاديمية على الشبكة أولا ثم طباعتها على الورق لقراءة التفاصيل، واتضح من النتائج الميل للقراءة على الورق، وتبرز النتائج ايضا ان طبيعة الوثيقة عامل محدد للقراءة من على الشبكة او القراءة من على الورق، ولم تختبر تلك الدراسة عامل السن والمهنة والتعليم، حيث اظهرت دراسات أخرى ان الشباب مثلا اميل للقراءة الرقمية، وأصحاب المهن الطبية اميل للقراءة من على الشبكة. ونرجع مرة اخرى للدراسة الأمريكية التى قد تعطينا علامات نستفيد منها فى ظروفنا العربية التى قطعا تختلف عن ظروفهم، لكن لغياب الدراسات العربية فى هذا المجال، نزعم ان نتائج تلك الدراسات العربية فى هذا المجال، نزعم ان نتائج تلك الدراسة تعطينا مؤشرات تساعد دور النشر العربية عندما تتخذ قرار الاصدارات الرقمية، حيث تكشف الدراسة وتحلل العوامل الرئيسية المؤثرة فى اتخاذ قرار طباعة الوثيقة على الورق ثم قراءتها او قراءتها مباشرة على الخط سواء من الشبكة او من الاسطوانة الرقمية، وفيما يتعلق بالعوامل المحددة لقراءة الوثيقة فى صورتها الرقمية من على الشبكة كانت على الترتيب حسب أهميتها هى : حجم الوثيقة، مدى الأهمية والاهتمام بالوثيقة، الغرض من الوثيقة، مدى جودة الوثيقة والراحة، القدرة على الابحار فى الانترنت، واخيرا نوع المعلومات المطلوبة. اما عن العوامل المحددة لقراءة الوثيقة فى صورتها

عادات القراءة	المقالات الصحفية والاكاديمية	الأخبار	الأدب	الأخبار المتخصصة	معلومات عن المنتجات
١ - قراءة علي الشبكة فقط	٢٠.٣٪	٦٨.٢٪	١٨.٥٪	٧٢.٧٪	٦٤.٨٪
٢ - طباعة الوثيقة علي الورق فقط للقراءة	٧.٣٪	٢.٤٪	٩.٤٪	٠.٩٪	٠.٦٪
٢ - قراءة الوثيقة علي الشبكة أولا ثم طباعاتها علي الورق ثانيا للقراءة	١٥.٢٪	١٠٪	٣.٦٪	٤.٢٪	١٧.٦٪
٤ - الفحص والتمعن في الوثيقة علي الشبكة اولا ثم طباعتها علي الورق لقراءة التفاصيل	٤٧و٩٪	١١.٨٪	١٢.٤٪	٦.٧٪	١١.٨٪
٥ - عدم استخدام الشبكة في قراءة هذا النوع من الوثائق	٩.٤٪	٧.٦٪	٥٦.١٪	١٥.٥٪	٥.٢٪



الورقية كانت على الترتيب حسب أهميتها هي : الحجم، أهمية الوثيقة، الحاجة لها كمرجع مستقبلي، الغرض من الوثيقة،القدرة على التعليق وابراز نقاط معينة في الوثيقة، مدى تعقيد الوثيقة، مدى الراحة والوضوح في القراءة واخيرالقابلية للنقل والحركة، وعند تحاليل تلك العوامل، ظهر أن عامل حجم الوثيقة سبب رئيسي في اتخاذ قرار قراءة الوثيقة من على الشبكة أو قراءتها بعد طباعتها على الورق، واتضح ان غالبية المبحوثين يطبعون الوثائق الطويلة، بينما يقرأون الوثائق القصيرة التي تتراوح بين (١ - ٥ صفحة) من على الشاشة مباشرة، فالقصيرة اسهل قراءة على الخط. بالنسبة للغرض من الوثيقة اقر المبحوثون ان غرض واهمية الوثيقة عامل محدد اخر مهم، فاذا كان الغرض هو للبحث او التقديم والعرض، أو مساندة وتدعيم نقطة معينة فضل المبحوثين طباعتها على الورق للقراءة، واذا كانت الوثيقة بغرض الترفيه والتسالي، استحسن المبحوثين قراءتها على الشبكة مباشرة. بالنسبة لعامل مدى الشعور بالراحة اثناء الملاحة والابحار في الانترنت ظهر أيضا كعامل رئيسي في تقرير القراءة على الشبكة مباشرة، حيث كان المستبينون ميالين إلى ان يطبعوا الوثيقة اذا كان الابحار خلال الوثيقة صعبا، وايضا اذا كانت هناك صعوبات في العودة للوثيقة من خلال الابحار في الانترنت، واعتبروا ذلك نقطة سلبية في القراءة الوثيقة على الشبكة، ومن ناحية عامل الملاحة وهو السهولة والراحة في تحديد وقراءة الوثيقة مع اختيار الوقت المناسب لذلك كان أيضا سببا رئيسيا في تقرير القراءة على الشبكة ، حيث استحسن المشاركون على الشبكة مباشرة أن في إمكانهم قراءتها في أي وقت، واصبح تحديد الوثيقة المستهدفة اكثر فاعلية واسهل من الذهاب الى المكتبة او مخازن الكتب التي اصبح الذهاب لها غير ضروري، ومن حيث جودة الوثيقة قرر العديد من الباحثين ان جودة الوثيقة عند استلامها على الشبكة في شكلها الاليكتروني اذا كانت فقيرة تعتبر عائقاً لقراءتها على الخط، ويبحثون عن نسخة مطبوعة، اما عن درجة تعقيد الوثيقة ظهر كعامل محدد لقراءة الوثيقة في صورتها المطبوعة الورقية، حيث فضل المشاركون قراءة الوثائق المعقدة على الورق، حيث القدرة على ابراز وتحديد وعمل التعليقات وهي مميزات ايجابية للورق، وايضا القابلية في نقل الوثيقة برزت كفائدة وميزة للمادة المطبوعة، علاوة على ملمس الورق في اليد ورائحته التي تعطي الراحة في قراءة الوثيقة وتعطي الثقة فيما يقرأ . وخرجت هذه الدراسة بأن

القارئ الذي يقصد الشبكة مستهدفا مادة بذاتها فإنه يفضل قراءة النص على الشبكة بدلا من الورق، وأشار ايضا المبحوثين أنمن طباعة الوثيقة تبنى اصلا على نوع الوثيقة والغرض المقرر لها، فبصفة خاصة الموضوعات الاكاديمية تطبع فى أغلب الأحوال خاصة اذا كانت كبيرة فى الحجم ومهمة للقارئ، والكثير من مواقع الأخبار على الشبكة مثل CNN.COM BBC. COM تعرض في موقعها نسخ قابلة ومهيئة فى فورمات للطباعة. وتبين نتائج الدراسة أن هناك حاجة واضحة ان تكون المواد على الشبكة لها نسخ فى فورمات الطباعة حيث قرر حوالى ٧٠٪ من قراء المقالات الصحفية والاكاديمية طبع الوثيقة للقراءة على الورق، وهى نتائج تؤكدها دراسات أخرى، ونتائج هذه الدراسة تحمل دور النشر مسئولية العمل على جعل القراءة على الخط للنسخ الرقمية أكثر جودة وشعورا بالراحة، لأن من الأسباب الرئيسية لطباعة الوثيقة والحاجة لها كمرجع فى المستقبل ، والقدرة على ابراز النقاط الهامة والفرصة للتعليق على الورق، وهى كلها سمات قد لا تتوفر فى النسخ الرقمية، لكن برنامج مثل Adobe Acrobat وهو برنامج لقراءة الوثائق فى فورمات اقرب الى الفورمات الورقية، تتوفر فيه القدرة على تحديد وابراز النقاط الهامة، والتعليقات الجانبية والهوامش، ويستعمل هذا البرنامج على نطاق واسع، وينطبق على اللغة العربية أيضا، وهذا يدعونا للتساؤل عما يحمله المستقبل الرقمى للقراءة والكتابة.

وأزعم فى نهاية العجالة ان غالبية قراء الهلال من الجيل الذى يتمتع بالقهوة وصحيفة الصباح كطقس يومى، ويحتفل بالهلال كل شهر على اريكة مريحة فى المساء؟! فإذا كنت عزيزى القارئ من تلك الأغلبية فلا تيأس من بعض المتنبئين الذين يعتقدون ان شكل الحبر الإليكترونى للأخبار والمجلات الثقافية سيحل محل جرائدنا اليومية ومجلاتنا الشهرية، فحتى مع طبعات الحبر الاليكترونى والاصدارات الرقمية مازالت الصحف فى الدول الغربية تقدم وتعرض فى نهاية الأسبوع الاهتمامات العامة، وقراءات لوقت الفراغ المحملة بفيض من الاعلانات واخبار التجارة والاقتصاد المعولم . وايضا قد تؤدى العولمة وعمليات الدمج التجارى الى ظهور اصدارات لجرائد يومية دولية بكافة لغات العالم تصل لسكان المعمورة فى نفس الوقت، فتخيل جريدة رقمية يومية يمكن ان تسلم الكترونيا، وهى تبدو مثل النسخة الورقية بالحبر العادى؟! ويقرأها أكثر من ٢٠٠ مليون قارئ كل صباح فى كل انحاء العالم؟! ■

ماخفي من أدب الرحلات

سياحة في حياة حسن أفندي العدل

١٨٦٢ - ١٩٠٤م

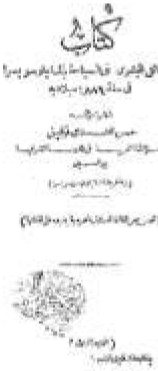
بقلم

د. محمد صابر عرب

نشرت صحيفة المؤيد فى ١٩ يونيه ١٩٠٤ تحت عنوان «إنما يعرف الفضل من الناس ذووه» نص خطاب من الأستاذ براون الأستاذ بجامعة كمبردج إلى مفتى الديار المصرية، الإمام محمد عبده، ينعى فيه موت الشيخ حسن توفيق العدل، الذى وافته المنية فى ٣ يونيو ١٩٠٤ وهو يؤدى عمله كمدرس للأدب العربى فى نفس الجامعة، ورسالة الأستاذ براون تشيد بما كان يتمتع به الشيخ حسن العدل، الذى لم يكن قد تجاوز الاثنين وأربعين عاماً وكان محبوباً بسبب علمه وفضله وذكائه وروحه الجميلة، وقد كتب الأستاذ براون عدة رسائل أخرى، واحدة إلى يعقوب باشا أرتين (وكيل المعارف) وأخرى إلى اللورد كرومر والثالثة إلى كل أصدقاء العدل وإلى المصريين جميعاً .

ويشير براون فى رسالته إلي مفتى الديار المصرية إلى أن الفقيد قد صلى عليه أصدقاؤه ومحبوه من المصريين والأتراك والهنود وغيرهم، وقد غسِّل وكفن وفقاً للشريعة الإسلامية وقد قرأ عليه القرآن عبد الحق حامد مستشار السفارة العثمانية فى لندن.

لقد راحت الصحف المصرية







الشيخ حسن توفيق العدل

والإنجليزية تتابع نشر تفاصيل عن شخصية الفقيد وظروف وفاته، فبعد انتهاء أعمال الامتحانات وكان مكلفاً مع الدكتور براون بوضع درجات الامتحانات، وعقب يوم من العمل ركب دراجته للتنزه وكان حريصاً على ارتداء زيه الأزهري، وعندما شعر بخفقان فى قلبه عاد إلى الجامعة التى استدعت الطبيب، ولم تمض أكثر من ساعة حتى قضى الفقيد نحبه، وعلى حد تعبير الدكتور إدوارد براون: «لقد اهتزت جوانب الجامعة من هول الصدمة، وحزن عليه كل من عرفه من الإنجليز والهنود والأتراك، وموته يعد خسارة للعلم وللإنسانية».

وبعد ظهر يوم الثلاثاء ٢٨ يونيو ١٩٠٤ شيعت الجنازة من محطة مصر العمومية، حيث اصطفت عساكر سوارى الفرسان، ثم عساكر البيادة (المشاة) ثم طلبة دار العلوم، ثم طلبة مدرسة عثمان ماهر، ثم تلامذة مدرسة والدة عباس باشا الأول ثم النعش .

وتقدم المشيعين حسين فخرى باشا ناظر المعارف ويعقوب أرتين باشا وكيلها، ثم عائلة الفقيد وأصدقاؤه، حيث سارت الجنازة من محطة مصر فشارع باب الحديد وصولاً إلى عابدين ثم ميدان السيدة زينب، حيث أقيمت صلاة الجنازة، ثم حمل الفقيد على الأعناق إلى أن واراه التراب فى مدافن السيدة نفيسة .

فضل الشيخ

واللافت للنظر أن وزارة المعارف كانت عازمة على عودة الشيخ حسن العدل من انجلترا إلى القاهرة لكى يقدم خبرته لنظارة المعارف، وكان من المتوقع أن يعود بشكل نهائى عقب العام الدراسى (١٩٠٤)، وكان الأستاذ براون قد كتب إلى ناظر المعارف حسين فخرى باشا يرجوه ما أمكن أن يوافق على استمرار الشيخ حسن أفندى أكثر من السنتين اللتين

أمضاهما في كمبردج، ويأمل الأستاذ براون أن يستجاب إلى مطلبه وهو أمر يطوق عنق رجال كمبردج نظراً لما للشيخ حسن العدل من فضل وعلم (على حد قول براون)

لقد كان الأستاذ براون يشعر بأن الجامعة سوف تخسر كثيراً إذا ما رحل الشيخ حسن لذا فقد بادر بالكتابة إلى اللورد كرومر طالباً منه أن يقوم بما لديه من علاقات مع الإدارة المصرية لكي توافق على استمرار الشيخ العدل أستاذاً للدراسات العربية بجامعة كمبردج، وأشار إلى مجموعة من الفضائل، من أهمها : «ما للشيخ حسن، العدل مما يعجز اللسان عن شرحه من توقد القريحة وسعة الإطلاع والجدل الذى لايتطرق إليه الملل، ومـا يملك من وسائل التعليم، حيث يخترع من أساليب التعلم ما يأخذ بألباب تلامذته ويصرف قلوبهم إليه، أما أخلاقه في معاملاتهم فحدث عنها ولا حرج، فما خالط قوماً إلا انغرس في نفوسهم حبه».

لم تكن إقامة حسن العدل في بريطانيا وعمله في كمبردج هى المرة الأولى للإقامة في أوروبا فقد سبق له العمل في برلين، التي وصلها عام ١٨٨٧م حيث عمل خمس سنوات معلماً ومتعلماً للدراسات العربية بمعهد الدراسات الشرقية ومتعلماً للثقافة الألمانية، التي أجاد لغتها وخالط أهلها وساح في الولايات الألمانية والسويسرية حيث كتب أجمل وأروع ما يمكن أن يندرج تحت مسمى أدب الرحلات .

مهمة إشرافية

لقد كتب حسن العدل عن رحلته تحت عنوان : «رحلة حسن أفندى توفيق»، ولعل مما يلفت النظر للوهلة الأولى هذا التشابه بين مهمة الطهطاوى إلى باريس ومهمة حسن العدل إلى برلين فالأول ذهب رائداً وموجهاً لطلاب البعثة المصرية ففاق الجميع علماً ومعرفة وبقيت كتاباته بمثابة ومضة نور وضياء في تاريخ الثقافة المصرية، أما الشيخ حسن العدل فقد اختارته نظارة المعارف المصرية معلماً للغة العربية وآدابها في مدرسة برلين الشرقية عاصمة بروسيا وقتئذ، وقد أسند إليه الخديو توفيق إضافة إلى هذه المهمة القيام بالإشراف على طلاب البعثة التعليمية المصرية في برلين، إضافة إلى عمله في انجلترا، التى أقام فيها عامين أستاذاً للغة العربية وآدابها بجامعة كمبردج

واللافت للنظر في القضية برمتها عدة أمور:

أولها : أن الشيخ حسن العدل لم يكتف بمهمته الرسمية كمدرس أولاً ثم كموجه للطلاب المصريين في برلين ثانيا وإنما قدم الرجل خلال إقامته التى استغرقت خمس سنوات في ألمانيا (١٨٩٨ - ١٨٩٢م) وعامين في انجلترا



(١٩٠٢ - ١٩٠٤م) وقد قدم للمكتبة المصرية مجموعة من الأعمال العلمية والتربوية والثقافية شكلت أعظم نتاج علمى، لعل أهمها تاريخ آداب اللغة العربية، ووفق معلوماتى المتواضعة فهو يعد أقدم كتاب أرخ لتاريخ الأدب العربى، وهو يتتبع تاريخ اللغة العربية نشأة وتطوراً، وكذا تاريخ العلوم والمعارف التى ارتبطت بها، وقد كتب عنه الأستاذ براون منوهاً إلى أهمية ما كتبه الشيخ حسن باعتباره صاحب السبق الأول فى تاريخ الأدب العربى .

كما عنى الرجل بتربية الناشئة مستفيداً من تجربة الألمان التى أثرت فى ثقافته تأثيراً كبيراً لدرجة أنه كتب كتاباً عن التربية الرياضية ١٨٩٥ وآخر فى التربية أسماه «مرشد العائلات فى تربية البنين والبنات» وهو يتوجه بهذا الكتاب إلى شريحة معينة من البنين والبنات حتى سن البلوغ وهى دراسة رائعة لعلها كانت الأولى من نوعها فى الكتابات العربية .

كما كتب كتاباً آخر طبع على نفقة نظارة المعارف بعد وفاته أسماه «سياسة الفحول فى تثقيف العقول» وهو غاية فى الأهمية، ولعل أهم ما كتبه حسن العدل على الإطلاق رحلة حسن أفندى توفيق، حيث كتب عن تجربته فى ألمانيا وسويسرا، دقيق الملاحظة، غزير المعرفة، مقدماً رحلته التى اتسمت بغزارة المعلومات وطرافتها أحياناً اعتقاداً منه أنه بهذا يؤدى واجباً وطنياً كبيراً، حينما يتيح لبنى وطنه ممن لم تتوافر لهم فرصة السفر إلى هذه البلاد أن يقفوا على الحياة فى ألمانيا من الناحية الاجتماعية والثقافية والسياسية، بل والجغرافية فى صورة غاية فى التشويق، ولا يتحرج الرجل من الحديث عن أشياء قد يتصور البعض أنها تقلل من شأنه، بل جاءت غاية فى الصدق مع النفس وغاية فى الصدق مع الواقع الاجتماعى والثقافى الذى يكتب عنه، كل ذلك والرجل متمسك بزيه الأزهرى الذى كان يلفت نظر الأوروبيين إليه كثيراً، حتى بسمارك نفسه وهو فى إحدى جولاته فى شوارع برلين، فلم يجد الشيخ حسن غضاضة من النزول إلى الشارع لقراءة الحياة بكل جوانبها وإذا به وجهاً لوجه أمام بسمارك الذى بادره بالتحية وصفق الحضور تقديراً لمشاركة هذا الشرقى معهم فى أفراحهم.

وعلى الرغم من كل ذلك فلم يلتفت أحد إلى أعمال هذا الرجل وخصوصاً فى مجال الدراسات الأدبية، ويكفى أدب الرحلات فيما كتبه حسن العدل لكى

يكون قيمة ثقافية غاية فى الأهمية .

ولعل أمرا آخر قد ضاعف من تقديرى لتلك الحقبة المهمة من تاريخ مصر حينما عرض الشيخ حسن العدل على نظارة المعارف القيام برحلته وإعداد كتاب عنها يكون فى متناول القراء ، وقد وافقت نظارة المعارف على هذه المهمة وقبلت أن تمول تكاليف رحلة الرجل أثناء سفره وإقامته فى الولايات الألمانية والسويسرية، وهى رسالة تقيم دليلاً واضحاً على أهمية الثقافة فى تلك الفترة وتقدير المسئولين لروادها .

ثانيها : لم يكن حسن العدل سواء فيما يقوم به من عمل رسمى كمدرس فى برلين أو كمبردج أو من أعمال أخرى كالسياحة وكتابة ملاحظاته أو غير ذلك من أعمال أنصبت فى مجملها حول التربية والثقافة، لم يكن فى كل ذلك إلا رجلاً غاية فى الوطنية مقدراً أهمية ما يقوم به من أعمال، واثقاً من أنه يقوم بوظيفته باعتباره ممثلاً لوطنه ورسولاً من قبل أمته،لذا فقد بقى حتى آخر لحظة وفياً لعاداته وتقاليده، حريصا على أن يقدم كل تجربته بمعناها الكبير لأبناء جلدته، لذا فقد راح يكتب فى كل المجالات، وقد اتسمت كتاباته فى جميع الحالات بالدقة وقوة الملاحظة وخفة الظل، والتركيز على الصورة بمعناها الواسع والمقارنة أحياناً بين العادات الشرقية والعادات العربية ومخالطة المجتمع بكل طبقاته، ولا يجد حرجاً من أن يذهب إلى القرى الألمانية مشاهداً مطلعاً على التجربة بمعناها المتسع وخصوصاً المدرسة الألمانية التى انبهر بها حسن العدل وتمنى أن يتخذ وطنه من المدرسة الألمانية نموذجاً وخصوصاً فى حرية البحث ودقة العملية التعليمية ونظامها وإقبال الطلاب على التعلم بطريقة مشوقة وكان يرى أن المدرسة المصرية تفتقد إلى كل هذه المقومات ..

ثالثها : عناية الدولة بالنابهين من أبنائها والعمل على فتح مجالات واسعة للمعرفة، حيث كان المناخ العام رغم ظروف الاحتلال يتيح قدراً لا بأس به من تحقيق الطموح اعتماداً على معيار أساسى هو الذكاء والنباهة رغم كثير من المحسوبيات لأبناء الكبار لكن كانت ثمة مساحة واسعة للمنافسة فى ظل تيار وطنى جارف يتزاحم من خلاله الشباب رغبة فى خدمة الوطن كل فى مجاله وكان حسن العدل نموذجاً لهذا التيار.

حياة ثرية

لقد كانت حياة حسن العدل رغم قصرها (٤٢ عاماً) حافلة بالثراء وخدمة الوطن فقد ولد عام ١٨٦٢ من أسرة متوسطة، حيث شغل والده عدة وظائف فى القضاء واختار لابنه (حسن) الأزهر وبعدها التحق بدار العلوم، حيث تخرج عام ١٨٨٧م وتعلم الفرنسية مثل كثير

من أقرانه وقتئذ، ثم عمل بالتدريس في وزارة المعارف العمومية إلى أن أختير مبعوثاً لألمانيا (سبتمبر ١٨٨٧م) إلى أن عاد إلى مصر ١٨٩٢، وخلال هذه الفترة كتب معظم مؤلفاته، لعلم أهمها «وسائل البشر في السياحة إلى ألمانيا وسويسرا»، وسياحة الفحول في تثقيف العقول، ثم تاريخ آداب اللغة العربية وأصول الكلمات العامية، وكانت رحلته الشهيرة والمسماة رحلة حسن أفندي توفيق من أهم أعماله وفيها قدم تجربته خلال إقامته في ألمانيا وهي تجربة رائعة تتسم بالعمق وقوة الملاحظة والمشاعر المتقدة وطنية وانتماء للوطن في كل خلجاته، نابضاً بالحب متطلعاً إلى تقدمه عازماً على خدمته، ويود لو أن مصر تصل إلى مبتغاها وغالباً ما يعبر عن حسرته وألمه وخصوصاً حينما يعقد مقارنة بين التعليم هنا وهناك أو حينما يرى الألمان وهم مقبلون علي أعمالهم في حماس وسعادة وكثيراً ما كان يؤكد أن الأوطان لا تشيد إلا بسواعد أبنائها، لقد عاد الشيخ حسن العدل إلى القاهرة عام ١٨٩٢ لكي يواصل رسالته في نظارة المعارف ناقلاً خبرته التعليمية وخصوصاً في مجال الأساليب التربوية الحديثة منبهاً إلي أهمية تعليم البنات ليس فقط العلوم الإنسانية والتجريبية ولكن وضرورة العناية بالروح والنفس من خلال برامج رياضية تكون بمثابة جزء أساسي من برامج الدراسة، وقد قدم لنظارة المعارف العديد من الدراسات والبحوث التي أفادت التعليم كثيراً وقتئذ.

على الرغم من أن حسن العدل لم يتزوج ولم يترك بنات ولا وبنين إلا أنه ترك تجربة رائعة ونتاجاً فكرياً وثقافياً رائعاً في حاجة إلى جمعه وإعادة دراسته ونشره وهي مهمة ثقافية فوق أنها وطنية لرجل كان نموذجاً في كل شيء، لذا فقد أحبه الأجانب وكان موضع تقدير كل الجهات المعنية بالتعليم والثقافة في مصر وقتئذ.

ولما قدم الدكتور براون إلى مصر وأقام بها أستاذاً في دار العلوم اقترب من حسن العدل وعرف إمكاناته العلمية في مجال اللغة والأدب والثقافة العربية لذا فقد اختاره للعمل أستاذاً بجامعة كمبردج التي سافر إليها في أكتوبر ١٩٠٢ وقد ارتبط بالجامعة طلاباً وأساتذة، وأحبه الإنجليز والهنود والأتراك وكل الجنسيات التي ارتبطت بالجامعة وظل يعمل بها حتى فاجأته المنية وهو في كامل صحته شباباً وحيوية مساء ٣ يونيو ١٩٠٤.

أعتقد أن جمع تراث حسن العدل ونشره يعد خدمة جليلة ليس لحسن العدل فقط وإنما للوطن الذي أنجب آلاف النابهين والنابهات في كل موقع شريطة أن تتوافر المقومات المؤهلة لذلك .. ■

عصر الإرهاب..
أم عصر التخويف منه ؟

بقلم
د. جلال أمين

سأبدأ بتقرير حقيقة بسيطة، كلنا متفقون عليها، يعقبها سؤال بسيط، لا أعتقد أننا متفقون على إجابته.

الحقيقة البسيطة هى أننا نعيش فى عالم يزداد معدل عولمته يوما بعد يوم. وأقصد بمعدل العولمة المعدل الذى يجرى به تقصير المسافات الفاصلة بين سكان هذا العالم، سواء كانت المسافات التى يقطعها انتقال السلع، أو الخدمات، أو الأشخاص، أو الأفكار والمشاعر، أو القيم وأساليب الحياة.

كل هذا يجرى تسهيله واختصار الجهد والوقت اللازمين له، يوما بعد يوم. هذه هى الحقيقة التى يبدو أننا متفقون عليها. أما السؤال الذى سوف نختلف حول إجابته فهو ما إذا كانت هذه الحقيقة «ارتفاع معدل العولمة» تؤدى إلى زيادة العنف أم نقصانه ؟!

لا أظن أن سبب اختلافنا في الإجابة على هذا السؤال هو اختلافنا حول تعريف العنف. فمن الممكن أن نتفق على تعريف العنف بأنه استخدام القوة لإجبار شخص آخر على شيء لا يريده.. من الممكن أن نتفق على هذا التعريف ونختلف، مع ذلك، حول ما إذا كانت العولمة تؤدي إلى مزيد من العنف أم تقلل منه.

سبب الاختلاف، فيما يبدو لي، أن العولمة «أو ارتفاع معدلها» تعمل في نفس الوقت في اتجاهين متضادين: في اتجاه زيادة العنف، وفي اتجاه تقليله في نفس الوقت. ذلك أن تقريب الناس، بعضهم من بعض، قد يقوى أواصر المحبة بينهم، ولكنه قد يقوى كراهية بعضهم لبعض. قد يؤدي إلى انصهارهم في أمة واحدة «أو قرية واحدة كما يقال» ولكنه قد يؤدي إلى نشوب الحرب بينهم. والأمثلة التي يمكن إعطاؤها على هذا لا نهاية لها.

فالاستعمار، مثلا، هو بلاشك صورة من صور العولمة وهو نفسه عمل من أعمال العنف. ولكن من صور العولمة أيضا تدفق المعونات الأجنبية من دولة لأخرى، أو انتقال الاستثمارات الأجنبية، أو إرسال مواد غذائية عاجلة من أوربا إلى آسيا لانقاذ بعض ضحايا الفيضانات والسيول.. الخ.. كل هذه صور من صور العولمة، ولكنها ليست من صور العنف بل قد تكون نقيضه.

وانتشار التليفزيون في مختلف أنحاء الكرة الأرضية، هو طبعا صورة من صور ارتفاع معدل العولمة، والتليفزيون يزيد من درجة التعاطف بين الناس، ولكنه أيضا قد يزيد من حنقهم، ويغذي تطلعات استهلاكية من السهل أن تؤدي إلى العنف. بل إن مجرد غزو ثقافة لأخرى عن طريق التليفزيون يمكن جدا أن يقوى من دواعي العنف، إما لصد هذا الغزو الثقافي أو للانتقام منه.

والذي يفعله الرئيس بوش اليوم في العراق، هو بالطبع صورة من صور ارتفاع معدل العولمة، وهو بالطبع من أعمال العنف، وإن كان هو يدعي أنه عمل من أعمال المحبة والإخاء البشري.

أعتقد أني أستطيع ان أقول باطمئنان إن نفس القول ينطبق، ليس فقط على العولمة بل على أي تطور تكنولوجي. فمن السهل أن نتبين أن أي تطور تكنولوجي، من اكتشاف كيفية إشعال النار، أو اختراع القوس والسهم لصيد الحيوان، إلى توليد الطاقة الذرية، ينطوي دائما على احتمالات للتحرير واحتمالات للقهر أو العنف. القوس والسهم، بتسهيل الحصول على الغذاء يحرر الإنسان ويقلل بهذا من بعض صور العنف، ولكنه بتسهيل أنتصار قبيلة على أخرى

يسمح بصور أخرى من القهر والعنف، وكذلك بالطبع اكتشاف الطاقة الذرية.

إذا كان هذا شأن تاريخ التكنولوجيا فلا بد أن يكون هو أيضا شأن العولمة إذ إن ارتفاع معدل العولمة هو النتيجة الحتمية للتطور التكنولوجي.

ليس من الواضح لي إذن، عما إذا كانت العولمة تنطوي دائما على زيادة درجة العنف. ولكن الذي لا أشك فيه، وأعتقد أنكم ستتفقون معي فيه، هو أن ارتفاع معدل العولمة قد صحبه، خاصة في الخمسين سنة الأخيرة، زيادة درجة الخوف من العنف.

ذلك أني أريد أن أميز بين العنف وبين الخوف من العنف. بين الإرهاب وبين الخوف منه. وهما ليسا دائما متلازمين. إني أستطيع أن أقتل دون أن أثير أي شعور بالخوف، ولكن بإمكاني أيضا أن أثير خوفا مستطيرا من الموت دون أن أقتل احدا. وأنا لا أعرف في الحقيقة، ، أيهما افظع، ارتكاب العنف أو إثارة الخوف منه، ولكني واثق من أننا نعيش في عصر يسوده الخوف من العنف، وأن هذا الخوف من العنف يزداد يوما بعد يوم.

من أين أتت هذه الزيادة المفزعة في الخوف من العنف؟ لا مفر من الاعتراف بأن العولمة مسئولة إلى حد كبير عن ذلك. فالعولمة، حتى عندما لا تزيد أعمال العنف، تزيد بلا شك من الخوف منه. ذلك أن الخوف يزيد للأسف ، و لا ينقص مع ازدياد درجة المعرفة، ويرتفع للأسف، ولا ينخفض بارتفاع القدرة على التخيل. والعولمة تزيد من معرفتنا، كما تقوى من قدرتنا على التخيل. انظر مثلا إلى الطفل الصغير الذي يسير في الطريق العام ممسكا بيد أبيه أو أمه.. من الممكن جدا أن نتصور هذا الطفل وهو محصن تماما ضد أي خوف. لا يخاف السيارات، ولا من حادث اختطاف، ولا من اعتداء إرهابي .. الخ . ولكن الخوف كله يمكن ان يسيطر على الأب والأم. الأب أو الأم هما اللذان يسمعان عن حوادث الخطف المستمرة من التليفزيون ويقرآن عنها في الصحف، وهما اللذان يستمعان إلى تصريحات مستمرة من بوش وكونداليزا رايس عن الإرهاب.

نحن للأسف نتعرض يوميا، بل في كل لحظة ، لما من شأنه ان يبعث فينا الخوف من العنف. إذا لم نقرأ الصحف في الصباح، سمعنا أخبار العنف من التليفزيون أو الراديو أو حصلنا عليها من شبكة الإنترنت. ثم نشاهد أفلام الجريمة والعنف في نهاية اليوم. وبسبب العولمة لم تعد معلوماتنا مقصورة على أخبار الحي الذي نعيش فيه، أو البلد أو الدولة التي ننتمي

إليها، بل أصبحت تشتمل على أخبار العنف في العالم كله. وبسبب التقدم الباهر في التكنولوجيا لم تعد معلوماتنا مقصورة على مجرد قراءة الخبر أو السماع به، بل أصبحت تشمل أيضا صورة الخبر الثابتة والمتحركة، وأصبح من الممكن أن نرى صورة المجرم من كافة الزوايا، وأن نرى صور أبيه وأمه ونعرف كل شيء عن نشأته وتاريخ حياته .. الخ.

الذي حدث بسبب العولمة ليس بالضرورة زيادة أعمال العنف بل هو بكل تأكيد الزيادة أضعافا مضاعفة في معرفتنا به وفي قدرتنا على تصوره وتخيله ، ومن ثم الزيادة أضعافا مضاعفة في الخوف منه.

من المؤكد مثلا أن الخوف من حوادث اختطاف الأطفال في أوربا قد زاد أضعافا مضاعفة في الثلاثين سنة الأخيرة، وأصبح الآباء والأمهات يتخذون حيطة أكبر لحماية أطفالهم منه. ولكني قرأت إحصاءات تدل على أن حوادث اختطاف الأطفال في بريطانيا لم تزد خلال هذه الفترة بل انخفض عددها. ليس الاختطاف إذن هو الذي زاد بل الخوف منه ، ذلك أن وسائل الإعلام حريصة على نشر صور الإجرام والكلام عن وحشية المجرمين أكثر بكثير من حرصها على نشر إحصائيات الجرائم.

قد يقول البعض : فلنتفق على أن الخوف من العنف يزيد، وأن العولمة مسئولة عن زيادة هذا الخوف، ولكن أليس صحيحا أيضا أن العنف نفسه في تزايد ، وأن العولمة مسئولة أيضا عن ذلك؟

هل تنكر أن أعمال الإرهاب الآن أكثر مما كانت منذ خمسين عاما؟ وهل تنكر أن العولمة أو سهولة التنقل من مكان لآخر. وتعرض بعض الثقافات والأمم للقهر من ثقافات أو أمم أخرى، يحفز بعض المنتمين إلى هذه الثقافات المقهورة على الرد أو الانتقام بأعمال العنف.؟

إني بصراحة لست واثقا على الإطلاق من أن أعمال الإرهاب الآن، سواء كانت من أعمال الإرهاب المنظم، من دولة ضد دولة أخرى أو شعب آخر «كالذي يحدث الآن في العراق مثلا من جانب الدولة الأمريكية، أو في فلسطين على يد الدولة الإسرائيلية» ، ومن أعمال الإرهاب غير المنظم او الفردي «كالذي حدث في نيويورك في ١١ سبتمبر، أو من الفلسطينيين ضد الإسرائيليين ، أو من العراقيين ضد سلطات الاحتلال.. الخ»، لست واثقا من أن هذه الأعمال أكثر اليوم. أو أشد عنفا مما كانت أعمال الإرهاب في الماضي. «خاصة إذا أخذنا نسبتها إلى عدد السكان وليس عددها المطلق»، فالتاريخ مملوء بأعمال الإرهاب من النوعين، ولست واثقا على الإطلاق مما

إذا كانت أعمال التعذيب والقسوة فى القرون الوسطى فى أوربا ضد الخارجين عن الدين وأعمال الإرهاب التى مارسها المستعمرون الأوائل، أو الأواخر ضد شعوب البلاد المستعمرة كانت أقل عددا أو أكثر، أخف أو أشد قسوة، مما نشاهده من أعمال الإرهاب اليوم. بل وحتى ما يحدث الآن فى العراق من أعمال العنف من الجانبين. لست واثقا من أنها أسوأ مثلا أو أشد قسوة مما حدث خلال الحربين العالميتين فى القرن الماضى.

بل إنى لست واثقا تماما حتى مما إذا كان الكثير من أعمال الإرهاب يقوم به إرهابيون حقيقيون بغرض الانتقام أو ايقاع الأذى بالضحية، أم انها أعمال ارتكبت خصيصا من أجل تخويف الناس، إما لتسهيل حكمهم، ولتبرير أعمال معينة لم يكن من السهل تبريرها أولها الإرهاب.

هل هذا الخوف حتمى؟

السؤال المهم الآن، هو ما إذا كان هذا الخوف المتزايد من العنف حتميا، أم من الممكن تجنبه وتلافيه؟

الإجابة تتوقف بالطبع على تفسيرنا لهذه الظاهرة. فإذا كان ما قلته صحيحا من أن ارتفاع معدل العولمة هو المسئول عن انتشار هذا الخوف من العنف، وإذا اتفقنا على أن تسارع معدل العولمة ظاهرة حتمية لا يمكن وقفها، فهل نستنتج من هذا أن هذه الظاهرة الفظيعة وهى انتشار وذيوع الخوف من العنف، ظاهرة لا يمكن وقفها، أو وضع حد لها؟

إن إجابتى على هذا السؤال إجابة متشائمة ولكنها ليست بهذه الدرجة من التشاؤم.

نعم إنى أعتقد أن التقدم المستمر فى التكنولوجيا ظاهرة حتمية لا يمكن وقفها، وأعتقد أيضا أن التقدم التكنولوجى لابد أن يؤدى إلى مزيد من العولمة، ومن ثم فتسارع معدل العولمة هو أيضا فى رأيى ظاهرة حتمية لا يمكن وقفها. كما أعتقد ان ارتفاع معدل العولمة، بما يتيحه اتساع المعرفة وزيادة حجم المعلومات المتاحة، وتوسيع القدرة على التصور والتخيل يساعد أيضا على إشاعة المزيد من القلق والخوف من أعمال العنف. هناك مع هذا تحفظ واحد، هو الذى يحمل لنا، فى رأيى، بعض الأمل فى المستقبل.

هذا التحفظ هو أن تسارع معدل العولمة ليس هو وحده المسئول عن إشاعة كل هذا الخوف والقلق من العنف، بل إن المسئول الأول عن إشاعة كل هذا الخوف والقلق من العنف هو نوع معين من العلومة، وأقصد به تلك العولمة القائمة على مايمكن أن نسميه بثقافة أو حضارة السوق، أى ثقافة أو حضارة «البيع والشراء» العولمة قد تكون حتمية، ولكن حضارة البيع والشراء أو حضارة السوق ليست

حتمية، أو على الأقل أرجو ألا تكون كذلك.

لماذا أقول إن المسئول الأول عن إثارة كل هذا الخوف من أعمال العنف «والإرهاب» هو العولمة القائمة على حضارة البيع والشراء؟

أقول هذا لأن المستفيدين الحقيقيين من إشاعة كل هذا الخوف «بل وأكاد أقول المستفيدين الرئيسيين من انتشار أعمال العنف نفسها» هم في الأساس المستفيدون من حضارة البيع والشراء.

إني لا أقصد فقط الفكرة المعروفة من أن الاستعمار «الذي هو عمل من أعمال العنف» هو نفسه نتيجة لغلبة دواعي الربح التي تسود في ظل حضارة السوق، بل أقصد أشياء أكثر من هذا.

أقصد أولا أن الإنسان الخائف، والمتوتر باستمرار، والمتوقع لعمل إرهابي في كل لحظة، هو مستهلك مثالي. وهو أيضا عامل مطيع وموظف ذليل.

الإنسان الخائف مستهلك مثالي لأن السلع والخدمات، خاصة الكمالي منها، بديل ممتاز للطمأنينة والشعور بالأمن، إذن فنشر الخوف بين الناس أداة فعالة لتسويق السلع. والشخص الخائف هو أيضا عامل أو موظف ذليل ومطيع، ذلك أنه ليس فقط في حاجة مستمرة لكسب المزيد من المال لإشباع نهم مستمر إلى المزيد من السلع والخدمات، ولكنه أيضا شخص غير مطمئن على قدرته على الحصول على عمل آخر إذا فقد عمله الحالي، كما لو حدث مثلا وسيطر الإرهابيون على الحكم، ومن ثم فهو على استعداد لقبول أي شيء، بما في ذلك الأجر المنخفض وشروط العمل المجحفة، من نظام يعد بحمايته من الإرهاب.

لهذا السبب يبدو لي من الوسائل الفعالة لنشر الخوف من الإرهاب القول بأنه أحد الدوافع الرئيسية للإرهابيين حقدهم على نمط الحياة الأمريكية، وحسدهم للأمريكيين لما يتمتعون به من رفاهية العيش، مثل هذا القول يجعل الأمريكي ليس فقط يكره الإرهاب أكثر، ويخافه أكثر، بل ويجعله أيضا يتمسك أكثر وأكثر بما يتمتع به من سلع وبما يحصل عليه من أجر، ويجعله يذعن أكثر للنظام الذي يدعي حمايته من الإرهابيين.

* * *

الكاتب الصحفي المشهور توماس فريدمان، محرر الشئون الخارجية في جريدة النيويورك تايمز نشر منذ سنوات قليلة كتابا حظي برواج كبير، وترجم إلى العربية تحت عنوان «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون» «The Lexus and the Olive Tree»، قال فيه شيئا، لو كان صحيحا، لكان على درجة كبيرة من

الأهمية في موضوعنا هذا. قال إن أفضل طريقة لضمان تحقق السلام في العلاقة بين دولتين، هي أن ينشأ في كل منهما فرع من مطاعم ماكدولاند، ويقصد بذلك أن الحرب لايمكن أن تقوم بين بلدين لدى كل منهما مطعم ماكدولاند، وإن كان من الممكن جدا أن تقوم حرب بين بلدين ليس فيهما هذا المطعم، أو بين بلدين أحدهما فيه مطعم ماكدولاند، والآخر لايوجد فيه هذا المطعم!

هذا كلام في صميم موضوعنا وليس فقط لأن معناه أن العولمة سوف تنشر روح السلام في ربوع العالم، وتقلل من العنف، بل وأيضا أن العولمة في صورتها الحالية وهي العولمة القائمة على حضارة البيع والشراء هي السبيل إلى تحقيق هذا الهدف العظيم وأنا أجد هذا الكلام طريفا ومسليا لأكثر من سبب:

السبب الأول: أن مجرد إدخال مطعم ماكدولاند في بلد ما، قد يحتاج هو نفسه إلى استخدام قدر ليس يسيرا من العنف، وذلك إذا افترضنا أن هذا البلد كان يقاوم دخول مثل هذه المشروعات إلى أرضه، انظر مثلا إلى العراق، فدخول ماكدولاند إلى بغداد لم يكن أمرا سهلا قبل الغزو الأمريكي. وانظر أيضا إلى الاتحاد السوفييتي، حيث احتاج إدخال ماكدولاند إلى كثير من أعمال العنف لدرجة إسقاط نظام بأكمله.

والسبب الثاني: أن دخول مطعم ماكدولاند، حتى لو حدث سليما، يمكن أن يولد بعض أعمال العنف، إذا رأى فيه بعض الناس شيئا يهدد ثقافة البلد أو يمهد لإحلال نمط من أنماط الحياة محل النمط الأصلي.

والسبب الثالث: أن هذا الكلام الذي قاله توماس فريدمان يفترض أن سندوتش الماكدولاند الذي دخل إلى بلدين وأدى إلى تصالح أحدهما مع الآخر، وجعلهما يعيشان في سلام، تنتجه نفس الشركة، إذ إننا لو افترضنا جدلا أن هناك شركتين لا شركة واحدة، دخلت إحداهما إلى أحد البلدين بسندوتش ماكدولاند، ودخلت الأخرى إلى البلد الآخر بماكدولاند «معدل» ومنافس، فمن الممكن جدا أن يؤدي هذا إلى عمل من أعمال العنف، ربما يصل إلى درجة الحرب، خاصة إذا كان كل سندوتش من السندوتشين ينتمي إلى دولة قوية، لها جيش كبير وجهاز مخابرات قوي، «إذ ما هي أسباب الحروب الحديثة أصلا، إلا أشياء كهذه؟».

* * *

قد يميل البعض، ومنهم توماس فريدمان نفسه وأمثاله، إلى الاعتقاد بأن عولمة الاستهلاك على هذا النحو، أو عولمة حضارة السوق، أو ثقافة البيع والشراء، أمر حتمي لا فرار منه، وأن

علينا قبوله طائعين، إذ أننا سنقبله لا محالة، طائعين أو مجبرين.

وأنا أرفض تصديق هذا القول «أى القول بأن عولمة حضارة السوق على النحو الذى نراه اليوم أمر حتمى لافرار منه».

ورفضي يدور حول الحقيقة الآتية: وهى أن«حضارة السوق نفسها «أو حضارة البيع والشراء» حضارة جديدة على الإنسان، ولا تمثل إلا جزءا صغيرا جدا من تاريخ البشرية، إن هذه الحضارة لايزيد عمرها على ثلاثة قرون «أو خمسة على أكثر تقدير» على حسب ما إذا كنا نعتبر بدايتها هى نشأة الرأسمالية الصناعية أو نشأة الرأسمالية التجارية. فلا أوروبا العصور الوسطى، ولا العالم الإسلامى فى نفس الوقت، كان يعرف مثل هذه الحضارة. «بل إن من الممكن أن نعتبر تسمية هذه العصور بالعصور الوسطى، هى نفسها نتيجة لنظرة بورجوازية، للتاريخ أى نظرة نابعة من حضارة السوق نفسها».

إنى لا أقصد بالطبع القول بأن أوربا فى العصور الوسطى أو العالم الإسلامى فى تلك العصور لم يعرفا البيع والشراء، بل لقد لعبت التجارة، خاصة فى العالم الإسلامي، دورا مهما فى نشر الحضارة الإسلامية نفسها، ولكني أزعم أن كلتا الحضارتين لم تكونا مانسميه اليوم «بحضارة السوق». أى أن دافع الربح لم يكن هو الدافع المسيطر على مختلف نواحى الحياة، كما هو اليوم.

حضارة السوق، وأقصد بها سيطرة عامل الربح على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، لم تكن إذن هى الحضارة السائدة قبل القرون الثلاثة، أو الخمسة الأخيرة، فلماذا نفترض أن الإنسان محكوم عليه أن يظل أسير هذه الحضارة إلى الأبد؟.

على أى حال نحن نواجه الآن هذا التحدى العظيم: كيف نخلص العولمة من هذا الاشتباك المشئوم بينها وبين حضارة السوق؟ وأعتقد أن هذه هى المهمة الأساسية لمثقف هذا العصر، وهى المهمة الأساسية التى تجمع بين مثقفى هذا العصر، باختلاف جنسياتهم وأممهم.

هذه هى أيضا فى رأيى المهمة المشتركة الحقيقية بين المسلمين والأقباط فى مصر، فالتحدى الأساسى الذى يواجهنا هو تحد واحد، وهو مواجهة هذا النمط من العولمة القائم على حضارة السوق. ذلك أن الضرر الذى يصيبنا، مسلمين وأقباطا، هو ضرر واحد وذو طبيعة واحدة وبنفس القدر فما أجدرنا بأن نضم جهودنا للتصدى له. ■

دائرة حوار

وعى المجتمع والإرهاب

(فراغ جاهز للتفجر)

بقلم
د. يحيى الرخاوى

لكى يقتل إنسان شاب إنساناً آخرا لايعرفه أصلاً، لابد أن تتوافر ثلاثة شروط على الأقل (ربما فى طبقة أعمق من مستويات وعيه).

أولاً: أن يعتبر أن ضحيته ليست من نوعه (النوع البشرى «الخاص» !).

ثانياً: أن يكون القتيل شخصيا (أو بما يمثله)، مهدداً لوجود هذا الصبى القاتل (هو أو من يمثله).

ثالثاً: ألا تكون أمام هذا الصبى (أو الصبية) وسيلة أخرى للتعبير عن رعبه من الهلاك من جهة، وحرصه على الحفاظ على بقائه (أو بقاء نوعه الخاص) من جهة أخرى.

فى دراسات العدوان عند الإنسان (بما فى ذلك الحروب الحديثة تحت أى عنوان) تعجب الدراسون مما تميز به عدوان البشر على بعضهم البعض دون سائر الأحياء، ذلك لأن النوع البشرى هو النوع الوحيد الذى يقتل بنى جنسه لأسباب غير بقائية أو غير تطورية يستوى فى ذلك السيد دبليو بوش وهو يفخر بفاعلية قنابله الذكية، أو بؤساء شبابنا وهم يفجرون أنفسهم فى الأزهر أو السيدة عائشة أو من على كوبرى ٦ أكتوبر. لانريد أن نعمم القضية حتى لاتضيع ملامحها أو نتخلى عن مسئوليتنا. دعونا نتساءل: كيف وفرنا لهؤلاء الصبية هذه الشروط الثلاثة حتى حدث ماحدث وما سوف يحدث؟

في محاولة التقليل من الفزع من الأحداث الأخيرة، وفي نفس الوقت الاعتذار عنها، وربما تبريرها ارتفعت الأصوات تحجم آثارها وتقلل من دلالة الذي جرى، وهي تصف الحادثة بأنها: فردية، عائلية عشوائية، هذه الصفات الثلاثة هي هي التي تنبه إلى خطورة دلالة ماحدث، لأنها تؤكد كيف أنها النتاج «الطبيعي» لمناخ عام أفرزها، برغم أنها لم تصل في تواترها وتكرارها إلى ما يسمى الظاهرة. إن جذور مانسميه التطرف فالإرهاب تمتد أساساً إلى بداية التعصب الذي يفصل فئة بذاتها عن جموع البشر وهي (هذه الفئة أو الفرقة) موهومة بالتميز أو التفوق أو التفرد، ناهيك عن احتكار الحقيقة، فالجنة ، مروراً بالوصاية على رحمة الله سبحانه وتعالى.

أساتذتي المرضى

أبدأ من البداية : من منطلق حرفي أساسا: علمني مرضاي أنني لايمكن أن أحترم موقفهم إلا إذا وضعت نفسي موضعهم، وهو موضع صعب بحق، إذ كيف يمكن - مثلا - أن أتقمص من يعتقد أن ربنا سبحانه؟ لكن من يريد أن يتعاطى هذه المهنة بجدية مسئولة عليه أن يحاول كل ما هو صعب احتراماً لمرضاه، أملاً في شفائهم مهما كان الثمن، من هذا المنطلق، ودون قصد واع، وجدتني أمارس نفس النهج مع الأسوياء، وقد يظن القارىء أنها مسألة أسهل، لا، أبدا، فكثيرا ما أوقعني ذلك في الحرج، مع نفسي غالبا، ومع غيري أحياناً، ثم من أين لي أن أزعم أنني نجحت في تقمصهم مع احتمال أنني لا أفعل إلا أن أسقط عليهم تصوري عنهم؟

أدت بي هذه المراجعة إلى رفض فتعرية مايزعمه أغلبنا من ادعاء قبول الآخر، وقد كتبت في ذلك مراراً منبها إلى ضرورة التفرقة بين الأساليب السطحية لما نسميه قبول الآخر (مثل (١) التفويت المبتسم (٢) التحمل الظاهري و(٣) التأجيل المناور و(٤) الإنكار التعامي، وغيرها)، وبين عمق جدل وعي بشري بذاته مع وعي بشري آخر (لا مجرد الحوار والمناقشات)، إن التمثيليات التي نقوم بها على صفحات الصحف، وفي ندوات حوارات الأديان، وأحياناً حوار الحضارات أو الثقافات، قد تكون مسئولة بشكل أو بآخر عن مزيد من نفي الآخر وليس قبوله، إننا لانستطيع أن نضحك على الوعي البشري الأعمق من خلال تسويق كلمات حسنة النية ظاهرة الطيبة. علينا أن نتعرف بهدوء عن الفرق بين هذه النشاطات المعلنة، والخطب الرنانة وبين مايجري في حصص الدين، وداخل دور العبادة، ثم في التجمعات الأصولية الأكثر عمى وحماسة، هو فرق شاسع. هذا

الفرق هو مسئول عن حالة النفاق التى وصلنا إليها، والتى تصل إلى عمق وعى أولادنا فلا يعودون يصدقوننا، ثم هم يتمادون فيما وصل إليهم من داخلنا حتى يلغون كل من ليس مثلهم (مثلنا) بما يترتب عليه من رعب من «الآخر المختلف»، وكأنه نوع آخر من الأحياء يهدد نوعى، وليس فقط فرقتى، ومن ثم تقفز ضرورة التخلص من هذا «الشيء» الغريب الذى أصبح - بإلغائه - خطراً على بقائى، نتخلص منه فرادى (بالإرهاب) أو جماعات (بالحروب).

ابنى الكاتب، وطفلى العابث

هل يمكن أن نتصارح بحق ونحن نغوص فى جوهر المسألة لعلنا نتعرف على جذور عمق تعصبنا «الطبيعى»؟، لعلنا نقبله ثم نحترمه، ثم نفهمه، ثم ننمو من خلال مايمكن أن يكون؟

أبدأ هنا من موقف شخصى، اقتداءً بابنى محمد يحيى الرخاوى فيما نشره فى مجلة سطور مايو ٢٠٠٥، ليس فقط لإقرارى ماقال، وهو فى نفس الموضوع، ولكن أيضاً فى محاولة التعرف على كيف وصله ما وصله من أب مثلى، وياترى هل وصل لإخوته مثل ذلك، كل بطريقته، وكيف نجحنا: أمه وأنا والمجتمع الصغير المحيط بنا أن نقلل مما كان يمكن أن ينتهى إليه من تعصب أو انغلاق. لاشك أننى عايشت هذه المشكلة التربوية بتحد حقيقى ليس بصفتى الحرفية أو الأكاديمية، وإنما بصفتى أباً مسئولاً مع أمهم لا أكثر، ربما من هنا جاءت فرحتى بمقال محمد حتى استلهمته فى كتابتى ما أكتب الآن.

حين كنت أسافر للخارج، وخاصة فى بلد لا أعرف لغتها أصلاً (أسبانيا مثلاً، أو إيطاليا) كنت أقف مشدوها أمام هؤلاء الناس الظرفاء، أو غير ذلك، وأتعجب كيف يفهمون بعضهم البعض بهذه السهولة مع أنى لا أفهم حرفاً مما ينطقونه، قلت لنفسى: حتى الأطفال هناك يفهمون أيضاً هذه اللغة الصعبة جداً، بدا لى هذا التساؤل غريباً لشخص يعمل مدرسا بالجامعة فى الطب النفسى، ويمارسا يومياً لنفس التخصص، ثم إننى كنت فى منتصف العقد الرابع من عمرى. قدرت من هذه الدهشة الحقيقية أن طفلى بداخلى مازال نشطاً قادراً على مثل هذا التساؤل، وفى نوبة من نوبات هذه الفرحات الصغيرة، حضرنى خليط من الرجز (لاالشعر) تصورت أنه صادر عن هذا الطفل الشقى ولم أتردد فى تسجيله. صور لى خيال هذا الطفل بداخلى ثلة تمارس عكس ما وصلنى من دهشة فرحة، ثلة تحتكر الجنة والحقيقة معا دون تردد، فراح طفلى هذا يردد على لسانهم أغنية راقصة تقول:

«بالسيف حجزنا مقعدنا بدليل

شهادة مولدنا، فالدين الأوحد مذهبنا، و«الآخر وهم وغباء».

لعل طفلى كان يتعجب مثلى كيف أن شهادة الميلاد هى التى تسمح لهم - لنا - أن نحجز موقعاً فى الجنة دون غيرنا هكذا بمجرد مايثبته الوالدين فى تلك الشهادة (كما ذكر محمد فى سطور). لم يقف أمر عبث هذا الطفل الراجز عند ذلك، بل راح يكمل أن ما يدعم هذا التميز الموهوم، بفضل صدفة ما دونه الوالدان فى شهادة الميلاد، هو الانضمام التلقائى لأسرة تعيش نفس المصادفة، ثم الاحتماء بثلة أكبر فأكبر تعمق نفس الموقف، فمضى طفلى يكمل:

«الثلة قالت ماقلنا فتردد فى الصحن المغلق، وتمايلنا وتوجهنا: للجنة دون الأعداء.

ثم لايقف الأمر عند هذه الثللية الخاصة التى تتباهى بهذا الفخر الأبله، بل يتمادى الأمر إلى التدخل فى الوصاية على رحمة ربنا وجنته يحتلونها دون غيرهم: ولسان حالهم يقول «ما دمت مثلى (ولو بالصدفة) سوف آخذك معى إلى جنتنا دونهم». هذا ما يصل لمثل هؤلاء الصبية من المفسرين سرا وعلانية دون الرجوع إلى رب العالمين، يمضى طفلى العابث فى تعرية هذا الموقف أيضاً:

«جاء التنزيل وقال اتبع، فتبعت النص وما أسمع، وتأرجح فى العقل المضجع... إلخ».

.. زودها هذا الطفل الشقى حبتين، لكننى حين تأملت العبارة الأخيرة تعجبت أن المضجع هو الذى يتأرجح داخل العقل، وليس العكس، هل كان يعنى ذلك الطفل بذلك المضجع الذى يترجح تلك السكينة المهدهدة المزعومة التى نحشرها فى عقول أطفالنا ونحن نوهمهم أنهم الأفضل والأصح، ثم يبدو أن تلك الحركة المترجحة الثابتة فى المحل داخل العقل هى التى تحل محل حركية العقل النامية الخلاقة؟. أظن أن ما أصاب شبابنا خاصة، ومجتمعنا عامة، هو نوع من التراخى العقلى حتى الشلل، يحدث هذا نتيجة لفرط التسليم المسبق من ناحية، ثم استغلالا لفراغ الوعى المتمادى من ناحية أخرى.

عقل الأطفال الصغير البسيط يعمل فى اتجاه صحيح، ونحن، بإصرار غبى خائف نروح نشوه فطرته بما نحشره فيها من مخاوفنا، ثم نذهب نهزه يميناً وشمالاً ونحن نهننه بأغنيات الفخر الزائفة، ثم نتفرج عليه مطمئنين لنجاح الخدعة الجماعية. هذا التمهيد والتفريغ والحشر والخداع هو الذى يؤدى إلى شلل التفكير إلا من نمو أفكار طفيلية حشرت حشراً بديلاً عن حركية الفطرة.

الشباب الأصغر أقل مرونة

علينا ألا نعجب بعد ذلك حين نفاجأ

بالفرقعات التى تحدث فى فراغ الوعى/العقل، والتى تتجلى مفعلنة فيما نسميه إرهاباً (أو حروبا). لماذا يتزايد هذا الوضع (الفراغ المتفجر) فى شبابنا الأصغر أكثر فأكثر هذه الأيام؟ كيف انتهت الأمور إلى أن تصبح عقول الأصغر أكثر فراغاً وأعجز نقداً من الأكبر فالأكبر؟ كثيراً ماياتي لعيادتي شابات محجبات وأمهاتن سافرات، وهن جميعاً فاضلات متدينات كبيرات وصغيرات ، لا أميل إلى تفسير ذلك بأن الجيل الجديد أصبح أكثر التزاما وتدينا، بل إنى ألاحظ من واقع الحال أن الأصغر أصبح أقل مرونة، وأبلد تفكيراً، وأخطر فراغاً، لا أريد أن أعمم اتهام المحجبات الصغيرات بأنهن أقل تدينا، مع أن ذلك وارد فى ملاحظاتى الإكيلينيكية، مثلا: حين أعطى بعض التعليمات (لا الأدعية) فى خطوة من خطوات العلاج المعرفي، وأطلب من الصغيرة المحجبة أن ترددها بعد صلاة الصبح (أو الفجر) وبعد صلاة العشاء، فأفاجأ بأنها غير منتظمة على أداء الفروض، أو أنها لاتؤديها أصلاً! أى والله. لم يعد هناك تناسب طردى حقيقى بين مظهر التدين وبين مدى الالتزام بالعبادات أو ترك المنكر يبدو أن طفلى الراجز قد لاحظ ذلك قبلى إذ مضى - من ورائى - يدندن:

«والمنكر يسرى يتسحب ، أستغفر أسهو أستعذب، والغير جهنم فتحسب ، لعذاب القبر ونار سقر» .

أكتشف سخريته ممن يستعذب المنكر وفى نفس الوقت يخص «الغير» بعذاب القبر ونار سقر.

عودة إلى العيادة مرة أخرى: حين تدعو أم مريض عندى لابنها بالشفاء أنبهها باسما أن الأفضل أن تعمم الدعاء أملا فى استجابة أسرع، بأن تضيف لدعائها «هوه واللى زيه» فلا تتردد الأم الأكبر سنا فى فعل ذلك، إلا أن الأصغر سنا يضفن من عندهن «هو والمسلمين»، فأوقفهن متسائلاً، و«النصارى بلاش يخفوا»؟ ماذا حدث للأصغر عندنا بالضبط، ماذا فعلنا بهم؟ وكيف الخلاص؟

حين انتبهت لعبث الطفل بداخلى، هذا الراجز الراقص، كنت أمسك بمذياع صغير ترانسستور، وكان إصبعى يعبث بمفاتيحه فأتذكر طريقتى الخاصة فى كسر التعصب والانفتاح على العالم أثناء سفرى للخارج، فيستيقظ فى الشاعر رداً على رجز طفلى قائلا:

« ... غصبا صدفه لمست إصبعى المفتاح فسرت كلمات عجميه ، تنساب إلى عمق النبضه ، تنتزع السيف من الغمد ، تلتهم ظلام الرؤية ، يتبين خيطى من خيطى ، فيطل الفجر الأصدق ،

يجتمع السامر من أحباب الله، البيض السمر السود الحمر، البيذق والفرز ورخ الشاه».

يبدو أن طفلي قد فرح بهذا الحوار فراح يكمل راقصاً معي طالباً مني أن أعيد وكأننا في حفل طروب، راح يغني بدوره:

يا فرحي هات من أول يا سعدى ماعدت الأوحد، يا أنسى بالناس الأبعد، يا رعبى من رغد مفرد».

هكذا تكسرت موجة التعصب المتشنج من خلال حوار صامت مع مذياع صغير:

تتكسر الموجة تتفتر، تترنح من طعن مؤشر، تتقدم حور الأرض، يرتفع صرير المزلاج، يتراقص سهم الأفق يفتح وعى المرتجف الأعشى فيريه العالم: رؤية يقظان كالنائم: مذياعاً ملقى، فى حجم الكف، يجمعنا جمعاً فى نفس الصف، تمطرنا الرحمة، والواحد ألف».

أطمئن إلى نهاية اللحن لصالح هذا الانفتاح فندعو سوياً - أنا وطفلي - أنه.

«...يارب الناس، ملك الناس، إله الناس، أحشرنى معهم: كل الناس» يصادق الشاعر فى على ماقلناه فيعلن أنه: **«تتفتح أبواب الرحمة دون استئذان: للسمر الصفر البيض السود لكل الألوان: للفيل الأبيض، والسنجاب الأزرق، والإنسان».**

البيت بيتك

فى برنامج «البيت بيتك» منذ أسبوعين تقريباً سألنى المذيع الشاب عن التفسير (النفسى لما حدث). أنا عادة أنزعج من هذ الصفة (النفسى) التى تلصق بمعظم الأسئلة التى توجه إلىّ، مع احترامى لمبرراتها، وذلك خشية الإسراع بالتشخيص فالتبرير فالنصائح ودمتم، أجبت الابن السائل بأن المسألة أعقد من أن نعزوها إلى سبب بذاته، أو نفسرها بحالة نفسية محددة، ناهيك عن الإسراع بالتشخيص والتحليل، قلت له إن أمي كانت تعلمنا أن ننظر فى الملوخية «البايتة» (دون ثلاجة - لم يكن لدينا مثل هذه الرفاهية آنذاك) لنلاحظ إن كان على سطحها أية فقاعات متفجرة، باعتبار أن هذه الفقاقيع عي دليل فسادها، وكان علينا أن نتجنب الأكل منها حتى تأتى أمي وتشمها، ثم تلقيها عادة بعيداً حرصاً على صحتنا. قلت إن هذه الفقاقيع على سطح الملوخية لانعاملها بأن «نفقعها» الواحدة تلو الأخرى، لأنه سوف يظهر غيرها طالما أن الملوخية قد حمضت، كنت أشير بذلك إلى ضرورة

الانتباه إلى أن مجتمعنا يسير فى اتجاه تخثر الوعى العام بشكل أو بآخر. الحادث فى هذا المجتمع منذ أكثر من نصف قرن هو متعدد الأبعاد والمستويات بما يشمل: سطحية التعليم، وانفصال الصفوة وتفاهة الإعلام، وكذب البيانات، وضعف المشاركة فى اتخاذ القرارات، ومن ثم التخلى عن تحمل أى مسئوليات نتيجة أى قرار، أضف إلى ذلك قلة الفرحة الجماعية، واختفاء أغانى العمل، ضمن اختفاء الأغانى الجماعية التلقائية عموماً، ثم تمادى الخصام مع الجسد (من أول نفى الرقص الشعبى التلقائى الجماعى، حتى التحفظ على طقوس ذكر الله فى الموالد من خلال حركية الجسد)، يتفاقم الأمر بانتشار القيم السلبية واعتبارها مزايا وشطارة يحسد صاحبها عليها فيتسارع تخثر الوعى الجماعى وقد الهبوا تكاثره بفساد القيم الفاسدة من الغش فى المدارس حتى الرشوة فى المصالح حتى الوصول الملتبس إلى المراكز حتى استغلال المواقع الرسمية للمصالح الشخصية والشللية.

المصائب الثلاث

يمكن أن نضع كل ذلك نتيجة لمصائب ثلاث هى : (١) سوء التربية و(٢) فساد التعليم و(٣) تمييع السياسة.

أما التربية: التى هى أساساً مهمة الأسرة والمجتمع الأصغر فالأوسع، فقد تراجع الاهتمام بها حتى صار ناتج نمو أطفالنا مرهون بالستر والصدفة.

أما التعليم كما يجرى عندنا - فى عمق واقعه وبرغم الأرقام والتصريحات - فقد أصبح أضر على العقل البشرى من قلته. فى البرنامج المشار إليه سالفا، نبه فضيلة المفتى السابق د. نصر فريد إلى أن الوقاية من مثل هذه الأحداث هى تعليم الدين تعليماً صحيحاً، ومع اتفاقى معه على ذلك من حيث المبدأ ، إلا أننى أصررت على أن إطلاق التفكير (أو ما أسميته تعليم أطفالنا طريقة التفكير) هو فى نفس الأهمية أو أهم وأضمن، لأن التفكير السليم هو الذى سيوصل إلى الدين السليم، فالإيمان ليس إلا النتاج الطبيعى لطلاقة الفطرة وسلامة التفكير، أما تعليم الدين الجاهز من خلال التفسيرات الثابتة دون استلهام الوحى الإلهى المتجدد، فهذا أمر يحتاج إلى فحص دقيق، ومتابعة متلاحقة لنعرف ماذا نفعل بما نتصوره دينا، فى العقل البشرى، كما خلقه الله، إذ نحشر فيه مالم ينزله سبحانه ، وإنما نملأه بنتيجة ماتمليه علينا مخاوفنا ومحدودية اجتهادنا.

أما عن تمييع السياسة فأعيد ماجاء فى نفس البرنامج حين أشار الصحفى

النايه الأستاذ عادل حمودة إلى أن الفراغ الذى يعيش فيه الشباب يمكن أن يملأ بمزيد من السماح بالممارسات السياسية من خلال الحزب الوطنى أو حزب الوفد كأمثلة، وإذا بى أرد عليه تلقائياً ونحن على الهواء : «مش لما يبقى فيه حاجة اسمها الحزب الوطنى أو حزب الوفد أصلاً»، لينتهى البرنامج بقول المذيع المهذب «ما احنا كنا ماشيين كويسين»، احترمته، واحترمت مساحة الحرية التى تبادلنا فيها هذا الحوار وعلانية، وقلت فى نفسى : لعلها بداية طيبة.

ممارسة السياسة التى يمكن أن تملأ وعى الشباب لاتتأتى من خلال الحزب الوطنى بكل ضخامة هيكله التنظمى، ولا من خلال حزب الوفد بكل تاريخه وتراثه الذى يتمثل فى صحيفة خضراء ونوايا حسنة. إن كنت تريد أن تقيس كيف تملأ السياسة وعى الشباب لتغنيهم عن ممارسة الإرهاب فابحث عنها فى المقاهى، والجلسات الخاصة، والنوادى، والمدارس والجامعات، قبل أن تدعى رصدها أمام صناديق الانتخاب المشبوهة. السياسة التى تمارس بين شبابنا الآن - نتيجة عدم وجود شارع سياسى حقيقى - هى التى تمارس فى المساجد واجتماعات الجماعات المحظورة ، وكلاهما بديل يغذى الفراغ لا يملؤه.

فراغ مثلوج

لابد أن أعتذر عن هذه النظرة التى تبدو متشائمة تماماً، مع أنها ليست كذلك من وجهة نظرى لأنها مجرد بداية حتمية ونحن نحاول أن نجيب عن سبب ظهور تلك الفقاقيع على سطح وعى مجتمعنا المتخثر وهو على وشك الفساد والتعفن. أقر وأعترف أننى برغم كل ذلك قادر على الاحتفاظ بالأمل، وأيضاً بدليل كتابة ونشر هذا المقال، وما جرى فى ذلك البرنامج على الهواء . فلنواصل الإصرار والمحاولة مهما طال الزمن.

يمكن وصف ما آل إليه حال الشباب خاصة، والمجتمع عامة بأنه «فراغ مثلوج جاهز للتفجر»، وبالتالى فإن علينا أن نجتهد فى اتجاه أن نعرف كيف نملأ هذا الفراغ، وكيف نقترب منهم فى إحاطة دافئة، واحترام مسئول، فى محاولة لإذابة الثلوج التى جمدت تفكيرهم دون أن تحفظ وعيهم من التخثر، ولكن بالله عليكم كيف يمكن أن نفكر فى ذلك، أو حتى نأمل فيه، ونحن - الكبار - لا نتمتع به أصلا؟.

أين الوعي الخاشع

اضطررت مؤخراً أن أضع بين الأسئلة الروتينية التى أسألها للمريض وأهله فى عيادتى سؤالاً عن عدد الساعات التى يفتح فيها إذاعة القرآن الكريم، أفعل ذلك حتى لو كانت حالته

ليس لها علاقة بذلك، وفي كثير من الحالات ينبرى الأهل فخورين بأنها مفتوحة طوال النهار والليل، جنباً إلى جنب مع الشرائط الدينية لملأ مايفيض من وقت بين فقرات إذاعة القرآن الكريم، أنبه المريض والأهل إلى أن للقرآن الكريم حضوره في الوعي البشرى بشكل متميز، وهو حضور يتطلب مسئولية خطيرة من ناحية، كما قد يستجلب استلهاما مبدعا من ناحية أخرى، وأضيف شارحاً ما وصلني من معنى «الإنصات والاستماع» الذي أمرنا به ونحن نسمعه، وأذكر مريضي وأهله بالآيتين الكريمتين.

«**إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلاً**»

ثم «**لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله**» - شارحا أن تكرار الأصوات دون إنصات في خلفية الوعي بشكل راتب هكذا، قد يهمش كلام الله سبحانه ونحن لا نتصدع به من خشيته، وفي نفس الوقت هو يخدر الوعي بشكل يجعله عرضة لتفريخ ما يلقى فيه دون نقد، وحتى أضبط جرعة تعليماتي ولا يساء فهمي أطلب من الشاب (أو المريض عامة) أن يقرأ بنفسه ربع حزب يوما بعد يوم، لا أكثر ولا أقل، وأن يستمع كل صباح لربع ساعة تلاوة مصحف مجود (ليس مرتلا)، وأن يتحمل مسئولية هذا وذاك مباشرة دون اللجوء إلى تفسير من خارجه، لعله يستلهم ما وصله بما يعينه في تحريك عقله دون الاستسلام لأرجوحة السكينة التي حشروها فيه بديلا عن حركيته الفطرية، ثم لعله يجد بعد ذلك، ومن خلال ذلك، الوقت الذي يعمر فيه وبه نفسه وأرض الله والناس جميعاً.

إن لجوء الأسر والشباب لسوء استعمال مثل هذه التلاوة المستمرة بأقل قدر من المسئولية والاستلهام إنما يسمد وعى الشاب بشكل سخى قادر على إنبات أى بذرة عابرة مناسبة تلقى فيه، فتكون النتيجة أن أى بذرة طائرة في جو ملوث سرعان ما تنبت بسرعة، ثم تتفرع مثل النبات الطفيلي والحشائش لتحتل كل المساحة القادرة على التفكير السليم نحو الحق سبحانه وتعالى.

ما لا ينبغي

قبل إنهاء المقال الذي لايمكن أن ينتهي، لابد من التنبيه إلى أن ندرة من شبابنا يلجأ إلى حل آخر على أقصى الطرق الأخر، وذلك حين يتجه إلى ملء فراغ وعيه بطفيلات أخرى لاسبيل هنا الآن إلى تفصيل أضرارها ومخاطرها، ألا وهي المخدرات و«الصياعة»، وهي حلول ليست أقل سلبية، وإن كانت مازالت محدودة، ومكلفة عادة. ثم إنني لاحظت سهولة الانتقال من غيبوبة المخدرات إلى خدر التدين السطحى بشكل زائف وخطير عند نفس الشخص دون أن أجد فروقا

كثيرة.

لامجال في هذه العجالة أن أطرح حلا عملياً قابلاً للتطبيق الفورى، فالأمر يحتاج إلى تغيير جذرى فى كل شىء تقريباً بدءاً من التربية والتعليم منتهياً إلى تنمية الفطرة السليمة كما خلقها الله حتى تتوجه بالاستلهام والإبداع، وليس بالتبعية أو التشنج، وهى تكدح إلى ربها كدحا لتلاقيه، إن ما وجدنا أنفسنا فيه من ديانة معينة - عادة بالمصادفة - هى بداية مفيدة ولازمة، يدعمها ما نمارسه من عبادات والتزام، وهو أمر ضام وموجه، لأنها جميعاً تمثل القاعدة التى يمكن أن تتشكل فوقها المسيرة المبدعة إلى وجه الحق سبحانه وتعالى.

ليس عندى حل جاهز ولا أميل إلى تقديم نصائح خطابية، ولا حتى توصيات للسلطة التى لا يعنيها إلا ما يعنيها. كل ما استطيع أن أنبه إليه فى نهاية هذا المقال هو ما ينبغي تجنبه حالا، انتظارا لمزيد من الاجتهاد والإبداع والعمل، لعلنا نصل إلى بعض ماينبغى عمله على أرض الواقع.

أولا : علينا أن نتجنب ادعاء قبول الآخر فى حين أننا لانفعل ذلك حقيقة وفعلاً، بل إننا فى داخل داخلنا ننوب عن الله سبحانه فى إدخال بعضنا بعضا النار على العمال على البطال، بوعى أو بغير وعى، فى الوقت الذى نواصل فيه الحوار حول الموائد المستديرة (ويمكن سؤال البابا الجديد فى ذلك!!).

ثانياً : علينا أن نفهم أن قبول الآخر ليس دعوة للتخلى عن موقعى أو موقفى الذى وجدت نفسى فيه بصدفة الميلاد، ليس فقط خوفاً من أتخلى أنا، لايفعل «الآخر» مثلى سرا أو علانية خاصة (ونحن مازلنا نذكر لعبة أبى موسى الأشعرى وعمرو بن العاص). إن القبول الحقيقى للآخر يبدأ بالتمسك بما أنا فيه احتراما وبداية سعياً للتعلم مما «غيرى» فيه، مع الاعتراف أن كلينا قد وجد نفسه هو فيه بمحض الصدفة، هذا الاحترام لاينبغى أن يأخذ شكل المجاملة أو التفويت أو التجاهل أو الإنكار، وإنما شكل التقدير ومحاولة الفهم من موقع ذلك الآخر حقيقة وفعلاً (ما أمكن ذلك).

ثالثاً : ليس المطلوب هو أن نخفى رأسنا فى الرمال بنفى صفتنا الدينية فى أوراقنا الرسمية ونحن نتصنع ممارسة السماح والموضوعية ، إن إعلان لونك وأصلك ودينك تحديداً هو البداية الأشرف لتحديد علاقتك بهذا الذى أعلن بدوره مثلما أعلنت ، إنها نقطة البداية الحقيقية لاحتمال جدل بناء على كل المستويات، أما أن نترك الأمر للحدس والتجسس وفحص الاسم (أصبح اسم «محمد» لايمر بسهولة على وعى أى ضابط جوازات أمريكى) فهذا اخبث ادعاء

وأغبى تصنعا.

رابعاً: علينا أن نعيد فحص شعارات طالما فرحنا بترديدها ردحا من الزمن. قد تكون هذه الشعارات قد أدت دورها حين أطلقت، لكن ثمة احتمال أن يكون عمرها الافتراضي قد انتهى. خذ مثلا شعار «الدين لله والوطن للجميع»، هو شعار براق، يقال وكأنه أنهى المسألة بخبطة مزدوجة، لكنني عندما رحت أتأمله تعجبت، أظن أنه حين ظهر كان يعنى إزاحة السلطة الدينية تعبير الدين لله مشيراً إلى أن حساب كل واحد على الله ومزيحا لتدخل السلطة الدينية فى شئون إدارة الوطن الذى هو ملك الجميع، إن صح هذا التفسير الإيجابى فى حينه، أو كما توحى به ظاهر الألفاظ، فهو لم يعد كذلك بعد الفحص (فحصى أنا على الأقل). وإليكم النقد والبديل.

إن الدين هو للناس المتوجهين إلى الحق تعالى، والوطن هو لله بالمعنى الأشمل بعيداً عن السلطة الدينية لأنها ليست وكيلة عن الحق سبحانه، أن كل ما خلقه الله هو لله بمعنى التأكيد على مسيرة التطور بلا نهاية، نحوه جل شأنه، ومن ثم يكون الوطن وناس الوطن (الجميع) هم لله أيضاً (بما فيهم من ينكرونه).

إن البديل لهذه المقولة حسنة السمعة هو أن الدين هو للجميع على اختلاف أديانهم لأنه طريق إيمانهم، وأن الوطن هو ومن عليه، هو لله سعياً إلى حق ضام مشترك على المدى الطويل، وإن كنا لانتبين نهايته الآن، هذا حقنا جميعاً دون تدخل من أى سلطة دينية أو مدنية.

خامساً: علينا ألا نرضى بالاستسلام لزعم نجاح فصل الدين عن الدولة دون الانتباه إلى مايجرى داخل نفوس البشر (الناخبين) من ناحية، وبين فرق المشاركين سرا وعلانية فى مطبخ الانتخابات (أى انتخابات على مستوى العالم) حيث تتضمن هذه الفرق عدداً بلا حصر من رجال الدين والطوائف ووكلائهم ولا مؤاخذة يبيعون للمرشح أصوات المتدينين مقابل الموافقة على نشاطهم المغترب والمغرور وتعزيزه ضد المخالفين. يتم ذلك سراً وعلانية، واسألوا السيد دبليو بوش. إن القول لأن الدين أمر شخصى بحت هو فى ذاته تأكيد أنه يتدخل فى السياسة من الباب الخلفى لأن الناخب هو «شخصى بحت» (أليس كذلك؟).

بداية متواضعة

فإذا كنت قد نبهت على بعض ماينبغى تجنبه، وإعادة النظر فيه فإنى أرى أن المقال لم يحتمل أن أطرح ما الذى يمكن عمله، وبصراحة هى فرصة هروبية لأننى لا أعرف نقطاً محددة يمكن تطبيقها الآن فوراً، أخشى أن استسلم لنظرة سوداء تعلن أننا أصبحنا نعيش فى مجتمع لا هو منتج ولا هو مبدع، وأن كل المطروح هو

بيانات وخطب ووعود وبعض الخدمات والعلاوات في مناسبات الاحتقان السياسي وقبيل الانتخابات، وأنه في مناخ مثل هذا سوف يزداد وعي المجتمع عرضة للتخثر ، ومن ثم سوف تزداد فقاقيع الإرهاب - فرادى وجماعات - وهي قادرة على الظهور على سطحه في أشكال مختلفة مهما حاولنا فقعها الواحدة تلو الأخرى ما دام الطبيخ أصبح حامضا وهكذا.

لايمكن أن أنهي المقال بهذه الصورة وأنا أعتبر نفسي متفائلا متألما عنيداً طوال الوقت، لهذا سوف ألجأ إلى بعض ما أمارسه مع مرضاي مما يسمى علاج معرفي. استلهمه من طفلي الراجن، ووعيي الشاعر معا (أنظر أول المقال)، فأعرض على القارىء مايلي:

علاج معرفي

عزيز القارئ:

من فضلك : أمسك بمذياعك الصغير (ياحبذا الترانسستور في حجم الكف) وأدر مفتاحه ببطء أنت وابنك أو ابنتك، واجعل أمهما الطيبة تشترك معك، وكلما وقفت عند رطان لاتفهمه قادم من موقع ما من العالم الواسع، إسأل نفسك قبل أن يسألك ابنك : هل صاحب هذا الصوت سوف يدخل النار إن لم ينضم إلى دينك، حتى لو علم عنه (عن دينك) الكفاية؟ ثم اسأل ابنك واستمع لرده شرط ألا ينسب رده هذا إلى مرجعية سمعها من رجل دين هاو أو محترف،

راجع إجاباتك بهدوء، وأضف إلى كل إجابة «بأمارة إيه»؟.

افعل ذلك دون الرجوع إلى من أفتاك بغير ذلك.

دعونا نشرح توضيحاً لجدوى هذا العلاج هكذا: لو أن حسن بشندى مثلا سأل نفسه وهو يستعد لدخول الجنة إن كانت ضحيته في الأزهر ستذهب معه إليها أم لا؟ فهل كان سيواصل فعلته كما فعلها؟ ربما جاءته الإجابة تبرر فعلته من فتوى سمعها من شيخ جماعته، أو من إذاعة متشنجة، أو حتى من مفتي رسمي، لكنه لو كان مارس هذا التساؤل صغيراً كما عرضته حالا في التدريب المعرفي سالف الذكر، فربما كان انتبه إلى الآية الكريمة التي تؤكد أنه شخصياً مسئول طول الوقت أمام الله سبحانه عما يصله من فتاوى أياً كان مصدرها، هذا إذا كان قد أعطى نفسه الفرصة ليفهم بنفسه ، أو يستلهم بوعيه، ما ينتظره من كل من أفتوا بما يخالف الفطرة والمنطق السليم.

«إذ تبرأ الذين أتبعوا من الذين اتبعوا ورأوا العذاب وتقطعت بهم الأسباب .. وقال الذين اتبعوا لو أن لنا كرة فنتبرأ منهم كما تبرءوا منا» .

صدق الله العظيم ■



«قاهرة» الخديو إسماعيل..
كيف كانت.. وأين راحت..؟!

من سكن الطبقة الراقية..
إلى زحام العشوائيات

بقلم
د. عاصم الدسوقى

كان الخديو إسماعيل بن إبراهيم أحد أفراد البعثة الدراسية «الخامسة» التى أوفدها محمد على باشا إلى باريس عام ١٨٤٤ وضمت اثنين من أبنائه واثنين من أبناء إبراهيم ولهذا أطلق عليها على مبارك الذى كان أحد أعضائها «بعثة الأنجال». وفى أثناء البعثة أظهر إسماعيل ميلا إلى دراسة تنظيم المدن وتخطيطها وتجميلها، وعلى هذا فعندما تولى حكم البلاد «١٨٦٣» اهتم باستكمال المشروع الذى كان أبوه إبراهيم باشا قد بدأه من حيث إزالة تلال الأتربة التى كانت تحيط بقاهرة الفاطميين وشق شوارع جديدة مثل: محمد على، وعبدالعزيز، وكلوت بك، والفجالة الجديدة، وشارع عابدين حيث أقام قصرا كبيرا «قصر عابدين» نقل إليه مقر الحكم من القلعة، وقد ساعدت هذه الشوارع على امتداد القاهرة الفاطمية إلى مناطق أخرى.

وكانت المنطقة من عابدين باتجاه نهر النيل وفى مكان ميدان التحرير حاليا تغمرها مياه الفيضان فى كل عام وتخلف وراءها مستنقعات تتكاثر فيها الحشرات والهوام، ووقعت عين إسماعيل على هذه المنطقة ليقيم عليها مشروعه «باريس على النيل»، وكانت البداية تجفيف المستنقعات وتعلية مستوى الأرض وتقوية جسر النهر، ورصف ميدان واسع أطلق عليه «ميدان الإسماعيلية» نسبة إليه، وأحيط الميدان من جهة النيل وبامتداده إلى حلوان بسلسلة من قصور

أفراد العائلة ووجهاء البلد. وأقام كوبرى قصر النيل ليصل الجزيرة بالقاهرة، وكوبرى البحر الأعمى «فيما بعد كوبرى الإنجليز ثم بديعة وأخيرا الجلاء» لوصل الجزيرة بالضفة الغربية للنهر «الجيزة».

وبدأ تخطيط الشوارع التى تصل عدة أحياء بعضها ببعض أشهرها الإسماعيلية وعابدين والأوبرا ثم التوفيقية، شقت جميعها على خطوط مستقيمة، تتقاطع على زوايا قائمة، ودكت أرضيتها بالحجر «الدقشوم»، وأقيمت على جوانبها الأرصفة، ومدت فى أرضها أنابيب المياه، وأقيمت فيها أعمدة المصابيح لإنارتها بغاز الاستصباح، فأصبحت «من أبهج أخطاط القاهرة وأعرضها وسكنها الأمراء والأعيان» على حد قول على مبارك فى كتابه «الخطط التوفيقية».

وتم بناء المسرح الكوميدى ومسرح الأوبرا، وأعاد تنسيق حديقة الأزبكية التى كان فيها قصر الألفى بك زعيم المماليك وأقام فيه أبوه إبراهيم باشا. وشرع فى وضع تماثيل «العظماء» فى الميادين، كما رأى فى باريس، أشهرها تمثال إبراهيم «١٨٧٣»، وأعاد تعمير مسجد الحسين، وأصلح ميدان الرميلة بجوار القلعة ووسعه وغرس به الأشجار وأوصله بشارع محمد على. وأنشأ حمامات حلوان لما عرف مزايا مياهها المعدنية، وعنى بعمرانها حيث أقام قصرا لوالدته ولاتزال هناك حتى اليوم عزبة الوالدة التى كانت سكنا لفلاحى العزبة، وخط طريقا إليها من جهة نيل القاهرة، ومد خط سكة حديد لوصلها بالقاهرة.

وسط البلد.. أشهر المبانى

وعندما تم وصل الجيزة بالقاهرة وربط الجزيرة بالإثنين نشأت قاهرة إسماعيل على مشارف القاهرة الفاطمية فى هذا الفراغ الواسع الممتد حتى الضفة الشرقية لنهر النيل. وإلى هذا الفضاء الواسع انتقلت الشرائح العليا من صفوة المجتمع من الأجانب على وجه الخصوص الذين أخذوا يتوافدون بكثرة منذ أواخر حكم سعيد، إذ لم يكن ممكنا أن يقيموا فى المدينة القديمة وسط الأهالى، ثم من المصريين من كبار ملاك الأراضى الزراعية بعد أن أخذت الملكية الخاصة تستقر وتنمو ابتداء من مطلع سبعينيات القرن التاسع عشر. ومن هنا نشأت منطقة «وسط البلد» المعروفة بهذا الاسم لتضم أشهر المبانى التى سكن فيها هؤلاء وأولئك وأشهر أماكن الترفيه مثل نادى محمد على «النادى الدبلوماسى حاليا»، ومقهى ريش وكافيتريا جروبى ونور السينما وملاهى عماد الدين، وكذا المحلات التجارية الكبرى مثل صيدناوى وشملا وعدس وأوريكو وبنزايون .. إلخ وتلك أماكن لم يكن يغشاها إلا أبناء الصفوة بطبيعة الحال.

وبامتداد الضفة الشرقية لنهر النيل المطلة على ميدان الإسماعيلية «التحرير» وعلى أطرافه أقيمت قصور أفراد العائلة الحاكمة وأشهرها قصر الدوبارة الذى أصبح مقرا للمعتمد البريطانى فى مصر بعد الاحتلال وقصر النيل والقصر العالى ولكل قصر منها حديقة تطل على النيل مباشرة. وفى رحاب تلك المنطقة اقيمت قصور «الوجهاء» وأشهرها قصر الأمير كمال الدين حسين «وزارة الخارجية فيما بعد»، وقصر قصدو غلى «مدرسة على عبداللطيف حاليا» على ميدان قصر الدوبارة «سيمون بوليفار حاليا»، وقصر



زحام ميدان طلعت حرب ..

فخرى باشا «بنك مصر باريس»، وقصر داوود عدس «مطابع دار الشعب» وقصر الأميرة شويكار «مجلس الوزراء»، وقصر الأمير سعيد حليم ناصية شارع شامبليون «جاراج سيارات حاليا». وقد تنوعت طرز هذه المبانى جميعا بين الإيطالية والبلجيكية والانجليزية والفرنسية فى الغالب الأعم حسب ثقافة أصحابها وحسب جنسياتهم وخاصة الأجانب منهم.

أما الضفة الغربية لنهر النيل ابتداء من البحر الأعظم جنوبا وحتى إمبابة شمالا فقد كانت أرضا زراعية من ممتلكات الخديو إسماعيل تعرف باسم «أراضى الدايرة السنية»، وعلى مشارفها كان يقيم الفلاحون الذين يزرعونها «التملية» والذين كونوا بتجمعاتهم عدة قرى محيطة لعل أشهرها قرية العجوز «أصبحت تعرف باسم العجوزة». وقد أقام فيها قصرا لحريمه فى منتصف السبعينيات أحاطه بمساحة هائلة من الحدائق الغناء على الطراز الإيطالى، وقصرا لابنته الأميرة فاطمة «كلية الآداب جامعة القاهرة فيما بعد حتى لقد أطلق أشرار الطلاب فيما بينهم أسم كلية فاطمة على كلية الآداب..»، وقصرين آخرين لابنيه، ولهذا عرفت المنطقة ولاتزال باسم «بين السرايات». ولقد ظل هذا هو طابع منطقة غرب النيل، أى أراضى الدايرة السنية، بمجموعة القصور وسط الزراعات حتى تم عزل إسماعيل ورحيله إلى منفاه الاختيارى فى إيطاليا فى يوليه ١٨٧٩ وبعد ذلك بدأت المتغيرات تطرأ على المكان، فبعد حوالى عشرين عاما من رحيل صاحبه وفى عام ١٨٩٧ أصبحت حدائق القصر حديقة للحيوانات، وخصص جانب منها للاحتفاظ بالآثار الفرعونية المكتشفة حتى تم بناء المتحف المصرى على النيل فى عام ١٩٠٢.

وبعد خروج إسماعيل من البلاد أصبح من اليسير التصرف فى أراضيه لتسديد

بعض من الديون التي كان قد اقترضها. وفي هذا الخصوص وضعت جميع أراضي الدايرة السنية في المنيا وبني سويف ومنطقة الجيزة غرب النيل تحت إدارة خاصة تتولى سداد الأقساط وفقا لقانون التصفية الذي كان قد صدر في ١٨٨٠ حتى إذا حل عام ١٨٩٨ قررت الحكومة بيع جميع ممتلكات الدائرة إلى شركة تكونت لهذا الغرض من ممولين فرنسيين وإنجليز ومصريين وفق القانون الإنجليزي حتى يتم تسديد القروض على آجال، وأصبح من حق الشركة الجديدة أن تتصرف في الأراضي كما تشاء فبدأت تطرح مساحات معينة للبيع ابتداء من ١٩٠٠. وفي هذا الاطار عرضت أراضي الدايرة غرب النيل للبيع، وهذا هو موضوعنا، في مساحات صغيرة ومتوسطة ابتداء من عام ١٩٠٣.

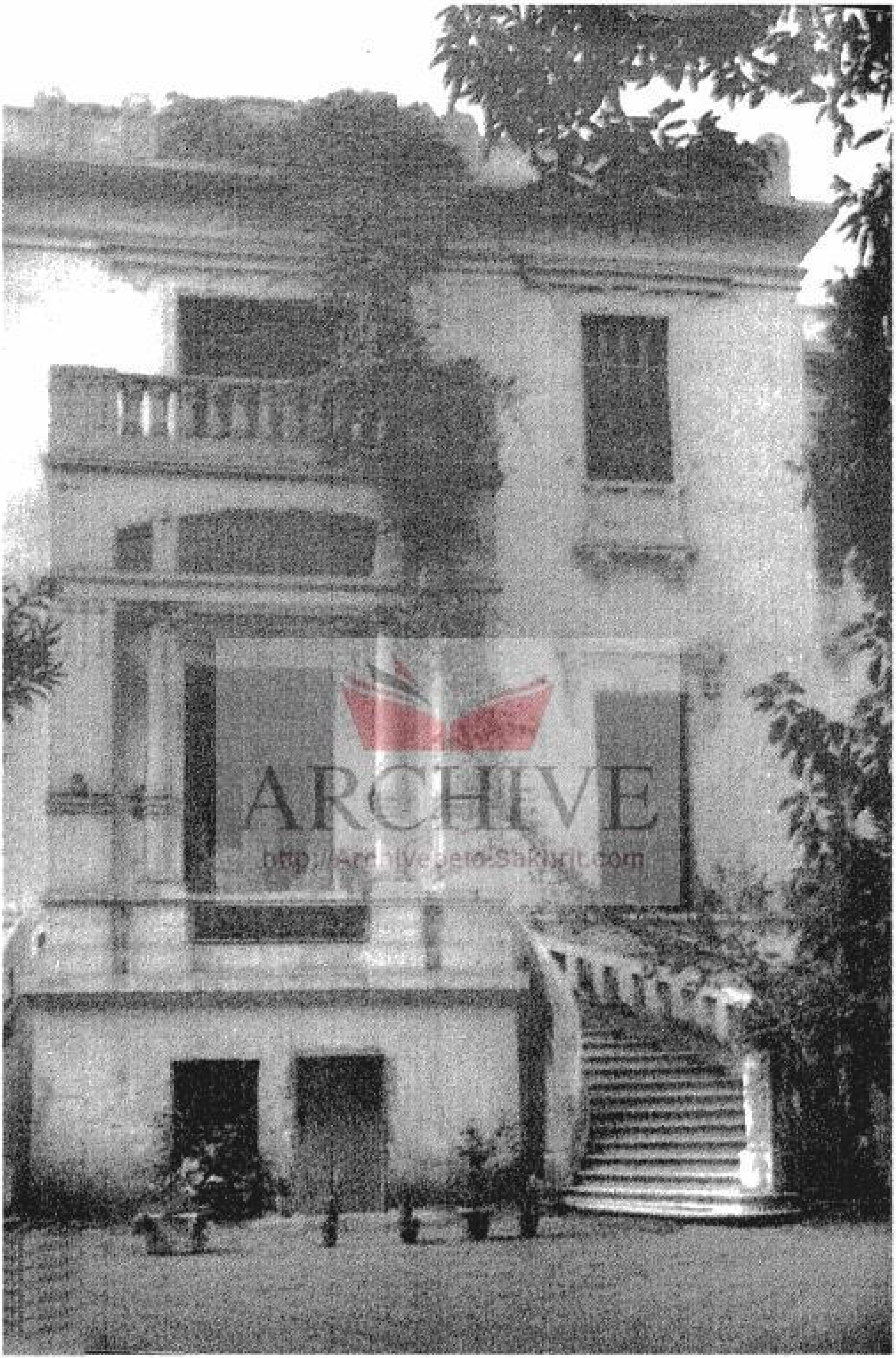
وفي ضوء تلك الظروف بدأت منطقة غرب النيل تتحول من طابعها الريفي - الزراعي إلى منطقة حضرية تدريجيا وقد ساعد على ذلك سهولة اتصالها بالقاهرة شرق النيل من خلال كوبري قصر النيل والبحر الأعمى كما سبقت الإشارة ثم بإنشاء كوبري عباس ١٩٠٨ «الجيزة حاليا». وكان من الطبيعي أن يشترى المساحات المعروضة للبيع أغنياء القوم وسراتهم الذين بادروا ببناء قصور وفيلات لكي تكون منتجعا في أحضان المزارع والأشجار بعيدا عن ضوضاء قاهرة الخديو التي لم تكن قد ازدحمت بعد، وعلى طول شاطئ النيل من كوبري الجلاء وحتى إمبابة اقيمت العوامات والذهبيات انتهاء بكازينو «الكيت كات» وكانت جميعا أحد أمكان سهر أصحاب المال والجاه كما وردت في ثلاثية نجيب محفوظ وغيرها من الروايات.

ولنتأمل معا بعض تلك المظاهر ابتداء من كوبري الجلاء «الأعمى» وجنوبا حتى كوبري الجيزة «عباس سابقا» كما عني سمير رأفت بإثباتها في كتابه.. ففي مكان فندق شيراتون القاهرة حاليا وفي عام ١٩٢٦ أقامت أسرة شامية «نجيب ولطيف صبحاني» منزلا من ثلاثة طوابق على الطراز الإيطالي شغلا طابقا وأجرا الطابقين لكل من صهرهما من أسرة توتونجي الحلبية وإلى مدير شركة لاجنيفواز للتأمين. ثم أقامت بديعة مصابني كازينو ليليا بجوار المنزل وبذلت محايلات كثيرة للحصول على موافقة الملاك حيث لم يكن مسموحا بإقامة تلك الملاهي بجوار المساكن واستغلت في تلك المحايلات صلة الجيرة حيث إن الجميع من بلاد الشام، ووافق الرجل بشرط أن ينهي الكازينو نشاطه الساعة الحادية عشرة مساء. وفي أثناء الحرب العالمية الثانية كان الكازينو محلا مفضلا للجواسيس والضباط الإنجليز حتى أن ابن تشرشل رئيس وزراء بريطانيا آنذاك كان من زبائنه. وفي مطلع الخمسينيات تم بيع منزلي صبحاني إلى مرشاق وهو شامي آخر ظل على اسمه حتى تأميمات ١٩٦١ حين رحل الرجل واشترى بيته أحد أفراد أسرة الصباح الكويتية، ثم اشترى الملك فيصل آل سعود المنطقة كلها وأقام عليها فندق شيراتون.

فيلات ومساكن شهيرة

وفي مكان سفارة روسيا الآن على شارع النيل كانت فيلا جوزيف نسيم موصيري المالي اليهودي وقد أقام فيها منذ عام ١٩٢٦، وبنى في نهاية الجزء الشمالي من حديقة الفيلا معبدا صغيرا

إحدى فيلات الجيزة في العشرينات



كان يقيم الصلاة فيه حاييم ناحوم أفندى كبير حاخامات يهود مصر. وبعد وفاته فى ١٩٣٤ ظلت زوجته جانيت أجيون تعيش فى الفيلا حتى منتصف الخمسينيات ثم عرضت على السفارة الأمريكية شراءها فلما رفضت باعتها للحكومة السوفييتية.
وفى مواجهة فندق شيراتون القاهرة الآن كان لأغنياء اليهود عدد من الفيلات حتى لقد عرف المكان بالركن اليهودى ولم يبق منها إلا فيلا سولومون جرين التى يشغلها حاليا قسم شرطة الدقى.

وأما مقر السفارة السعودية بشارع النيل فقد كان قصرا أقامه مائير إيلياقيم الجواهرجى اليهودى وتوالت على الإقامة فيه عدة شخصيات ابتداء من داوود عدس قبل أن يقيم لنفسه سكنا مستقلا، ورالف هرارى، وعبدالله وموريس زليخة أصحاب بنك زليخة، ولويس فاندام مدير البنك البلجيكى، وجولى أرتانو صاحب الشركة المصرية - البلجيكية، ثم حسن نشأت باشا الذى كان رئيسا لديوان الملك فؤاد ثم على سرى باشا حتى اشترته المملكة العربية السعودية.

وأما قصر أنور السادات فلا يعرف صاحبه الأصلى الذى أقامه لكن آخر من شغله قبل الرئيس شارل كاسترو أحد أغنياء اليهود حتى عام ١٩٦١ وكان قريبا للورد روتشيلد رئيس الطائفة الإسرائيلية فى لندن. وإلى جواره قصر محمد محمود خليل الذى انتقل إليه من سكنه بشارع قصر النيل مع زوجته الفرنسية وكان عضوا بحزب الوفد وأصبح رئيسا لمجلس الشيوخ. وبعد وفاته حررت زوجته وصية لتحويله إلى متحف بعد وفاتها التى حدثت فى ١٩٥٤. لكن بعد تولى السادات الحكم وكان يقيم فى قصر كاسترو كما رأينا احتاج توسيع المكان فتحول متحف محمد محمود خليل إلى مبنى إدارى للرئاسة ونقلت محتويات المتحف إلى مبنى آخر فى الزمالك إلى أن عاد متحفا فى ١٩٩٥.

وإلى جنوب هذا القصر يقع قصر الأميرة فوقية ابنة الملك فؤاد من زوجته الأولى شويكار وكان زوجها محمود فخرى باشا سفيرا لمصر فى باريس لكنهما كانا يعيشان معظم الوقت فى باريس. ولما أنشىء مجلس الدولة فى عام ١٩٤٩ واحتاج إلى مبنى قامت الأميرة بتأجير قصرها للمجلس بثلاثمائة جنيه شهريا، ثم قررت بيعه لأختها غير الشقيقة الأميرة فايقة بعد أن استقر مجلس الدولة فى مبنى آخر حتى آل القصر للدولة بعد ١٩٥٢.

مقر الاتحاد الاشتراكى

وفى مكان مكتبة مبارك العامة كان يعيش مدير البنك العقارى الفرنسى فى الطابق الأعلى ويشغل الطابق السفلى زميله فى البنك وبعد تأميم البنوك الأجنبية أصبح القصر مقرا للاتحاد الاشتراكى ثم شغله المشير عبدالحكيم عامر حتى آل للدولة فى عام ١٩٨٠ بعد وفاة زوجة عامر الأولى. وبجوار هذا القصر كان قصر على ماهر باشا. وإلى جنوبه من جهة شارع النيل كانت فيلا سولومون شيكوريل وقد اشتراها من صاحبها الأصلى هنرى نوس البلجيكى الذى كان مديرا لشركة السكر. وقد شغل هذه الفيلا قسم الجغرافيا بكلية الآداب جامعة القاهرة واقيم فيه مكتب تنسيق طلاب الجامعات لبضع سنوات ثم أصبح الآن مركز الدراسات الشرقية وعدة مراكز بحثية أخرى تابعة لجامعة القاهرة.

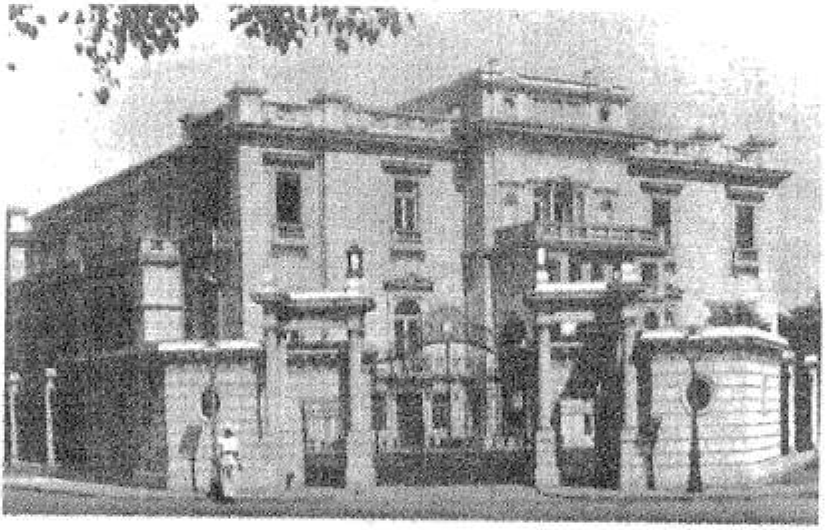


قصر الأميرة نعمت كامل الدين .. و تمثال الشيخ عمر مكرم

وإلى الشمال قليلا من منزل كوبرى الجامعة بالقرب من شارع أحمد نسيم قصر الأميرة حورية محمود حمدى وابنتها بالتبنى الأميرة منيرة، وفيلا المليونير صعب. وإلى الجنوب من منزل كوبرى الجامعة فيلا روبرت جرجيج الذى كان العضو البريطانى بصندوق الدين ويجوارها فيلا ويصا واصف ومكانهما الآن عمارة الرياض الشاهقة حيث سوبر ماركت ألفا ومطعم الأمم. ويليها فيلا الأميرة كظيمة بنت السلطان حسين كامل وبوفاتها دون عقب آلت الفيلا لأخيها الأمير كمال الدين حسين وبوفاته هو الآخر دون عقب أخذته السفارة التركية مقرا. وأما السفارة الفرنسية بشارع النيل فأصلها بيت عائلة سينوت حنا أحد أثرياء الصعيد وعضو حزب الوفد وبعد وفاته فى ١٩٣٢ باع الورثة المكان للحكومة الفرنسية.

وهناك فيلا أحمد شوقى أمير الشعراء المعروفة بكرمة ابن هانىء التى انتقل إليها من وسط البلد. وخلف الفيلا كان يعش أقرباؤه فى بيت صغير أصبح مقرا لسفارة المكسيك. وفى مقابل الكرمة كانت فيلا توجو مزراحى المخرج السينمائى وفيلا المليونير اليهودى ليفو بيريز ثم سراى الأميرة خديجة بنت الخديو توفيق التى كانت عامرة بالأفراح على مدى سنوات عند تزويج بناتها الستة. ويجوار كوبرى عباس «الجيزة» أراضى عائلة غالى وفى وسطها فيلا عطا عفيفى بك وأخرى لأخته هدية هانم زوجة بهى الدين بركات.

هكذا كانت منطقة غرب النيل التى صنعها بيع أراضى الدائرة السنية، ومنطقة شرق النيل التى خطط لها إسماعيل التى اتصلت بالقاهرة الفاطمية كما سبقت الإشارة.



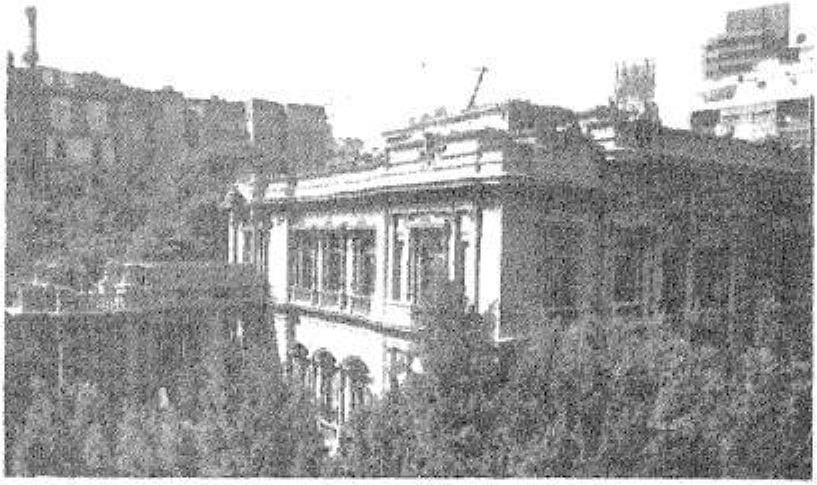
قصر عدلي يكن باشا

لكن .. ما الذي حدث لهذا العمران على مدى السنين؟!

رحيل أبناء الصفوة

الحاصل أنه بعد مغادرة اليهود للبلاد ومعهم الأجانب في أعقاب حرب فلسطين «١٩٤٨» ثم في أعقاب ثورة يوليو ١٩٥٢ وما تلاها من تأميم شركة قناة السويس «١٩٥٦» وتأميم رأس المال الأجنبي «١٩٥٧» ثم رأس المال المحلي «١٩٦١» بدأ هذا المربع العمراني الكبير يفقد طابعه الذي كان يميزه حيث زحف إليه أبناء البلد وبعضهم ممن كانوا يعملون عند اليهود والأجانب على وجه الخصوص، وتدريجيا بدأت الشرائح الاجتماعية الجديدة من الطبقة الوسطى أولا تطبع المكان بخصالها وخصائصها الأمر الذي أدى إلى رحيل من بقي من أبناء الصفوة عن المكان إلى مناطق أكثر هدوءا وصفاء مثل مصر الجديدة التي كانت قد تأسست مع مطلع القرن العشرين وإلى منطقة غرب النيل حيث أقيمت أحياء الدقي والعجوزة في أراضي الدائرة السنية الخديوية التي سبقت الإشارة إلى ظروفها.

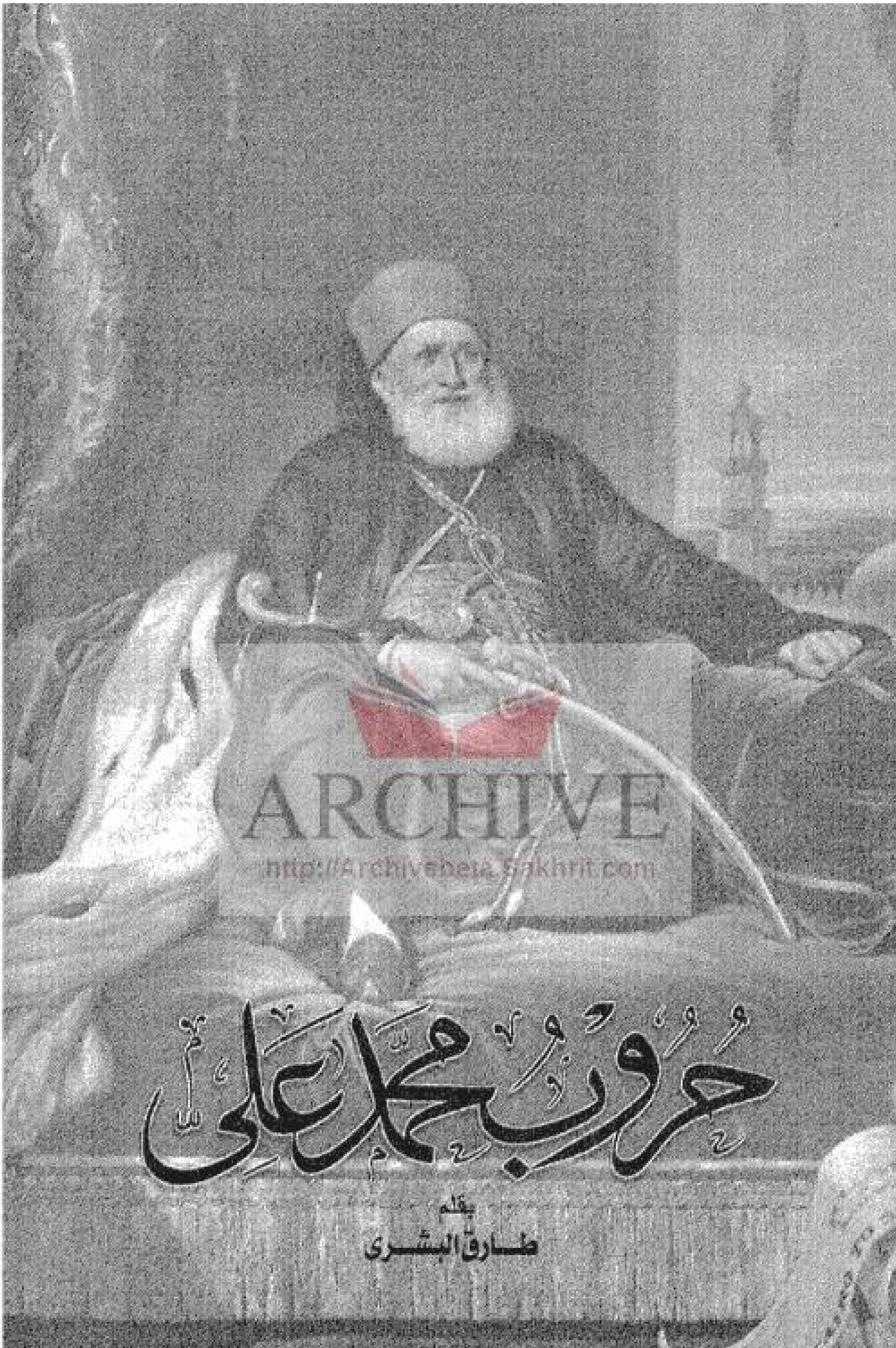
وبدأت حركة منتظمة بطيئة وخاصة بعد منتصف سبعينيات القرن العشرين لتحويل المباني الصغيرة والفيلات في قاهرة الخديو إسماعيل إلى محلات تجارية وشركات ومؤسسات وبنوك، أو هدمها حسب مقتضى الحال وإقامة عمارات شاهقة وفنادق فخمة، وقام بعض أصحاب المحلات بتغيير مجال عملهم إلى المجالات الأكثر ربحا ورواجا حيث مطاعم الكشري والفول والطعمية ومقاهي الشيشة. والذي كان يخالط الحياة في وسط البلد في أواخر الأربعينيات ونهاية الخمسينيات يكتشف أن كثيرا من مجال ذكريات الشباب والكهولة قد ضاع إلى الأبد.. فهذا مقهى وبار بوديجا الذي ذكره



قصر سعيد باشا حليم

نجيب محفوظ فى السمان والخريف مثلا يتحول إلى محل «كشرى سحس» وفوتر كـوان «أى ركنك» الذى خلده نجـيب محـفـوظ أيضا تحـول إلى مطعم «بيتزا هت» بعد أن شغله «أسترا» سنين عددا، ومقهى نيو كورسال أصبح محلات عامة.. إلخ.

كـمـا تحـولت منطقـة غـرب النيل إلى عمارات شاهقة.. فنادق ومحلات وكافيتريا تحـجب رؤية النيل على الذين يقـيـمـون خلفها ويكفى من باب السخرية والتأمل أن أحمد شوقى عندما كان يعيش فى كرمته كـان يرى الأهرامـات من شـرفـة الطابق الثانى «هل يتخيل أحد هذا!!» فوفرت عليه رحلة أسـبـوعـيـة كان يقطعـهـا من سكنه القديم فى وسط البلد لكى يستمتع لبعض الوقت مع شيطان شـعـره بالطبيـعـة عند سفح الهرم، وأكثر من هذا فلقد أحاطت العشوائيات بغرب النيل زاحفة من ميت عقبة وإمبابة وبولاق الدكرور، وانتشرت المحلات وأمـاكن العـمل من كل لون دون مراعاة لأى سلوك. وأذكر أن كاتبنا أحمد بهاء الدين كتب يوما كيف أنه كان يعيش فى منطقة الدقى وكانت تعرف بأنها منطقة سكنية يحظر اقامة محلات عامة فيها من أى نوع ثم تحـولت إلى عشـوائيـة كـبيـرة حيث تحولت حدائق البيوت إلى محـلات وورش للسمكرة فبدأ القادرون فى الرحيل عن المنطقة إلى منطقة المهندسين الجديدة هربا من الضـجـيج .. لكن سـرعـان مـا تحيط العشوائيات بالمنطقة فيهرب الناس إلى المقطم وإلى المنتجعات الجديدة وأظن أنها لن ترحم من تراكم العشوائيات طالما أننا لا نحـتـرم قانونا ولا نستطيع تنفيذه أمام الغرائز وإغراء المال. ■


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
حروب محمد علي
بقلم
طارق البشرى

لايمكن لحديث أن يتصل عن محمد على دون أن أشير إلى الأستاذ الجليل محمد شفيق غربال، لأننى أدين له بأن منهجه فى كتابة التاريخ صحح لى نظرتى إلى أحداث التاريخ المصرى والعربي عن عصر محمد علي وأرانى الزاوية التى يمكننى منها أن أتابع وقائع هذا التاريخ وأتفهم سياقها. وهو فى ظنى مؤسس المدرسة العلمية الحديثة لكتابة التاريخ المصرى المعاصر، وهو المؤسس الأهم لأقسام التاريخ بالجامعات المصرية بدأ من جامعة القاهرة.

ومؤلفاته قليلة لاتتجاوز ستة كتب فيما أعرف، ولكن خصوصية الأستاذ لاتحسب بقدر ما سطر من صفحات فقط، ولكن يضاف اليه قد ربى من علماء وباحثين وقدر ما أرسى من مناهج وحل من مشاكل بحث وبلور من فكر.

وشفيق غربال لا يوجه حديثه فى كتبه ودراساته إلى جمهور القراء، إنما هو يخاطب الباحثين، ويعودهم على النظر المشرف، وعلى تعدد جوانب النظر للأحداث وتعدد مستويات التجريد والتطبيق، وعلى كيفية الحكم على أحداث العصر المؤرخ له بمعايير يستخلصها من ذلك العصر المؤرخ له وحده. وأنت إن كنت باحثاً وقرأت له بحثاً واحداً أو صفحتين اثنتين، فلن تنساه بعدها أبداً.

وأنا فهمت محمد على وعصره من شفيق غربال أكثر مما فهمته من أى مؤرخ آخر، لأنه نظر فى وقائع محمد على فى اطار عصره ودون أن يضيف اليها عناصر أخرى من عصر المؤرخ. أو بعبارة أدق، كان أقدر من استطاع أن يستخلص الدلالات المقنعة المستقاة من العصر الذى جرى فيه الحدث دون أى اضافة إليه من فكر المؤرخ وعصره. لذلك جاءت الأحداث أكثر استقراراً وأكثر منطقية فى اطار السياق الذى وضعها فيه هذا المؤرخ الكبير، وله من كتبه الستة رسالته «المسألة المصرية وصعود محمد علي»، وكتابه «محمد على الكبير» ظهر سنة ١٩٤٤ فى سلسلة أعلام الاسلام.

يقول المؤرخ «لنبدأ بحثنا من آخر ما وصلنا اليه، ولنثبت ما نراه فيه بلا لبس: إن محمد على بدأ وعاش وانتهى عثمانياً مسلماً، وان مهمته من أول الأمر إلى آخره كانت إحياء القوة العثمانية فى ثوب جديد» ثم يقول «رفض أن يكون معول الهدم فى العالم العثمانى، حتى ولو كان الهدم اسمه الاستقلال والباعث المحرك له اسمه العصبية القومية، وكان

آخر من يعلم إن انفصام الوحدة العثمانية معناه تشتت قوتها وأجزائها ووقوع الأجزاء جزءً جزءً في حكم الدول الغربية».

وهو يسمي المشروع السياسي لمحمد على «مشروع إحياء العالم العثماني»، ويقول إن الأوروبيين من معاصري محمد على خفي عليهم هذا المشروع، لأن مصر التي اتخذها محمد على أساساً لعمله هي «عظيمة في ذاتها ، ويصح جداً أن تكون ملكاً قائماً بنفسه ولنفسه» ومن الأوروبيين أخذ المؤرخون المحدثون. ثم يشرح وجهة نظره قائلاً أن محمد على كان «ينتمي لطور من أطوار التفكير الانساني لايعرف لتنظيم الحياة السياسية إلا أساساً واحداً هو وحدة الحضارة، أو ما يمكننا أن نسميه وحدة التماسك التاريخي، وهذه الوحدة لاتتنافى مع انفصال الأوطان، بل ولا تتعارض مع تعلق الناس بأوطانهم الخاصة، ولا تشترط إلا عدم فناء الكل في الأجزاء» وأن هذا التنظيم لايستتبع حتما وحدة الحكومة، وأن ثمة ماتختلف به الأجزاء إلى مايقوى به جزء يسيطر على التكوين العام أو لدرجة أقل من ذلك، مع بقاء المحافظة على نوع الحضارة.

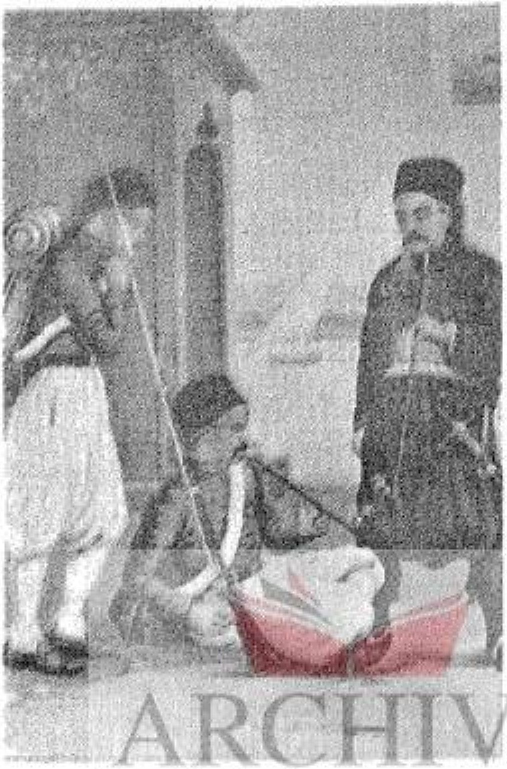
ثم يقول شفيق غربال «أنا بهذا التصور للخطة المحمدية العلوية نذلل كل الصعوبات التي تعترضنا في فهم أعماله ونستغني عن اختراع تفسيرات لها».

***

وبهذا النظر يمكننا أن نفهم الاطار السياسي لحروب محمد علي، ونحن نعرف أن «قاطرة التنمية» في ذلك العهد كانت هي الجيش، ويقصد «بالقاطرة» هنا مجال الاهتمام السياسي الأساسي، والذى تقتضي تنميته أو أنها تؤدي إلى شدُ مجالات النشاط الاقتصادي والثقافي المختلفة إلى هذا المجال المحرك الأساسي ، فيتحرك المجتمع كله ويتصاعد نموه، وبتنمية الجيش يقوى محمد على بحسبانه من ولاة الدولة ويعظم مكانه بين النخبة العثمانية، وتنمو به أهمية مصر بحسبانها قاعدة الحكم التي أوجدت هذا الجيش، في الاطار العثماني العام، وتقوى به سلطة الخلافة في مواجهة ثورات الداخل عليها ومخاطر الخارج المحدقة بها.

وأول حروب محمد على كانت الحروب الوهابية «١٨١١ - ١٨١٩». إذ قامت ونمت الحركة الوهابية السعودية في جزيرة العرب، بدءً من نجد ثم امتدت إلى الحجاز وسيطرت على الحرمين الشريفين في مكة والمدينة والسلطان العثماني هو خليفة المسلمين، ومن ألقابه أنه «حامي الحرمين» وخروج الحرمين من حمايته مما يجرح شرعية حكومته حسب الثقافة السائدة، فكلف والي مصر بإعداد الحملة التي تقضي على الوهابيين وثورتهم، وكان انتهى محمد على من ملاحقة المماليك بمصر وكسر شوكتهم ، فأعد جيشا من قواته التقليدية من الأرناؤوط في غالبهم وفرسان الترك، وأعد المراكب التي تنقلهم عبر البحر الأحمر، بقيادة طوسون ابن محمد علي، وهُزم جيشه أولا ثم عاد إلى الانتصارات الجزئية وعلى مدى متطاول واستولي على مكة ثم المدينة في أواخر ١٨١٢ وأوائل ١٨١٣، ثم تكبد جيشه مجموعة خسائر فادحة.

وسافر إبراهيم الابن الأكبر لمحمد علي إلى هناك وارسلت الامدادات من الجند وغيرها وبقيت الحرب سجالا من الحجاز إلى نجد حتى سقطت الدرعية عاصمة الوهابيين والسعوديين في سنة ١٨١٨، وهي في نجد قرب الرياض. ودمرها جيش محمد علي تدميرا رغم سابق وعده بتأمينها، كما أنه أمن زعيمهم عبد الله ابن سعود وكرمه ثم أرسله إلى الاستانة فقتله هناك رجال الباب العالي.



بعض جنود جيش محمد علي

والحرب هنا عثمانية من بدئها إلى نهايتها، وحملة محمد علي إلى الجزيرة العربية كانت حملة قمع لثورة قامت هناك ضد الدولة العثمانية. وعمل فيها الوالي بجيشه امتثالا لأمر السلطان، واخضع الثائرين هناك لصالح السلطان. وكان مكسب محمد علي من هذه الحرب ومن الانتصار فيها، إنه زاد قدرة في حراسة الدولة العثمانية وعظم شأنه بحسبانه والياً قوياً يمكن أن يحقق للدولة من الهيبة والاحترام مايستحق بشأنه البقاء ونمو النفوذ سيما أن الأمر هنا يتعلق بالحرمين الشريفين وبقبلة المسلمين ومهبط وحي رسالة الاسلام ومتجه الحجيج في كل عام.

***

الحرب الثانية لمحمد علي هي حرب السودان والتي بدأت في سنة ١٨٢٠ بعد حول واحد من انتهاء حرب الوهابيين. وفتح محمد علي للسودان، استخرج له المؤرخون الكثير من الأسباب، منها تعقب بقايا المماليك الهاربين من مصر جنوباً والذاهبين إلى السودان، ومنها حرص محمد علي على التخلص من بقايا قوات الأرناؤوط في جيشه التقليدي ومنها مايعتبره الكثير من المؤرخين أكثر أهمية وهو السعي لتجنيد السودانيين في الجيش النظامي الجديد الذي يزمع الوالي انشاءه، وكذلك السعي لكشف مجرى نهر النيل بالقدر المناسب لتأمين

مورد المياه لمصر، مما يشير إليه إبراهيم فوزى فى قول أن محمد على عرف «دولا أوربية» بدأت تتحكم فى مصر بالسيطرة على السودان.

وكتب التاريخ تفصل وقائع الحروب والمعارك، لجيش تكوّن فى البداية من نحو أربعة آلاف مقاتل، وتحرك من مصر جنوباً إلى دقهلة وإلى بربر ثم أم درمان، وفتح سنار، وفتح كردفان فى الغرب وسار إلى واد مدنى على النيل الأزرق وأسس مدينة الخرطوم عند ملتقى النيل الأبيض والنيل الأزرق، وضم ممالك وقبائل وأقاليم بما يعتبر به أن جيش محمد على وحكمه من بعد هو وما وحد السودان الحالى، شمالا وشرقا ووسطا حسبما يظهر حتى الآن، ثم ضم اليه ما فتحه إسماعيل بحروبه فى الربع الثالث من القرن العشرين، ثم إقليم دارفور من بعد، وإنما يمكن القول له رغم القسوة التى اتبعت فى الحرب مماله مثيل فى كل الحروب من قبل ومن بعد، فان البداية والجزء الأغلب فى توحيد السودان جرى على يد محمد على فى هذا الوقت المبكر.

وهنا يذكر الأستاذ غربال، أن السلطنه العثمانية كانت تباشر حقوق السيادة من قواعد عدة، أولها ولاية جدة مع الساحل الشرقى للبحر الأحمر ويلحق بها ولاية «الحبش» والتى تشمل سواحل السودان واريتريا والصومال الفرنسى بغير امتداد داخلى محدد فى قلب أفريقيا، ثم ثانيها باشوية مصر، وثالثها باشوية دمشق، ورابعها باشوية بغداد.... وهكذا. ويستخلص من ذلك أن شمول ولاية جده ولاية الحبش يعنى أن شاطىء البحر الأحمر كانا يشكلان تكوينا واحداً ومن ثم «ينبغى أن نلاحظ هنا أن وصل فتوح محمد على السودانية بمناطق النفوذ العثمانى على البحر الأحمر أضبط تاريخياً وأدق من وصل تلك الفتوح - كما يفعل المحدثون - بالفكرة النيلية البحتة» ومن هنا نلحظ أن فتح السودان جاء تاليا للحرب الوهابية . وكان محمد على يجمع بين ولايته على مصر وولاية جده. وكان ذلك كله مما يمكن من مراقبة أنشطة الأوروبيين فى هذه المناطق.

ومن هنا يبدو أمن الدولة الإسلامية مفسرا للأمر كله. والحال أن هذه الأقاليم المفتوحة كان يسكنها مسلمون ، وأغلبهم من أصول عربية وفيهم من المسيحيين، فالفتح هنا ضم جزء من أراضى المسلمين إلى الأمة الاسلامية، أى أنه عمل على توحيد ماكان مجزء من وحدات فعلية وإمارات صغيرة وممالك ضعيفة ، وربطها عن طريق مصر بالعالم الاسلامى الحضارى الأكبر. وقد قتل إسماعيل ابن محمد على فى هذه الحرب وأكملها إبراهيم.

***

ثم ترد بعد ذلك الحرب الثالثة، وهى حرب اليونان. إذ كانت ثورة اليونانيين ضد الدولة العثمانية قامت فى مارس ١٨٢١ وكانت القوى الأوروبية الكبرى هى من ساعد الثوار وأجج حركتهم لا لتستقل اليونان فقط ولكن لكى تنهك القوة العثمانية، واستنجد السلطان محمود الثانى بمحمد على فى يناير ١٨٢٤ وكلفه بقمع الثورة. وجند محمد



كلوت بك

على لهذه المهمة، فأعد حملة من ٥١ بارجة حربية مصرية و١٤٦ نقالة و١٧ ألف جندي من المشاه وغير ذلك ، وتحركت في يوليه ١٨٢٤ وخاضت ماسمى بمعارك شبه جزيرة المورة باليونان من ١٨٢٥ حتى كانت واقعة نفارين في أكتوبر ١٨٢٧.

لقد توحدت القوى الغربية الأوربية، انجليزية وفرنسية وروسية، ضد الأسطولين المصرى والتركى. ونسفت أغلب السفن الحربية التركية المصرية. وانتهت المعركة بهزيمة قضت على القوة البحرية لمحمد على التي كانت آلت إلى أن تكون مهددة للهيمنة البريطانية بخاصة في حوض البحر الأبيض المتوسط ، أو بالأقل في القسم الشرقي منه، وبمراعاة أن الدولة العثمانية كانت تسيطر على نحو ثلاثة أرباع سواحل البحر الأبيض. وهى السواحل الشمالية للبحر جنوبى بلاد اليونان وتركيا والأناضول ثم السواحل الشرقية للبحر على طول بلاد الشام من سوريا ولبنان وفلسطين، ثم السواحل الجنوبية للبحر على طول سواحل مصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب.

وهنا تظهر طبيعة هذه الحرب في إطار الدولة العثمانية وبتكليف من السلطان وبهدف قمع الثورة اليونانية القائمة ضد هذه الدولة. ومحمد على في خوض هذه الحرب إنما يتحرك بقواته لتنفيذ السياسات العثمانية، في مواجهة هذه الثورة وفي مواجهة صراع القوى العالمى بين هذه الدولة وبين الدول الأوروبية الغربية التي كانت تعمل على تفكيك الدولة العثمانية وإرث أسلابها.

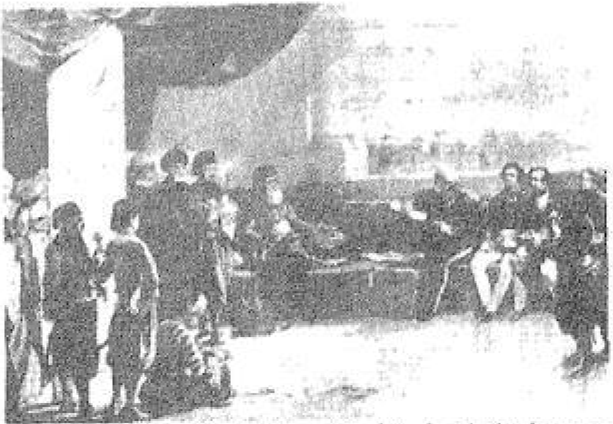
***

ثم ترد بعد ذلك رابعة الحروب وخامستها، وهما حرب الشام الأولى في أكتوبر ١٨٣١، وحرب الشام الثانية في يونيه ١٨٣٩. ونحن هنا في مجال التعرض لحروب قام بها محمد على ضد السلطان العثماني نفسه، وهنا يثور السؤال عن كيف يتأتى أن تكون الحرب ضد السلطان هى في اطار الدولة العثمانية.

إن كثيراً من المؤرخين، تراوحت تحليلاتهم في ذلك، فمنهم قائل أن محمد على كان يقصد الاستقلال بمصر مع التوسع الأمبراطورى لها جنوباً في السودان وشمالاً في بلاد الشام. وغلب على هؤلاء الصدور عن فكر الجماعة السياسية المصرية التي تبلورت في بدايات القرن العشرين من خلال التحرير الوطني المصرى، ويلحظ هذا المناخ في كتابات الوطنيين والمصريين مثل عبدالرحمن الرافعى، ومنهم قائل بأن محمد على كان يقصد إقامة وحدة عربية بدليل وقوفه عند الحدود الشمالية لسوريا لم يجاوزها ووقوفه في السودان عند حدوده الجنوبية تقريباً لمن يتكلم العربية، ومن هؤلاء مثلا كتابات العربي الشرقي د. زوقان قرقوط.

وفي ظنى أن محمد على كان يستشعر الغدر من الباب العالى بما يقصد الباب العالى توريطه فيه لافساد سعيه في بناء قوة عسكرية صارت أقوى من جيش السلطان، إذ نجح محمد على فيما فشل فيه السلطان محمود من بناء القوة العسكرية الجديدة. وإذ كان محمد على يتخلص من جنوده القدامى التقليديين (من الأرناؤوط وغيرهم) في حروب ينتصر فيها في جزيرة العرب

والسودان، أما محمود فلم يجد طريقه للتخلص من جنوده القدامى التقليديين (الانكشارية) إلا بمذبحة دبرها لهم ونفذها في سنة ١٨٢٦، فظهر بمظهر قائد يقتل جنوده والجندي رجل معد لأن يستقبل الموت، ولكنه يكون دائماً معتادا أن يكون ذلك الا أن ظهره آمنا من وقواده وأنهم لايدفعونه إلى حتفه تخلصا منه وإلا رفض طاعتهم. وكيف لمحمد على ولنخبة الحكم العثماني أن تطمئن لمجموعة حاكمة في الباب العالي تتخذ هذا القرار الأحمق العجيب وهو أن تقرر ذبح قوات من قواتها المسلحة وحتى إن كان محمد على ومن على شاكلته ضد الإنكشارية فهم لايطمئنون إلى حكام يفكرون في قتل قوات لهم. وقد دفع السلطان وبابه العالي بأسطول محمد على في معارك خاسرة في اليونان وافقده أغلب قطع اسطول بناه بشق النفس على مدى عقدين من الزمان.



محمد علي باشا في استراحة دار صناعة الاسكندرية يشرف على إنشاء السفن وترميمها وأمامه الكولونيل كامبل قنصل بريطانيا العام

لقد كان صنيع محمد على عندما قاد قواته البرية بقيادة ابنه إبراهيم إلى الشام، كان ذلك منه عملا من أعمال الفتنة والتمرد وهو لم يفكر في أن يستقل بمصر في ذلك الوقت من بدايات ١٨٣٠، وكان ذلك لايكلفه مؤونة حملة عسكرية، وكان يمكن أن يتخذ جيشه في ذلك وضع الدفاع عن مصر التي أعلن استقلالها وهو واثق أن السلطان لن يستطيع أن يقتحم عليه داره، وكان مع محمد على في ذلك أرض السودان وشعبه وسواحل البحر الأحمر ووضعه في الحجاز وجزيرة العرب إن كان يريد أن ينشيء إمبراطورية مصرية مستقلة. ولكن سعيه بجيشه البرى الكثيف إلى أرض الشام هو دليل على أنه يقوم بعمل من أعمال العصيان والتمرد العسكرى ضد سلطة الدولة المركزية في النطاق العثماني.

وقد انهزم جيش السلطان محمود هزيمة واضحة في ١٨٣٢ ودمرت قواته في قونية. وأرسل القائد إبراهيم إلى أبيه محمد على يخطره أنه لم تعد توجد في طريقه إلى استامبول أية قوة مقاومة، وطلب إلى أبيه «بحق حبنا لهذه الأمة .. ولمصلحة هذه الأمة كلها، ومن أجل ذلك يجب علينا أن نرجع إلى القرار

الأول أى خلع هذا السلطان المشؤوم ووضع ابنه ولى العهد على العرش، حتى يكون ذلك بمثابة محرك يحرك هذه الأمة من سباتها العميق» (البطل الفاتح إبراهيم باشا داوود بركات) إلا أن محمد على قرر أن التحرك الأوروبى، لم يكن يسمح بذلك. وقد كان إبراهيم متنبها إلى هذا الاعتبار واقترح على أبيه أن يتحركوا بسرعة قبل أن تتدخل أوروبا. ولكن الأب كان يدرك أن هذه المسألة من الخطورة بحيث أن أوروبا لن تستطيع هضمها، وأن السرعة لن تجدى.

***

وقد ثبت من بعد صحة نظر محمد على وصواب تقديره لموازين القوى. ذلك أن وجود وحدة سياسية أو تنسيق سياسى تستمده قوة عسكرية واحدة قادرة أو تحالف عسكرى وثيق، ويجمع جيش استامبول إلى دمشق إلى القاهرة إلى الحجاز، أن وجوداً كهذا يمتنع به احتمال أى غزو أجنبى يهدد هذه الديار، وهذه خبرة التاريخ قديمه ووسيطه وحديثه. وما كان لقوى الغرب الاستعمارية الطامعة فى هذه المنطقة وفى اقتسامها ب[illegible] بعضها البعض [illegible] قبل وتتسامح فى تحقق هذه الوحدة الوثيقة.

وقد كان صنع محمد على أن يتحقق به هذ الهدف وكان لابد - لدى الأوروبيين - من الحيلولة دون بلوغه هدفه.

لذلك وقف محمد على جيشه عند حدود الأناضول وجعل ابنه يوقع اتفاقية كوتاهيه فى مايو ١٨٣٣ بهذا الوضع، وصارت له ولايته بالشام مع ولايته مصر على مدى الثلاثينيات.

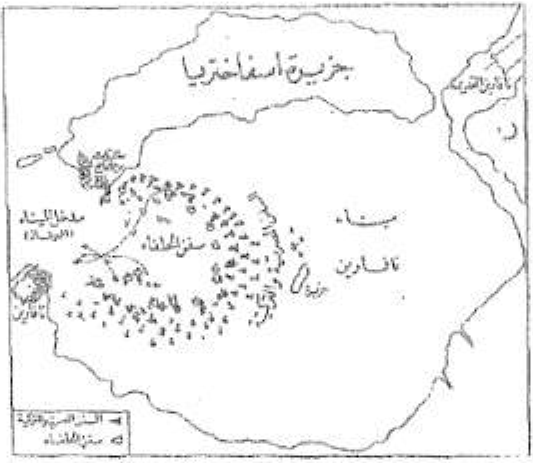
واستمر السلطان محمود يعمل لكى يسترد من محمد على ماجرده منه، وبدأ السلطان تحرشه العسكرى بجيش الوالى فى شمال سوريا وبدأ جيشه زحفه فى مايو ١٨٣٩ عند قرية نصيبين وما لبث جيش محمد على أن واجه هذا الزحف وحسبما يذكر القائد إبراهيم فى خطاباته لأبيه : كان جيش السلطان يتكون من نحو ٩٠ ألف جندى نظامى وغير نظامى، وكان جيش إبراهيم يتكون من ٣٠ ألف جندى نظامى.

وانتصر جيش إبراهيم فى تلك المعركة البرية الفاصله انتصاراً عسكرياً تاماً، وانفتح من جديد الطريق أمام جيش محمد على إلى استامبول، وكان السلطان محمود الثانى توفى بعد ستة أيام من المعركة، وخلفه ابنه السلطان الشاب عبد الحميد الأول. وفى الوقت ذاته فان فوزى باشا قائد الاسطول العثمانى جمع قطع أسطوله وأبحر بها إلى الأسكندرية منضماً إلى محمد على ومؤيدا له. وبذلك تجرد السلطان من جيش برى مهزوم ومن قوات بحرية أسلمت زمامها لخصمه الثائر عليه.

ومن فعلة فوزى باشا هذه نفهم طبيعة الصراع بين الوالى محمد على والسلطان محمود وبابه العالى وأن محمد على فى حروب الشام لم يكن مؤسسا لجماعة سياسية مصرية ابتغى أن يحقق استقلالها عن الدولة العثمانية، ومحمد على كان هو واغلب رجال نخبته الحاكمة فى مصر من هذه الدولة العثمانية لغة وثقافة وارتباطا، بإطارها الفكرى السياسى المستمد من المفهوم السياسى للجامعة الإسلامية. ولم يكن أيضاً داعية لفكرة عربية، إنما كان

يتصارع مع السلطان فى إطار الدولة العثمانية، وكان صنيعه صنيع المتمردين والثوار لاصنيع طلاب الانفصال أو الاستقلال.

كما نفهم إن فوزى باشا عندما تحرك بأسطوله العثمانى إلى الأسكندرية كان يعبر عن دعمه للقوة العثمانية الثائرة التى يمثلها محمد على، وتنقل إلينا مراجع التاريخ أن الشعب التركى فى أراضى الأناضول كان يتعاطف مع إبراهيم وجيشه ومع محمد على، أكثر مما كانوا يتعاطفون مع محمود الثانى .



ميناء نافارين والواقعة البحرية

مع انتصار جند إبراهيم بدأ يتحرك بجيشه إلى ما وراء جبال طوروس شمالاً وغرباً فى أراضى الأناضول، لولا أن وصل إلى معسكره «المسيوكايه» مندوب وزير خارجية فرنسا يحمل اليه كتابا من محمد على يأمره بالوقوف فأطاع وتوقف. وتدخلت انجلترا وفرنسا وروسيا متحالفين معا لوقف محمد على وللدفاع عن السلطان الشاب الجديد وبابه العالى الضعفاء . ولما حاول محمد على أن يقطف بعضا من ثمار انتصاره تجمعت سفن الحلف الغربى أمام شواطىء الشام فتراجع محمد على، وكان بعد ذلك ماكان من انعقاد مؤتمر لندن فى سنة ١٨٤٠ وما فرضه على محمد على من تصفية جيشه مع بقاء حكمه لمصر ومن بعده ذريته، وكان القصد من ذلك فيما عرف تاريخياً، وهو كسر وحدة هذه المنطقة» أى كسر خط الدفاع العسكرى الحضارى السياسى الممتد من الشام ومصر والحجاز واستامبول وهو خط الدفاع الذى بقى نحو ثلاثة قرون، ولم يجتمع من بعد قط أى خط اتصال ثابت بين استامبول ومصر قط ولا اجتمع قط من بعد مايصل بين دمشق والقاهرة وجزيرة العرب على نحو مستقر .

ولكن مايتعين أن نذكره لمحمد على، أن فشل مشروعه السياسى لم يأت من داخل تجربته ولا كان جاء من أسلوب بنائه لدولته وجيشه، بمراعاة معايير العصر الذى عاش فيه والسياق التاريخى الذى عمل فيه إنما جاء انكسار مشروعه من خارجه، وبموجب موازين القوى الدولية التى فرضت أوضاعها - بكل مافيها من قسوة وظلم - على الواقع العالمى فى القرن التاسع عشر.

والحمد لله



زبيدة هانم زوجة محمد على الكبير

المرأة في حياة محمد على

بقلم
د.عبد المنعم إبراهيم الجميعى

على الرغم من أن التاريخ خلد فى أسفاره سطورا مضيئة تشيد بدور المرأة فى تكوين عظماء الرجال فإن الحديث عن حريم محمد على مؤسس مصر الحديثة ، وأفراد أسرته من النساء ، كان من المحظورات كما كان من الأمور البعيدة عن متناول فكر الباحثين نظرا للجدران العالية والستار الحديدى الذى أحاط بهن ، والذى كان من الصعب اختراقه وكشف خباياه ، وأيضا لندرة المادة العلمية فى هذا الموضوع، واعتبار البعض أن الكتابة فيه قد يكون مجانبا للحشمة مما جعله يؤثر السلامة .


محمد على باشا

ومع ذلك فإن بصيصا من الضوء كان يظهر بين حين وآخر عن طريق النساء الأوروبيات اللاتي تسابقن لاكتشاف ذلك المجهول فقمن بزيارة نساء وبنات محمد على في قصورهن بهدف اكتشاف خبايا الحريم الشرقى العالي الذى ظل مغلقا أمام كل من يقترب منه ، وكان من هؤلاء المستشرقة الإنجليزية «صوفيا لين» مؤلفة كتاب «The eng-lish Womanin Egypt» والذى ترجم إلى العربية تحت عنوان «حريم محمد على باشا» . كما كان يظهر بين ثنايا بعض الكتابات المتناثرة عن أفراد هذه الأسرة . ولما كانت الكتابة فى هذا الموضوع تعد من الأمور المهمة للتعرف على دور المرأة وأثرها فى تكوين مؤسس هذه الأسرة فإن الباحث الذى يخضع دراسته فى ثوب يحترم الحقيقة .

إن أثر المرأة فى حياة محمد على ودورها فى وضع بصمات واضحة فى تكوينه ، وفى مساندته لارتقاء سبيل المجد يبدو جليا فى دور والدته «زينب بنت حسين أغا» فى تكوينه وتنشئته . تلك السيدة الحازمة التى توفى زوجها «إبراهيم أغا» والد محمد على وهى فى ريعان شبابها ، وأوقفت حياتها على تربية بنها ، ورغّبت إليه الشعور بالطموح والمجد ، وحببت إليه الرغبة فى القضاء على الأشرار والسفاحين إنتقاما لأبيه الذى قتل على يد عصابة من اللصوص . وفى دور زوجته الأولى (١) أمينة هانم بنت على باشا الشهير بنصرتلى (٢) .

حلم المجد

لقد رأت زينب قبل ولادتها لمحمد على حلما فى منامها كان فى نظرها حلم المجد والعظمة ، فقد رأت ابنها يعتلى فرسا أبيض مزينا بغطاء من الفضة ، وركابه الفضية تبرق فى الشمس مع كل خطوة يخطوها وهو يصعد به بصعوبة طريقا وعرا شديد الانحدار ، وعندما وصل إلى القمة نزل من على فرسه ليصعد أعلى منصة ثم يجلس على كرسى ضخم مطلى بالذهب وهو ممسكا سيفه (٣) .

ولما حكيت زينب ما رأته لزوجها قال إنها خرافات ونصحها بألا تكثر من الأكل قبل الذهاب إلى الفراش ، ومع ذلك . فقد ظلت زينب مقتنعة فى سريرتها بأن هذا الحلم له مغزى خاص (٤) ولذلك لجأت

إلى عرافة ذاع صيتها فى قوله Kavala(٥) وطلبت منها تفسير هذا الحلم ، وعما يخبئه الزمان لمولودها الجديد ، فتنبأت لها بأن ولدها سيرقى ذروة المجد والعظمة، وسيكون حاكما قويا لأمة كبيرة ، وأن السماء بشرتها بذلك فرأت بعينيها عرش ابنها وهو يجلس عليه (٦) فاغتبطت أمينة بهذه النبوءة ولم تكف عن حكايتها لابنها محمد على عندما ترعرع واشتد عوده فأثرت فيه تأثيرا شديداً وأقسم لأمه أنه سيعمل على تحقيق هذه النبوءة ، وشكرها على أنها كشفت له عن مستقبل حياته ثم لم يلبث أن أحس بدافع يدفعه إلى سلوك الطريق المؤدى إلى المجد فأخذ يرقب الفرصة حتى سنحت له (٧) .

وظل محمد على تحت رعاية أمه الحنون يستمع هو وإخوته إلى قصصها المثيرة التى كانت ترويها له مساء كل يوم قبل النوم عن مشاهير السلاطين وحكايات النبل والشهامة والفروسية وكان أحبها إلى قلبه قصة تلك الرؤيا التى رأتها أمه فى الحلم قبل ولادته والتى كانت طبقا لكلام أمه حلم المجد والعظمة

ولكن سعادة محمد على لم تدم طويلا فقد قتلت عصابة من اللصوص والده خلال مطاردته لها وشوهت وجهه ونقل جثمانه إلى بيته مضرجا بالدماء (٨) .

وعلى الرغم من طلب الكثير من الرجال الاقتران بوالدة محمد على فقد رفضت هذا الطلب رفضا باتا وباعت كل ما لديها للإنفاق على أولادها . وأخذت فى تحميس محمد على على اجتياز الصعاب بعد وفاة والده حتى لا يشعر أحد بيتمه ، وأن يكون أكثر قدرة على تحمل المسئولية.

يتيم الأبوين

ولم يطل المقام بوالدة محمد على حيث أصيبت بمرض خطير انتقلت على أثره إلى الرفيق الأعلى فبات محمد على يتيم الأبوين وحيدا ويرى الدنياحوله كأنها قفر مقفر لا يدرى ما المصير (٩) .

تولى تربية محمد على والإنفاق عليه عمه طوسون غير أن المنية عاجلته فأصبح الغلام يتيما قاصرا (١٠) وخلال تلك الفترة ظل الحلم الذى حكته له والدته فى ذاكرته يبعث فيه روح الأمل .

هذا عن دور والدة محمد على فى تكوينه وتنشئته أما عن دور زوجته الأولى «أمينة بنت على أغا» الأرملة الشابة (١١) فقد شجعته على تحقيق طموحه الذى لا يتوقف عند حد ، وكانت الشخص الوحيد الذى كان له الجرأة على ترويض أحلامه ومواجهته بأخطائه ، وعلى مر السنين أنجبت أمينة لمحمد على خمسة أطفال ثلاثة أولاد وبنتين وهم ابراهيم وأحمد طوسون ، وإسماعيل كامل وتوحيدة ، ونازلى . وبعد أن حشد الباب العالى جنوده لإخراج الفرنسيين من مصر تم استدعاء محمد على وتعيينه نائبا لقائد فرقة ألبانية مسافرة إلى مصر (١٢) فترك لزوجته حملا ثقيلا وهو مسئولية

تربية أطفاله الخمسة بعد أن أوصى ابنه الأكبر إبراهيم بأمه وإخوته . ومع أن أمينة عانت منذ سفر زوجها إلى مصر عشر سنوات من الوحدة . والخوف والقلق فقد تحملت بشجاعة وبدون شكوى كل ذلك ، وكان نصيبها في هذه الفترة الانتظار كما كانت تتظاهر أمام الناس بأن حياتها هادئة سعيدة وهي ترعى بيتها وأبناءها الخمسة انتظاراً لعودة زوجها الحبيب إلى أن وصلها نبأ توليته نائبا للسلطان على مصر .

الحلم يتحقق

لقد وصل محمد على إلى حكم مصر بناء على رغبة شعبية حيث بايعه زعماء الشعب وهنا تذكر الحلم الذى كانت تحكيه له والدته مرارا وتكرارا والذى كانت قد رأته قبل ولادته بأنه سيكون عظيما . وبعد أن استقرت الأمور لمحمد على في مصر أرسل إلى زوجته رسالة يأمرها فيها بارسال نجليه ابراهيم وطوسون إليه في القاهرة ، وأن ترحل هى وابنها الأصغر اسماعيل وبنتاها توحيدة ونازلى إلى استنبول ليتعلموا البروتوكل والايتيكيت المتبع فى البلاط السلطانى .

وعلى الرغم من فرحة أمينة بمنصب زوجها كوالٍ على مصر فقد امتلأت الغيرة قلبها خشية أن تستميله إمرأة جميلة وصغيرة من حريمه أو تحظى به الفتيات الشركسيات وتحاول كل منهن جذبه ، وتعمل على أن ينسى زوجته وأبناءه الخمسة وتحاول أن تعطيه ابنا لترتفع به إلى مرتبة «قادن» أى زوجة مما ملكت أيمانهم (١٢) .

حقيقة لقد كانت أمينة تعلم أن زوجها يحترمها ، ولكن هذا الاحترام وحده لا يكفى، تلك المرأة المحبة لزوجها لذلك كانت الغيرة والشكوك تساورها .

لقد أدركت أمينة هانم أفندى أنه منذ اللحظة الأولى التى ستطأ قدمها أرض مصر فإن حياتها سوف تتغير تغييرا شاملا فمنصبها الجديد كان يتطلب منها مسئوليات كبيرة ، وكان عليها أن تساند زوجها فى حدود قدرتها . يضاف إلى ذلك أن مركزها كزوجة للوالى سيخرجها من محيط الحياة العادية كزوجة وأم ويجعلها السيدة الأولى أو هانم أفندى ، وأن تعطى انطباعا بأنها أسعد سيدة فى مصر .

وبعد أن وصلت أمينة هانم إلى أبواب القاهرة ، كان ابنها إبراهيم فى انتظارها ثم استقبلها الباشا وقادها إلى «الحرملك» لترى محل إقامتها الجديد ، حيث أنها بصفتها زوجته الأولى ستكون السيدة الرئيسية فيه . وعندما دخلت أمينة إلى هذا المكان رأت صفين من أجمل الفتيات واقفات لتحيتها ، فردت أمينة هانم التحية ثم قامت برفع الخمار والتفتت لمشاهدة نفسها فى المرآة ، وعندئذ أصيبت بصدمة ، واختفت الابتسامة من شفتيها عندما رأت فى صورتها آثار الإرهاق من السفر وبداية

التجاعيد على وجهها ، وظهور الشيب فى شعرها مما ذكرها بسنها ، فالتفتت إلى الفتيات مرة ثانية لتنظر إليهن بدقة لتجد فتيات ممتلئات بالصحة والحيوية والجمال أكبرهن لا يزيد عمرها على الخامسة والعشرين فأدركت أن منافستهن أمر مستحيل فاتخذت قرارها فى الحال وقالت فى نفسها أنا أمينة بنت على أغا أرفض اقتسام زوجى مع تلك الفتيات مهما كانت عادات وتقاليد هذا البلد، ثم اقتربت أمينة هانم من الباشا وطلبت منه أن تحدثه على انفراد ، وقالت له فى هدوء أرجو أن تفهمنى أفندينا سوف أقوم بكل إمكانياتى وقدراتى بمهام سيدة مصر الأولى ، ولكن من الآن فصاعدا أرجوكم أن تنسوا أننا زوج وزوجة ، فنظر إليها محمد على باستغراب دون أن يفهم سبب هذا القرار المفاجىء ، ولم ينطق بكلمة .
ومنذ ذلك اليوم لم يطأ قدم أمينة هانم جناح الباشا ، ولم يدخل هو جناحها قط (١٤) ومع ذلك فقد ظلت أمينة على وفائها واحترامها لمحمد على، وإن ظلت تأخذ عليه إرسال أولادها إلى الحروب ومواجهة المخاطر للوصول إلى غايته وأهدافه ، ومع ذلك فإنها لم تفقد صوابها معه إلا بعد إحراق ابنها اسماعيل خلال حروبه فى السودان حيث انطلقت إلى جناح الباشا تفتح الأبواب بعصبية زائدة ، وهى تقذفه بالاتهام الرهيب أنتم المسئول عن موت اسماعيل . أنتم الذى قتلتم إبنى سامحكم الله . ومع كل ذلك ظلت أمينة على وفائها واحترامها لمحمد على، وبعد وفاة ابنها طوسون بمرض الطاعون اعتزلت أمينة الحياة الرسمية وعاشت باقى حياتها فى خدمة البؤساء وفى أعمال الخير ، فكانت تكثر من الصلاة وقراءة القرآن وقد توفيت أمينة هانم فى عام ١٨٢٤ بالقاهرة ودفنت فى المدفن الكبير بالإمام الشافعى (١٥) .

هذا عن دور أمينة فى حياة محمد على كزوجة أولى ، أما عن زوجته الثانية «ماه دوران هانم» أو «قمش قادين» فإنها لم تنجب له أطفالا ، كما أن تأثيرها فى حياته ليس كبيرا .

وبالنسبة لمستولدات محمد على فهن :

– أم نعمان وقد رزق منها الأمير نعمان .

– عين حياة قادين وقد رزق منها محمد سعيد باشا الذى تولى حكم مصر فى الفترة من ١٨٥٤ – ١٨٦٣ .

– ممتاز قادين وقد رزق منها الأمير حسين بك .

– ما هوش قادين وقد رزق منها الأمير على صديق بك .

– نام شاز قادين وقد رزق منها الأمير محمد عبد الحليم الذى تنافس على عرش الخديوية مع الخديو توفيق..

– زيبة خديجة قادين وقد رزق منها الأمير محمد على الصغير .

– شمس صفا قادين ، وقد رزق منها بنتين هما الأميرة فاطمة هانم والأميرة رقية هانم .

– شمع نور قادين وقد رزق منها

الأميرة زينب هانم .
- نايلة قادين ولم يرزق منها أولادا .
- كلندان قادين ولم يرزق منها أولادا
- قمر قادين ولم يرزق منها أولادا .

وإلى جانب كل ذلك فإن محمد على لم يفقد إعجابه بالوجوه الجميلة للفتيات الحسناوات اللاتى لم تتعد بعضهن العاشرة من عمرها التركيات والشركسيات والجورجيات اللاتى عادة لهن بشرة ناصعة البياض (١٦) على الرغم من لحيته البيضاء .

ومن هؤلاء الزوجات والمستولدات انجب محمد على سبعة عشر ولدا وثلاث عشرة بنتا . وقد ولد آخر طفلين له عندما كان قد تجاوز الثالثة والستين (١٧) .

وبالنسبة لعلاقة محمد على ببناته فقد أظهر الاهتمام بهن ، وأمر بتعليمهن وتشجيع المتفوقات منهن ويبدو ذلك واضحا فى رسالة إلى زوجته يعبر فيها عن سعادته لسماعه أن ابنته الكبرى كانت منكبة على القراءة ، وفى رسالة إلى زينب أصغر بناته يمتدح فيها مهارتها فى دروسها . ومع ذلك فلم تنج بناته من التأنيب إذا تجاوزن الحدود المعقولة أو ابتعدن عن الذوق السليم .

وهكذ ومن خلال الصورة التى قدمناها عن دور المرأة فى حياة محمد على يبرز أثر والدته ، وزوجته الأولى فى تكوينه ومساندته فى ارتقاء سلم المجد والعظمة .

الهوامش :

١ - تزوج محمد على أكثر من مرة فتذكر مصادر التاريخ أن زوجته الثانية كانت «ماه دوران هانم» أو «قمش قادين» ولم يرزق منها بأولاد ، هذا بالاضافة إلى مستولداته .

٢ - اسم قرية بمقاطعة دراما Drama شمال مدينة قولة .

٣ - يقارن المؤرخون بين هذا الحلم، والحلم الذى رأته والدة الاسكندر الأكبر قبل مولده بأن رأت صاعقة انقضت على الأرض قبل ولادة ابنها وقد تنبأ لها العرافون بأن ابنها سيكون عظيما ، وأنه سيملك الأرض وما عليها .

٤ - نيفين يسرى : قسمة . القدر العجيب لمحمد على باشا الكبير مؤسس مصر الحديثة - ترجمة على محمد ذو الفقار ص ٣ - ٤ .

٥ - مسقط رأس محمد على .

٦ - لويزا مولباخ : محمد على الكبير ص ١٥ .

٧ - كريم ثابت : محمد على ص ١٨ .

٨ - لويزا مولباخ : مرجع سابق ص ١٤ .

٩ - خالد عبد المحسن بدر : شخصية محمد على رؤية تحليلة دراسة فى ندوة مصر فى عصر محمد على، اصلاح أم تحديث ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ص ٢٤ - ٢٥ .

١٠ - جرجى زيدان : تاريخ مصر الحديث من الفتح الإسلامى إلى الآن جـ ١ .

١١ - كانت أرملة دون أن تكون قد تزوجت ، وقصة ذلك أن والدها توفى وهى طفلة فطمع حارسها القضائى فى ميراثها وأرغمها على الزواج منها على أن يدخل بها عند بلوغها ، ولكن هذا الرجل قتل قبل أن يدخل بها . انظر نيفين يسرى : مرجع سابق ص ١٦/١٧ .

١٢ - تولى محمد على قيادة هذه الفرقة بعد ذلك عند عودة قائدها إلى قولة ، وترقية محمد على إلى رتبة البكباشى .

١٣ - نيفين يسرى : مرجع سابق ص ٨٥ .

١٤ - نيفين يسرى : مرجع سابق ص ١٣٨ - ١٤٠ .

١٥ - حنفى المحلاوى : حريم ملوك مصر من محمد على إلى الفاروق ص ٥٤ .

١٦ - صوفيا لين : حريم محمد على باشا ص ١٧١ .

١٧ - عفاف لطفى السيد :مصر فى عهد محمد على - ترجمة عبد السميع زين الدين ص ٥٦ .

بمناسبة زيارة الروائى البرتغالى باولو كويليو للقاهرة ، أصدرت روايات الهلال الطبعة الثالثة لروايته «السيميائى» التى قد تكون من أكثر الروايات الحديثة رواجا ، إن لم تكن أكثرها ، إذ بيع منها حتى نهاية الألفية المنقضية ما يربو على سبعة وعشرين مليون نسخة فى خمسة وأربعين بلدا ، وفى عدة ترجمات كانت العربية إحداها .

غير أن الترجمة العربية لرواية «السيميائى» تعتبر بحق إبداعا موازيا لعمل كويليو ، إذ قام بها الأستاذ بهاء طاهر ، وهو الروائى المبدع ، الذى يعرف سيمياء الفن الروائى ومكامن امتيازه ، فأظهر ما فى الرواية من عمق ومغزى دون تضحية بسحر السرد أو تماسك البناء .

ساحر الصحراء

نجاح خارق للمألوف

بقلم : بهاء طاهر





روايـة الـسـيـمـيـانـى قـصـة نـجـاح خارق للمألوف ، فلم تكن بدايتها توحى بهذه النهاية .. فالطبعة الأولى من الرواية فى ١٩٨٨ لم تحقق أى نجاح، ولم توزع أكثر من ٩٠٠ نسخة، وقرر الناشر البرازيلى ألا يعيد طبعها ! .. غير أن ناشرا جديدا تبنى الرواية وأعاد نشرها بعد عامين ، واهتم بالترويج لها ، فاكتشف القراء قيمتها الحقيقية ، وتصدرت كل الكتب البرازيلية المبيعة فى حينها وحتى الآن. وهنا افتح قوسا لأذكر بأن الناشر كما رأينا فى هذا المثال يمكن أن يحيى عملا أدبيا أو أن يميته ، فكم من ناشرينا المصريين والعرب يا ترى يحيى الأدب بجهد محب ودوب ، وكم منهم يقبره فى المخازن والإهمال ؟!

متوالية النجاح

يقول المثل الإنجليزى «لاشىء يتتابع كالنجاح» ، وهو لفظ واحد فى هذه اللغة يعنى التتابع والنجاح معا .. وهكذا فمن ناشر برازيلى ناجح إلى ناشر انجليزى أمريكى أنجح «هاربركولينز» غامر بطباعة خمسين ألف نسخة لكاتب برازيلى مجهول، واثقا من أن تلك مجرد قطرة سيتلوها غيث ، ولم يكذب التوزيع توقعاته من بعد ، ثم تتابع النجاح أيضا .. فى اللغة الفرنسية ظلت «السيميائى» على رأس قائمة أكثر الكتب مبيعا لخمس سنوات متتالية ، ثم كان النجاح نفسه فى الترجمات الإيطالية والألمانية والروسية وكل اللغات الأوروبية . ولم يكن الشرق بعيدا ، ففى إيران وزعت الرواية آلافا مؤلفة من النسخ ، ووجهت الجمهورية الإسلامية لباولو كويليو دعوة رسمية لزيارتها فى إطار المركز الدولى للحوار بين الحضارات وحظى بتكريم كبير هناك .

أما فى مصر والأقطار العربية ، التى تدور معظم أحداث الرواية فى ربوعها ، فقد صادفت الرواية أيضا نجاحا كبيرا .

وقد يشير المرء إلى عوامل مشتركة فى روايات كويليو : «الجبل الخامس» و«فيرونيكا تقرر أن تموت» و«الفالكبريات (ربات النعمة)» الخ ، وهى أنها جميعا تعلى من شأن إرادة الإنسان وقدرته على تغيير مصيره بإرادته ، والإيمان بالقدرة الإلهية وبأن الخوارق أو المعجزات أمر طبيعى فى الحياة ، قد يفسرها العقلانيون ، مثلما حاولت تفسيرها فى سياق السيميائى، بأنها تجسيد لأحلام الإنسان ورغباته، ثم الإيمان بأن الحب قوة علوية تستمر بوجود الإنسان كما أن غيابها يدمره .

تلك محاور أساسية فى فكر باولو كويليو الروائى تتجلى فى سائر رواياته، ومن المنطقى أن تلقى تجاوبا فوريا من القارىء العادى ، فهى رسائل منعشة فى هذا العصر الخانق الذى يسحق الفرد بأزمات متلاحقة من كل لون ونوع . ثم إن كويليو يكتب ببساطة وسلاسة مدهشة وتخلو أعماله من أى غموض أو تعقيدات تقنية ، قد تمثل نوعا من التعالى على هذا القارىء ، وبذلك فهو ينفذ بكتابته وأفكاره إلى مستويات متعددة من القراء ويحقق تلك الشعبية الهائلة .

وأسباب النقد

إن يكن ما تقدم هو سر نجاح كويليو ، فربما يكون هو أيضا سر ما يوجه إليه من نقد ممن لايبغون عن التعبد إلى ربات الجمال حولا ، أى من يقيسون الأعمال الأدبية والفنية بمقاييس تعطى الأولوية لمعايير الفن الصارمة لا لمعايير

الرواج الشعبي ، فباولو كويليو يشير مثلا في تقديم صفحته على شبكة الانترنت إلى ما وجهه نقاد برازيليون إلى أعماله من نقد لاذع على مر السنين ، مما عطل شغله لمقعد في أكاديمية الآداب البرازيلية رفيعة المستوى حتى عام ٢٠٠٢ .

ليكن لكل ناقد ولكل قارىء الحق في أن يرى ما يراه في أعمال ذلك المؤلف السيميائي ، ولكن على هؤلاء النقاد أن يفسروا لنا لماذا ترجمت هذه الرواية إلى قرابة ستين لغة حتى كتابة هذه السطور ، ولماذا كان نجاحها مدويا في كل مكان رغم اختلاف الثقافات وعادات القراءة والتذوق ما بين أمريكا وافريقيا وأوروبا وآسيا ؟!

لابد مع ذلك من تفسير مقنع لهذه الظاهرة .

وعندي بعد ذلك أسباب إضافية لتقدير باولو كويليو ، أولها موقفه العنيد في مقاومة الحرب العدوانية على العراق الشقيق ، وهجومه الشرس على بوش وبلير قبيل هذه الحرب التي تنبأ عن حق بأنها ستزهق آلافا مؤلفة من الأرواح البريئة دون أي مبرر غير الجشع الاستعماري وغطرسة القوة ، وقد انضم في ذلك إلى كثير من كتاب الغرب الشرفاء الذين حاولوا بأقلامهم وقف هذه المجزرة والدفاع عن حق شعب العراق في الحياة مثل «هارولد بنتر» الإنجليزي و«ساراماجو» البرتغالي ، ومعظم الأدباء العرب .. وإن يكن الجهد لمنع العدوان قد فشل ، فقد كان لهم شرف السعي وتنبيه العقول الغافلة حتى لاتتكرر المأساة .

وسبب ثان للتقدير هو أن هذا الكاتب متعلق بثقافة بلدي ، يكفي هنا أن أشير إلى ما كتبه عن مصر وأهرامها في رواية السيميائي ، غير أني أضيف إلى هذا أنه قد صدر واحدة من آخر رواياته وهي «إحدى عشرة دقيقة» بقصيدة جميلة مهداة إلى «إيزيس» في القرن الثالث قبل الميلاد تم اكتشافها مؤخرا في نجع حمادي .

تقديم الطبعة الأولى

وتجربتي مع هذه الرواية غريبة إلى حد ما ، فقد جاء وقت لم أكن افتح فيه صحيفة سويسرية إلا وأقرأ تقريظا حماسيا لها أو حوارا مع مؤلفها ، وعرفت من الصحف أنها ترجمت بعد صدورها بوقت قليل في خمسة وأربعين بلدا ، وأن مؤلفها برازيلي اسمه باولو كويليو .. ، ثم إن الرواية حصدت بعد ذلك عدة جوائز أدبية .

ولم يكن كل ذلك إغراء كافيا لقراءة الرواية ، بل ربما كان العكس هو الصحيح ، فصناعة الجوائز الأدبية في العالم أمر يشكو منه القراء المخدوعون قبل الأدباء المحبطين الذين تخاصمهم تلك الجوائز ، غير أن عبارة استوقفتني في مقال قال كاتبه : هذه رواية لاتقارن إلا بكتاب «النبي» لجبران أو برواية «الأمير الصغير» لسانت إكزيبوري ، قلت لنفسي بمثل هذه الصحبة فليهنأ أي كاتب ، فأنا مثل ملايين غيري مفتون بكليهما ، ولكن أتراه حقا جديرا بها ؟

عندما قرأت الصفحات الأولى بل والفصول الأولى من الرواية قلت ، لغيري هذه المرة ، ها أنا أتعرض للخديعة من جديد، وأقع في شباك الدعاية والتهويل . وجدت بالفعل البساطة المتناهية التي تميز كتابي جبران وسانت إكزيبوري ، ولكني لم

أجد ما عندهما من عمق وشعر ، أو هكذا خيل إلى ، فاتنى رغم العمر والتجريب أن الكاتب يستدرجنى بهون ورفق لكي أدخل عالمه ، ثم إنى حين دخلت لم يعد لى من سحره وأسره فكاك ، وبالتالى فإن هذه السطور وما بعدها هى نوع من الاعتذار لمن أسأت لهذه الرواية أمامهم ، ومن التحذير - لنفسى قبل أى إنسان آخر - من ادعاء الفطنة ومن الغفلة عن كنز حين تقع عليه .

البحث عن الكنز

وكلمة الكنز هى المدخل الصحيح لرواية «السيميائى» فهى باختصار شديد رحلة أخرى من رحلات البحث عن الكنوز التى قرأناها فى الروايات وشاهدناها على الشاشة ، مع شىء من الاختلاف ، فالبحث عن الكنز هذه المرة ليس مغامرة إثارة ، تتتابع فيها الأحداث المشوقة ، بحيث تتطلع فى لهفة إلى ما تحمله لنا الصفحة التالية من مفاجآت ، هذه المرة نحن بالفعل فى رحلة بحث عن كنز حقيقى قيل إنه مخبوء فى الصحراء بالقرب من أهرام الجيزة ذاتها ، ولكن الرحلة التى تقود الشاب الباحث عن الكنز من الأندلس عبر الصحراء هى رحلة فى داخل النفس أولا قبل أن تكون فى دروب الصحراء ، نحن باختصار أمام رواية فلسفية مثل «حى بن يقظان» لابن طفيل أو «الأمير الصغير» ومثلهما هى أيضا مبذولة للجميع الكبار والصغار على السواء ، لكل أن يستمتع بها فى ذاتها ، ولكل أن يستشف من طبقات المعنى فيها ما يستطيع .

الباحث راع إسبانى بسيط يتجول بأغنامه فى ريف الأندلس ، اسمه سانتياجو ، ولكنك باستثناء الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من الرواية لن تعرفه عبر صفحاتها إلا بصفته أى «الشاب» . ولكن هذا الراعى مختلف عن غيره فهو قد اختار مهنة الرعى لكى يرى العالم، وترك المدرسة والدراسة وهجر بلدته الصغيرة وسط دموع أمه وإشفاق أبيه ، لم يكن يملك مالا وكان الرعى وسيلته الوحيدة لكى يكتشف عوالم جديدة ولكى يتعلم أشياء لم تتحها له الدراسة ، أول ما تعلمه أن هناك لغة تتجاوز الكلام ، تلك اللغة ربطت بينه وبين غنمه حتى نشأ بينه وبينها عبر الصمت حب وحوار ، تعتمد هى عليه مثلما يعتمد عليها ، يسأل نفسه هل تعرف هى لحظة يقظته فتهب من رقادها أم هو الذى يهجره النعاس لحظة استيقاظها ؟ هل تعرف مثله علامات الطريق وتسترشد بالنجوم؟ وأية قدرة داخل تلك الحيوانات تجعلها تميز بين الدخيل الكبير فتنفر منه وتنفره وبين الطفل الصغير الذى يحب أن يلعب معها ويسد فراغها فتتركه يلهو دون أن تزعجه ؟


باولو كويليو

بدا الراعى راضيا عن حياته وعما يعلمه له التجوال والرعى ، ثم إنه يحب القراءة ويصحب معه باستمرار قصة يقرؤها ويبدلها حين يفرغ منها بكتاب جديد ، وحين نلتقى به فى البداية نعرف أن هذه القصص كانت وسيلة لاجتذاب الفتاة التى استهوته فى المدينة والتى

اعتقد أنها فتاة حياته ، كانت ابنة التاجر الذى يجز له فراء غنمه ، وأدهشها أن تجد راعيا يقرأ الكتب ويحكي القصص .

تأويل الحلم

بدا أن كل شيء الآن قد استقر من جديد فهو يربح من عمله ما يكفيه ، وهناك فتاة تنتظره وتتعلق به كما يتعلق بها ، وبوسع الشاب الآن أن يتزوج وأن يكون أسرة أندلسية صغيرة مثل كل رفاقه ، ولكن حلما يأتى فيتغير كل شيء .

ها هو ذا يقضى مع غنمه ليلة فى كنيسة مهجورة مهدمة ، نمت فيها شجرة جميز ضخمة مكان الهيكل ، وبينما هو راقد تحت الشجرة إذا بطفل يأتيه فى المنام ينبئه أن هناك كنزا مخبوءا له ويقوده من يده حتى أهرام مصر ، كانت تلك هى المرة الثانية التى يطارده فيها هذا الحلم .

مفسرة الأحلام الغجرية التى ذهب يستعين بها على تعبير الرؤيا تشترط أن تحصل على العشر من الكنز قبل أن تبوح له بالسر ، وإذ تحصل منه على القسم الذى لن يحنث به تنبئه أن عليه أن يذهب حتى أهرام مصر لأنه سيجد هناك كنزه ! وحين ترى العرافة على وجهه علامات الغضب والإحباط لأنها فسرت الماء بالماء تبادر بقولها .. أرأيت .. قلت لك منذ البدء إن حلمك عصى على التعبير ، الأشياء البسيطة هى أغرب الأشياء ، والحكماء وحدهم هم الذين يرونها .

ها نحن إذن منذ مدخل الرواية نلتقى بمواقف وعبارات سيكون لها ما وراءها فى تلك الرواية الجميلة : اللغة التى تتجاوز الكلام وتربط الإنسان بغيره من الكائنات ، التعلم من رؤية العالم .. البساطة التى ترادف الحكمة .. والسعى إلى تحقيق الحلم الذى يساوى فهم الذات وتحقيق الذات ، وتلك محاور سوف تتداخل فيما يلى من الرواية وستتطور حتى تبلغ ذروتها الكاشفة فإذا بك بالفعل تشعر أنك ترى الأشياء فى نور جديد وترى نفسك فى قلب الأشياء مجلوا بهذا النور الكاشف «أليس ذلك بالفعل هو شأن كل أدب جدير بصفته ؟» .

ولن يسمح المجال بأن نتتبع بالتفصيل عملية التطور تلك ، ولا هو بالأمر المطلوب ، فمن المعلوم أن أى تلخيص لعمل أدبى هو إفساد له لأن كل جزئية وكل كلمة يضعها الكاتب الحصيف لهما دورهما فى السياق الكامل للعمل ، ولذا فسيكون من الأجدى أن نتوقف عند بعض القضايا التى يطرحها هذا العمل وأن نستمع كلما أمكن إلى صوت المؤلف الخاص فى عبارات مستمدة من روايته .

وأول تلك المسائل التى أحب أن نشترك معا فى تأملها هى استخدام الكاتب لعنصر الغرائبية «الفانتازيا» فى عمله ، فهذه حكاية «أو إن شئت حدوتة» للخيال أن يجمح فيها كما يشاء ، وأنت لاتعرف فى أى وقت تدور أحداثها ، يمكنك أن تجازف فتقول إن تلك الأحداث تقع فى نهاية القرن الماضى أو فى مطلع هذا القرن ، إذ لايوجد ذكر فى الرواية لسيارة أو لطائرة أو لإمكان استخدام أى من هاتين الوسيلتين فى الانتقال ، والأماكن أيضا غير واقعية تماما ، فالفيوم فى هذه الرواية واحة كبيرة تضم خمسين ألف نخلة ، يسكن أهلها الخيام وهى معزولة عن العالم لاسبيل إلى الوصول إليها إلا

بقوافل الجمال ، ويمكن للقبائل الصحراوية المتناحرة أن تحاصرها وتغزوها .

العالم إذن في هذه الرواية عالم يصنعه خيال الكاتب لا الواقع الجغرافي ولا التاريخي ، ومع ذلك - وكما لعلنا قد لاحظنا من العرض السريع لمدخل الرواية - فإن تسلسل الوقائع لاينبو عن الواقع الذي رسم لنا المؤلف حدوده ، وحين تصادفنا الغرائب في الرواية وهي تحدث أكثر من مرة - فهي ليست من نوع غرائب جارسيا ماركيز التي تصنع عالما موازيا لعالم الواقع يريد به ماركيز أن يخاطب وعيا يعلو على المنطق المألوف كيما يغير - بالضبط - هذا المنطق المألوف الراكد . الغرائب في الرواية البرازيلية ترد باعتبارها معجزات أو خوارق ، هكذا يراها أبطالها ويدهشون لها مثلما ندهش نحن القراء. وبهذا يتم إحكام الإيهام الروائي ، والمعجزات في نهاية المطاف أمر وارد .

ومهما يكن الحال فإن العناصر الغرائبية - هنا وهناك - مبررا فنيا بالغ الوقع والتأثير ، ويحسن أن يتدبر بعض كتابنا الجدد - وبعض نقادنا - مغزاه الحقيقي ، حتى لايزيد بفعل التقليد انتشار تلك الأعمال القصصية التي تنقض فيها على القراء الغرائب كالصواعق ، على غير فهم ولا مأرب كما يقول حافظ إبراهيم

توظيف الفانتازيا

ولنأخذ مثالا من روايتنا لتوظيف ذلك العنصر من حيث توقفنا بالضبط يخرج بطلنا الشاب غاضبا من عند العرافة التي ابتزت منه وعدا بمكافأة سخية لكي تكرر على سمعه ما أخبرها هو به ، يجلس في حديقة ويحاول أن يقرأ في كتاب ، ولكن فكره يشرد بعيدا ، يؤنب نفسه لأن حلما بسراب بعيد يصرفه عما يملك بالفعل ، عن الفتاة التي تنتظره في المدينة وعن عمله



بهاء طاهر

الذي يحبه والمراعي التي يألفها وقطيعه الذي يبادله حبا بحب ، ويبدو لنا أن عزمه سيستقر على البقاء عندما يأتي عجوز يحاول أن يستدرجه للحديث ، ولكن الشاب المشغول بأفكاره يصده ويعزف عنه ، غير أن العجوز يفرض عليه أن ينتبه إليه حين يحدثه عن كنز ينتظره ، هل هو عراف آخر ؟ .. لا .. هو ملك لمدينة بعيدة اسمها «سالم» كما يقول ، يضحك الشاب ساخرا منه، ولكن حين ينحني العجوز ليخط بعصا صغيرة شيئا على الأرض تخطف بصر الشاب تحت معطف العجوز المهلهل درع من الذهب الخالص تتلألأ فيها الأحجار الكريمة . ولكن ما يخطه على الأرض هو الأكثر غرابة ، فالعجوز يكتب سطورا من حياة الراعي لايعرفها غيره ، هنا يصغى إليه فيحدثه الملك «الملاك» عن أسطورة الذات أو الأسطورة الذاتية ، لا يعرف الشاب ما هي تلك الأسطورة فيشرحها له ، يقول إن كلا منا يعرف في شرخ شبابه ما هي أسطورته الذاتية التي ينبغي أن يحققها ولكن قوى غامضة تحاول أن تصرفك عن تحقيق تلك الأسطورة ، تضع أمامك كل أنواع

العقبات ، ومع أنك عندما تريد شيئا بحق فإن رغبتك الحقيقية تصبح جزءا من روح العالم الذى أنت جزء منه ، وروح العالم تتغذى من سعادة البشر ، إلا أنها تتغذى أيضا من الشقاء والحسد والغيرة حين ينكص الإنسان عن إنجاز أسطورته ، ذلك أن تحقيق الذات هو الالتزام الوحيد للإنسان على الأرض ، حين يسعى إليه يندرج هو أيضا فى تلك الروح الشاملة ويتآمر العالم كله لكى يحقق له رغبته مادام قد أوتى الشجاعة لقهر القوى الغامضة التى تريد أن تشل قدرته على الفعل ، فليذهب الشاب إذن إلى مصر ، هكذا ينصحه ملك سالم ، وهو يزوده بنصح آخر : أن يتخذ قراراته بنفسه حين يسعى إلى تحقيق أسطورته على أن يلقى بالا إلى الاشارات والتنبيهات ، ذلك أن الله قد خط فى العالم الطريق الذى يتعين أن يسلكه كل منا ، وما علينا إلا أن ننتبه إلى ما فى الطريق من علامات .

ها هو ذا الملك العجوز قد أنهى تريد الراعى ، ولكن من يكون ذلك الملك الذى لايفتأ يكرر أن كل الأشياء هى شىء واحد ؟ أليس هو على وجه التحديد وعى ذلك الراعى الصغير الذى خرج صبيا لكى يرى العالم ، وصنع أسطورته الخاصة منذ أثر المرعى المنفتح على العالم وقد أخرجه الشاب من باطن ذاته لكى يحاوره ولكنه على كل حال ملك روائى جميل .

وأجمل منه بكثير السيميائى أو الخيميائى الذى يعطى الرواية عنوانها «وفى هذه المرة فإن كلا النطقين مقبول إذ وجدتها فى أحد المعاجم العربية بالسين وفى معجم آخر بالخاء» ونحن نعرف ما السيمياء ، ذلك العلم القديم المشكوك فيه الذى ورث الكيمياء فكرته الأساسية أى تحويل العناصر بعضها إلى بعض ، أما السيمياء التى عرفتها العصور الوسطى فكانت تسعى إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب خالص وإلى البحث عن إكسير الحياة الذى يهب الخلود .

لن يلتقى الراعى بهذا السيميائى الأسطورى إلا فى جزء متأخر من الرواية وهو سيميائى مصرى من واحة الفيوم .

المكتوب

قبل ذلك كان لابد للشاب أن يعبر المضيق من الأندلس إلى افريقيا وأن يتعرض لمحن كثيرة وأن يفقد ماله ويقرر العودة إلى وطنه قبل أن يلتقى بمغربى بائع أوان بلورية «كريستال» يتعلم منه الكثير ويعلمه الكثير ، وحين يجمع قدرا كافيا من المال يقرر العودة إلى الأندلس ليشترى قطيعا جديدا من الغنم ويستأنف حياته التى قطعها حلم وعرافة غجرية وملك عجوز ، ولكنه يجد نفسه مسوقا فى اللحظة الأخيرة لكى ينضم إلى قافلة جمال ستشق الصحراء من الغرب إلى الفيوم ، ويتذكر أثمن ما علمه إياه صديقه المغربى ، تلك الكلمة العربية التى لاتقبل الترجمة إلى لغة أخرى : «مكتوب» .

لايستطيع إنسان أن يهرب من المكتوب، ومادام قد كتب له أن يحقق أسطورته الخاصة فلا مهرب له من أن يمضى حتى النهاية . ويبدو للشاب أن رحلته قد انتهت إلى غايتها عندما يصل إلى واحة الفيوم مع القافلة ، ثم يظل محاصرا هناك بسبب حروب قبلية فى الصحراء ، فهناك يعثر على أثمن كنز كان يبحث عنه وهو الحب الحقيقى حين يلتقى بفاطمة الصحراوية الجميلة التى تبادله الحب ، يحكى لها سره وقصته منذ البداية ويقرر أن يبقى فى الواحة ما بقى له من العمر ليعيش فرحة الحب التى لاتعدلها أى

ثروة ولكن فاطمة ترفض ، تقول له لقد علمتني أن الإنسان يجب أن يقاسي لكي يحقق حلمه ، فاذهب وابحث عن كنزك ، تلال الرمال تغيرها الريح ولكن الصحراء تظل هي الصحراء ، إن كنت أنا حقا جزءا من أسطورتك فسترجع لتجدني هنا ذات يوم .

وذلك أيضا ما يقوله له السيميائي العجوز الذي تخشاه الواحة ويلقبه بالساحر ، يلتقي به في مشهد عاصف ويحثه على أن يكمل رحلته حتى الأهرام . يسأله لماذا يسمونك السيميائي ؟. لأني كذلك بالفعل ، ولماذا إذن فشل كل الآخرين ؟. لأنهم يبحثون عن الذهب فحسب، يبحثون عن كنز أسطورتهم الخاصة دون أن يعيشوا تلك الأسطورة .

لكي تصل إلى السر لابد أن تنفذ إلى روح العالم ، لايلزمك حتى أن تشق الصحراء لكي تفهم ، يكفي أن تتأمل ذرة واحدة من الرمل ففيها كل بدائع الخلق .

وما السبيل إلى ذلك ؟ .. استمع إلى قلبك فهو يدرك كل شيء لأنه قبس من روح العالم . ولكن قلبي يخشى الألم . قل له إن خشية الألم أمض من الألم نفسه ، وإنه ما من قلب قد تألم وهو يسعى إلى تحقيق حلمه ، توغل في العالم تلج إلى روحه وتكشف الكنز الذي خبأته تلك الروح لكل منا .

هذه هي السيمياء ، كل مافي الكون يتطور والذهب هو أرقى المعادن لكنه بدلا من أن يصبح رمز التطور أصبح رمزا للجشع ، عرفت في حياتي سيميائيين انعزلوا عن الدنيا في معاملهم وحاولوا أن يطوروا أنفسهم ليصبحوا مثل الذهب وهؤلاء هم الذين اكتشفوا بالفعل حجر الفلاسفة ، لأنهم فهموا أنه عندما يرتقي الكائن فإن كل ما حوله يتطور ، الحياة تريد أن تصهرك لكي تصبح أنت أيضا مثل الذهب ، ولهذا فهي تختبرك بالمحن قبل أن تعطيك كنزك الموعود لك .

ذلك هو درس السيميائي وهي أيضا نبوءة ، فما أشق المحن التي يخوضها الشاب لكي يجد كنزه ، ولكن البوتقة التي تصهره هي نفسها التي تجلو روحه لكي تلتقي بروح العالم .

السيميائي حدوتة بسيطة كما قلت، لاتصنع سحرها الأحداث ولا حتى الأفكار فهي لن تعلم الجديد لدارس الفلسفة أو الباحث عن الحكمة ، تماما كما أن السيمياء لن تعلم شيئا لمن يبحث عن الذهب ، ولكن من يدخل عالمها سيجد أن الرحلة نفسها هي المنتهى .

ولم تنته بعد حكايتي مع هذه الرواية الجميلة ، فقبل أن أفرغ منها دلتني صديقة أديبة، أكن لعلمها كل الاحترام، على عرض قدمه الأديب الأرجنتيني بورخيس لإحدى ليالي ألف ليلة وهي التي استلهمها كاتبنا البرازيلي بالقطع في روايته ، وحين قرأت تلك الحكاية التي لا تتجاوز صفحة ازددت تقديرا لهذا السيميائي الروائي .

ثم إني لم أنته أيضا .. فأنا لا أستطيع أن أمنع نفسي في الختام من الإشارة - بكل تواضع - إلى أني قبل نشر السيميائي بثلاث سنوات ، نشرت قصة عنوانها « أنا الملك جئت» لم تترجم إلى أي لغة ، وهي أيضا رحلة بحث عن الذات في الصحراء ، فكيف اتفق أن توجد - دون معرفة ولا لقاء - مواقف متطابقة في العملين ، وفي بعض الأحيان نفس العبارات ؟!

سؤال أطرحه على «روح العالم» ■

دكتـــــور

إبراهيم أبو العيش

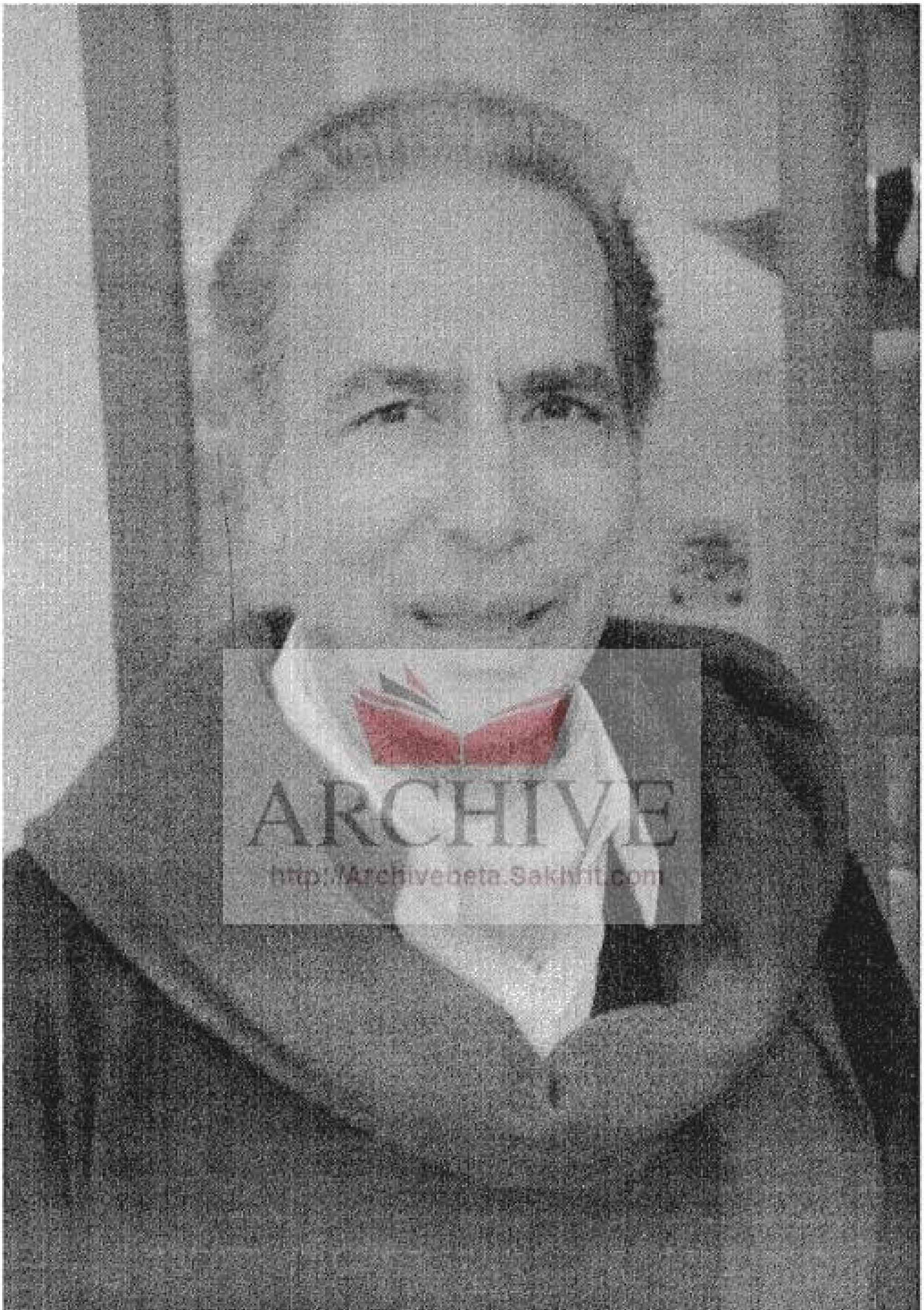
وحلم بمستقبل الزراعة الحيوية

أمانى عبد الحميد

اعتدنا تحت هذا العنوان (شخصية العدد) أن نقدم المثقفين والمفكرين، وفى هذه المرة نقدم رجل أعمال باعتباره شخصية عامة تقدم شيئاً مهما للوطن وتجربة يمكن أن تحتذى..

شاب لم يبلغ التاسعة عشرة من عمره، يطل من فوق مركب يهم بالتحرك من ميناء الاسكندرية، يلقى بنظرة الوداع على وطنه، وحياته كلها.. ليبدأ رحلة طويلة من التعب والدراسة والتأمل. لا لشيء سوى أنه لم يكن راضياً عن نفسه.. ولا عن مظاهر المد الثقافى المنتشر فى كل مكان فى مصر، ويحلم ببلوغ الكمال يوما ما، يحمل معه خلال رحلة الغربة - التى استمرت أكثر من ٢٥ عاما - أفكاراً وكتابات عبدالرحمن بدوى، وإيماناً عميقاً بفلسفة الحضارة الأوروبية وولعاً شديداً بفنونها، وبعد مرور ثلاثين عاما على عودته إلى بلاده وتحقيق حلمه الأكبر على أرض الواقع، لايزال التساؤل مطروحا: من هو الدكتور إبراهيم أبوالعيش ؟؟.

لم يكن ذلك الشاب المهاجر إلى المجهول سوى العالم الدكتور إبراهيم أبوالعيش، الذى يميل إلى أن يكون فيلسوفا أكثر من كونه رجل علم، والحاصل على جائزة «نوبل» الجديدة من الأكاديمية الملكية السويدية عام ١٩٥٤ لدوره فى مجال «التنمية الشاملة». وهو أيضا من أبرز رجال الأعمال فى مجال العمل الاجتماعى على مستوى العالم والذى نال جائزة «التنمية المستدامة» العالمية





زراعة بلا مبيدات ولا أسمدة كيميائية

– التي حصل عليها من قبله المهندس المعماري المصري حسن فتحي – وقد رأت هيئة المحلفين المشرفة على الجائزة أن أبوالعيش استطاع أن يظهر كيف يمكن المزج بين الربح والمشاركة في الأسواق العالمية وبين منهج إنساني وروحي للبشر يحترم الطبيعة وينميها.

عندما تراه يقف في الدائرة الكبيرة التي تضم العاملين معه في مجتمعه النموذجي بالقرب من مدينة بلبيس عقب نهاية يوم عمل.. الكل يقدم بإيجاز أهم ما قام به خلال اليوم، وما سيقوم به غداً من أعمال.. تختلط عليك الأمور ولا تعلم من هذا الرجل الذي هجر وطنه في منتصف الخمسينات وهو في مقتبل العمر ليعود بعد ٢٥ عاما من الغربة . عاد بعدها في منتصف السبعينيات في القرن الماضي ومعه زوجته الألمانية حاملاً معه رصيداً علمياً أكاديميا في مجال الصيدلة، «الكيمياء، الصناعية والطب البشري» ليحقق حلم عمره ويحوله إلى حقيقة. ويضع خلاصة رؤيته – بعد طول تأمل – داخل مجتمع زراعي، صناعي، تعليمي يوتوبي – قد لا نجد مثيلا له في العالم. مجتمع متكامل يشبه نظام «الكيبوتس» يحمل أعرافه وقواعده ونواميسه الخاصة جداً، وعلى أفراده الالتزام بها وفق نظام شديد الانضباط لا يسمح فيه بأي خلل.

تأثير المغناطيس

العالم المصري الدكتور إبراهيم أبو العيش حاول أن يجسد حلمه القديم على أرض الواقع. على بُعد حوالي ٦٠ كيلو مترا من القاهرة. في منطقة بلبيس بمحافظة الشرقية حيث حاول أن يخلق مجتمعا جديدا يتكامل فيه النجاح الاقتصادي مع الفكر العلمي والثقافي وذلك ضمن نسيج اجتماعي قائم على السلوك المرتبط بالإدراك وبقيمة الطبيعة التي خلقها الله وكيفية التعامل معها باحترام والحفاظ عليها.

يرى أن عظمة «الحضارة الأوروبية» تكمن في أسلوب حياة أفرادها. فلا يوجد انفصال بين الفكر والسلوك لذا فمشوار حياته كله قائم على الحب الشديد لتلك الحضارة كما يقول «أبو العيش»، ويرى أن إدراك حقيقة الأشياء يحتاج إلى الفكر المطلق

إلى جانب التأمل العميق، ويتحدث عن الماء ويقول «لو تأملنا قدرة الماء على استيعاب أى شيء فى العالم لاندهشنا كثيراً ، مثال كوب الماء الصغير يستطيع أن يحتوى على أكثر من ملعقة سكر، كذلك أرواحنا هى كالماء يمكن لها ان تستوعب أى شيء فى العالم، لكن ذلك لا يتأتى إلا بالتأمل العميق حتى تنضج الرؤى أمامنا». لذا يلخص «أبو العيش» وظيفة البشر فى قوله «نقوم بالإدارك ثم العمل. أى ندرك حقيقة الأمور بعد طول تأمل ثم العمل وفق الرؤى التى توصلنا إليها. وتلك هى تجربة حياتى ومع مجتمعى المكون من أكثر من ألفى شخص ما بين مزارع ومساعد وخبير».

نشأ الدكتور أبوالعيش وسط أسرة مصرية تعمل فى مجال الصناعة بمحافظة الشرقية. والده كان يملك مصانع للصابون فى منطقة «مشتول السوق» ورغم ذلك لم يملك يوماً الرغبة فى العمل مع والده. كانت الحضارة الأوروبية تجذبه وقتها «كتأثير المغناطيس» كما يذكر لنا. «لم أرغب فى العمل مع والدى، بل كنت أحب الترحال والفن خاصة الرسم والموسيقى حتى أنى وقتها كنت أحلم بأن أكون مايسترو أوركسترا أو حتى عازف موسيقى وبرغم انتشار المد الثقافى والقومى فى مصر والوطن العربى خلال فترة الخمسينات إلا أننى كنت أرى «الرجوع إلى المنبع الأوروبى أفضل».

لذا قرر السفر إلى أوروبا فى عام ١٩٥٩ بعد انتهائه من الدراسة الثانوية لاتمام التعليم الجامعى فى النمسا ودراسة الهندسة الكيميائية. وظل هناك لمدة ٢٥ عاما حصل خلالها على درجة الدكتوراه فى الصيدلة وأسس مركزا للأبحاث الطبية فى ألمانيا، حتى جاء قرار العودة مرة أخرى إلى الوطن أملاً فى تكوين مجتمع تتكامل فيه عناصر الاقتصاد والاجتماع والثقافة يقوم على رؤى خاصة يعمل من خلالها أفراد ذلك المجتمع بلا اختلاف أو تمييز ولكن وفق منظومة شديدة الانضباط.

الزراعة الحيوية

أسس الدكتور أبوالعيش عدة شركات تعمل على العناية بخصوبة التربة وعلاجها بأسلوب الزراعة الحيوية. أي تخليص الأرض مما أصابها من تلف نتيجة كثرة استخدام المبيدات والكيماويات. والتى تؤثر بشكل سلبي ومضر على صحة الإنسان . وبالفعل وقع اختياره على أرض صحراوية مجاورة لمدينة «بلبيس» تبلغ مساحتها مائة وأربعين فدانا لتكون المزرعة الأم التى ينطلق منها مشروعه الحلم. فى عام ١٩٧٧. وانتشرت الزراعة الحيوية مما أسفر عن إنشاء الجمعية المصرية للزراعة الحيوية في عام ١٩٦٦ كمنظمة حكومية لا



● محو الأمية والمسرح والسينما فى قرية مصرية

تهدف إلى الربح وتتعاون مع منظمات أخرى لتعزيز مناهج الزراعة الحيوية والتوعية بأهميتها فى مصر. وتم اتباع أسلوبها فى زراعة الأعشاب والحبوب والخضراوات حتى تم حصاد أول محصول قطن حيوى فى عام ١٩٦٦ وذلك بعد تصدير أول طلبية لمستخلصات النباتات الطبية إلى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٨٢.

ونجح فى تحويل ما يقرب من ٨ آلاف فدان فى ٤٠٠ مزرعة إلى الزراعة الحيوية . علاوة على تأسيس عدة شركات: لإنتاج الأدوية والملابس، والمنتجات الغذائية، ولتغليف الأغذية والمشروبات الطبيعية، ولإنتاج الأسمدة، وإن كان يفتخر بتسويق منتجاته بأسلوب اقتصاد الأخوة أو المحبة أى مشاركة المنتجين والتجار فى كل شىء بل واشتراك المستهلكين فى اتخاذ قرار التسعير. علماً بأن منتجات مزرعة أبو العيش تعتبر أسعارها مرتفعة عن باقى المنتجات المنافسة . ويكفى أن نقارن أسعار الخضراوات المزروعة بالأسلوب الحيوى والأسعار الأخرى المزروعة بالطرق المعتادة لنعرف فرق السعر الكبير!

ومع ذلك يؤمن بأن الإنسان لم يأت إلى الدنيا ليملك ولكن ليعمل فى مناخ شديد الإنسانية يحترم الطبيعة والبشر ويتطلع نحو مُثل عليا. لذا قرر أن يكون مجتمعه الاقتصادى الكبير «وقفا لا يُورث وتكون أرباحه ضماناً لاستمرار حلمه.

من الناحية الاجتماعية يحرص أبو العيش على قيام أعضاء مجتمعه باللقاء كل صباح فى دائرة يقدم كل منهم تقريراً مختصراً عما تم انجازه وهو يرى أن ذلك يحقق المساواة والعدالة بين أفراد المجتمع. لذا أسس جمعية أهلية لتوعية الناس بحقوقهم فى التعليم، وواجباتهم فى العمل وكيفية احترام الآخر وخصوصيته. وقد وصل عدد أعضاء تلك الجمعية ألفى شخص ودورها هو خلق مناخ صحى وبيئة عمل إنتاجية سليمة علاوة على تدريب العاملين وتطويرهم مهنياً ورعايتهم صحياً.

برامج ثقافية متنوعة

أما الجانب الثقافى فيضم عدة محاور تقوم على توجيه قدرات الإنسان بعد اكتشافها وما ينطوى عليها من مواهب. لذا يضم المجتمع أكاديمية للفنون والعلوم تحتوى على حضانة أطفال

ومدرسة ابتدائية وإعدادية وثانوية وأخرى للتعليم الصناعى علاوة على برنامج لمحو الأمية، ومركز للتدريب المهنى مثل النجارة وصناعة السجاد والميكانيكا والحدادة وورشة لتصنيع الأثاث الخاص بالعرائس. أي مؤسسة تعليمية يلتحق بها أبناء العاملين داخل مجتمع «أبوالعيش» أو حتى من المقيمين فى المناطق الريفية المحيطة بمدينة «بلبيس» وقد وصل عدد الطلبة إلى حوالى ثلاثمائة طالب وطالبة. وتتضمن المناهج الفنية تذوق الجمال من خلال الموسيقي والرسم والرقص وطرق الإلقاء والمسرح وفن الأوريتمى، والتى يشارك بها الطلبة فى احتفال أسبوعي كل يوم خميس يحضره جميع العاملين فى المزرعة، ليشاهدوا أداء طلبة الأكاديمية.. علاوة على حضور ضيوف الدكتور أبوالعيش لذلك الاحتفال وما أكثرهم!!

خميس الزائرين

يوم الخميس في مزرعته النموذجية يوم غير عادى. فهو يوم الزائرين من كل حدب وصوب: كُتاب، شعراء، دبلوماسيون، رجال أعمال، رجال سياسة، وزراء، أساتذة جامعات، عسكريون قدماء.. لذا يحرص «أبو العيش» على أن يجعل هذا اليوم يضم أعمالا ترفيهية ثقافية يستمتع بها أهل مجتمعه وزائروه أيضا كأنه يوم «استعراض القوى»! يحضر الجميع الاحتفال الذى تنظمه أكاديمية الفنون والعلوم ويقدمه طلبة مدارسها التعليمية، وهى عروض موسيقية، مسرحية ، وشعرية، وعروض زائرة أيضا من خارج المزرعة، وأخرى راقصة، والكل لا يملك خياراً آخر سوى حضور تلك العروض والتى تبدأ من الساعة الثانية عشرة ظهراً وتستمر حتى موعد الغداء. خاصة أن مزرعته تضم مسرحاً مكشوفاً ذا تصميم رومانى قديم مبنى على شكل مدرجات دائرية، تقام فيه الاحتفالات الكبرى ويستوعب أعضاء ذلك المجتمع إلى جانب الزائرين أيضا. أما الاحتفالات الأسبوعية العادية فيتم إقامتها داخل المبنى الخاص بالاحتفال، وهو عبارة عن مسرح صغير يقام داخله الاحتفال على مرحلتين مرة للعمال ومرة أخرى للطلبة والشباب.

والشيء الغريب هو حرص الدكتور أبوالعيش على تعليم فنون الحضارة الأوروبية «وثيرته» لأطفال الفلاحين والعمال العاملين فى المزرعة، بل يتباهى «أبو العيش» بأنه علم أطفال الفلاحين كيفية عزف قطع موسيقية كلاسيكية. ويقول لى: «إن الأطفال عندنا يعزفون باخ وموتسارت» وهى مقولة تتردد فى أذن كل زائر للمكان بتفاخر شديد وكأن الفلاح المصرى لم يملك من قبل فنونه الخاصة وليدة بيئته مثل فنون الفرجة الشعبية والأراجوز وخيال الظل. برغم أنها فنون جديرة بالاحترام إلا أن الولع الأوروبى هو المسيطر على الأجواء



داخل مزرعة أبوالعيش فى «بلبيس»، ويبدو على وجوه العاملين هناك وعلى ألسنتهم رؤى «أبو العيش» الكل يردد أقواله وقناعاته فى الحياة، حتى ابتسامته الهادئة يتسم بها الجميع. بل قد تجد داخل ورش الحدادة أو العرائس أو حتى حياكة الملابس القطنية والأنسجة لوحات معلقة على الحوائط عليها أشعار الدكتور أحمد تيمور التى نظمها امتداحاً فى فلسفة الدكتور ونواميسه الخاصة بالحياة وبالموت والكون والخالق والشمس.

احترام الطبيعة

ولايزال أبو العيش يحلم بمجتمع يعمل فيه الناس ويتعلمون على اختلاف ثقافاتهم فى سلام وتناغم. بمجتمع يضم كل الأعمار والمهن ودرجات الوعى الإنسانى . يحترم الطبيعة ويؤمن بالغيب ويصبو نحو المثل العليا والحق والتسامح ويحب خدمة الإنسان والبيئة، ولكن الشمس وأشعتها الذهبية لها مكانة خاصة داخل المزرعة . بل لها تقديس كبير . فالكائن الحى يستمد حيويته من أشعتها المسترسلة إلى الأرض.. لذا نرى قرص الشمس الدائرى فى كل مكان .. حتى أن الكثيرين ارتابوا فى أمر هذا الفيلسوف العالم وتهكم عليه البعض بأنه «من عبدة الشمس» فلماذا إذاً يقف الجميع فى دوائر كبيرة مع بداية نهار كل يوم عمل وعند نهايته أيضا. ويعجب كثيراً أبو العيش من ذلك فالشمس ودفئها جزء من أكاسير الحياة «الماء، الهواء، التربة، الشمس»، ورغم الشكوك التى تتناقلها الألسن داخل المزرعة نجد أن بوابتها الكبيرة يقف عندها شباب يحلم بالدخول، يتوسلون إلى رجال الأمن بالسماح لهم أملاً فى العثور على فرصة عمل حتى ولو بالأجر الضئيل المتاح للعاملين هناك، ولم لا فالعمل يمتاز بإعطاء وجبة ساخنة لكل العاملين داخل المزرعة!

وداخل صالات الطعام المنتشرة لا تجد اختيارات طعام كثيرة فعلى الجميع أن يتناولوا نفس الأصناف التى أتوا بها من مزرعته التى يتم زراعتها بالأسلوب الحيوى، ووقتها يتبادل الزائرون الأحاديث الجانبية والنظرات والتساؤلات حول هذا الرجل الذى يستضيف العدد الكبير من البشر ويتحرك بينهم والابتسامة تعلو وجهه ونظرته الثاقبة تروقهم. ■

○ معظم إنتاج قرية أبوالعيش للتصدير

لغويات

لافت للنظر أو ملفت له تعبيران كلاهما صحيح؟ (٢/١)

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

يقول المعجم الوسيط أدق معاجمنا العربية الحديثة، وأقربها إلى الكمال:

لفت الشيء لفتا : لواه على غير وجهه، وصرفه إلى ذات اليمين وذات الشمال.

ولفت الكلام: أرسله على عواهنه لا يسأل كيف جاء المعنى.

ولفته عن الشيء، أو عن رأيه: صرفه عنه

والتفت إلى الشيء، أو تلفت إليه: اهتم به، وصرف وجهه إليه.

والتفت عنه: أعرض.

واللافتة: لوحة من الخشب ونحوه يكتب عليها اسم أو شعار لتوجيه النظر إليه، والجمع لوافت.

ويمضي المعجم الوسيط مع اشتقاقات المادة ومعانيها، اعتمادا على «لسان العرب»، وهي كثيرة ومتنوعة ومتباعدة ، وقد تتناقض أحيانا.

وأسقط المعجم الوسيط معنى هو الأروج في عربيتنا المعاصرة ، ولا أدرى السبب، مع أنه ورد في لسان العرب ، وهو: لفت نظره إلى كذا، أي نبهه إليه.

وقد اشتق الكتاب والأدباء من الفعل لفت اسم الفاعل ، فيقولون هذا أمر لافت للنظر، وهو اشتقاق صحيح، يجرى على قواعد الصرف المعروفة، والذين يحرصون على استخدامه هم الواعون بقواعد العربية دراسة أو دربة ويحرصون على احترامها.

ولكن هناك من يستخدم تعبير «ملفت» للنظر، ويرج النحاة، والمتشددون منهم خاصة على تخطئة هذا التعبير ، اعتمادا على أن معاجمنا التراثية كلها ، ومعها المعاجم المحدثة ، ومن بينها المعجم الوسيط، لم تشر فيما أوردت من مشتقات المادة وصيغها إلى الفعل «ألفت» الرباعى ، لأن الفعل «لفت» متعد بنفسه، وليس فى حاجة إلى إلحاق الهمزة به.

وخرج عن هذا الإجماع «المعجم العربي الأساسي»، الذى أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، وصدر فى تونس عام ١٩٨٨، وتولت دار لاروس الفرنسية طباعته وتوزيعه «شيء مؤسف، معجم عربى، تصدره الجامعة العربية، تصدره دار فرنسية!»، فقد ورد فيه: «ملفت للنظر باعث على الاهتمام به».

فى البدء بدا لى أن لبسا أو وهما وقع فيه المؤلفون، ثم تراجعت عن هذا الظن حين تبينت أن بينهم كوكبة من خيرة علماء العربية ، بينهم من هم أعضاء فى مجمع اللغة العربية الموقر فى القاهرة، وإذن فوراء إجازة هذا التعبير مبررات جادة جعلتهم يجيزون استخدامه ويضمنونه المعجم الرسمى للجامعة العربية، أو شبه الرسمى، وهو الوحيد الذى أورده ، فما هى هذه المبررات ، ذلك ما سنعرض له، فى العدد القادم..

■

الشاعر الفائز بجائزة سعاد الصباح للإبداع:

محمد أبو زيد، وصمته الصارخ:

أنا لا أغنى.. أنا أنوووووح!

بقلم
صافى ناز كاظم

احترت فى اختيار العنوان من بين اقتباسات عديدة من ديوانه «يبدو أننى قد مت فعلا»، الفائز بإحدى جوائز سعاد الصباح للإبداع الفكرى والشعرى لمن هم تحت سن ٣٥ سنة، التى أعلنت نتائجها الشهر الماضى عن عامى ٢٠٠٣/٢٠٠٤. كان اختيارى الأول:

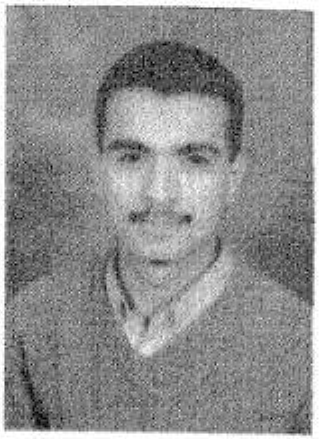
«صبى إذن لى نظرتين وبسمة،
قد عاش قلبى فارغا كزجاجة مثقوبة،
إن كدت أبدى أننى حرمت،
كل العشق فى الكتمان»

ثم توقفت عند: «يا أيها الوطن الحزين/ رتقوا عيون الصبح بالدمع الذى...»، وتمهلت عند: «ملت ملابسنا القطار/ هذى الحقيبة تشتهى قدم الرصيف الواجف المقتول»، وعند: «نيل تمطى فى العراء، وقام ملتحفا بخوف سرمدى»، وعند: «أوقات صمتى قد تبوح بذعرها ... ... وحديث صمتى صرخة/ نامت على جثث الشفاه القرمزية»، و«هذى القلوب النافقة»، و«الموت حرية... ... وأنا طليق!»، و«الليل يهدينى استغاثاتى، فأصرخ/ لا استيقظ الموتى، ولا هبت رياح الله تأخذنى إلى بلد، تقوقع فى فؤادى»، و«يابلاد الله هذا عاشق/ باح البنفسج فى سموى بالحبيبة/ والسؤال المريمى: أنىّ لها هذا؟/ قل لى، ولن أحكى لإصغائى/ فى البدء لم أكن/ أما الختام، فقد أجن»، «أنا وحيد كالحقيقة/ لا الأهل أهل لى/ ولا بنت ستقرأ فى القصيدة دمعها / ستقول لى: ارجع/ فأنا اغتراب الاغتراب/ وطنى رصاص يشتهى قلبى/ رمادى/ فاصعد إلىّ أنا ولا تغتالنى بالربوه»، «رئتى تصلى فى

جنازة بهجتى/ وتصنع الهم المعطر/ ثم تضحكنى بمزحة / (فأنا غيوم ضخمة وبلا جناح/ فراشة من غير قصد/ قمر حزين)»، حتى قرأت :

«أنا لا أغنى للحبيبة
أنا لا أغنى للوطن
أنا لا أغنى لى
أنا لا أغنى
أنا ... ... أنوووووح»

فقلت : صدقتك !



محمد أبو زيد

* * *

كتب محمد أبو زيد ديوانه، هذا الفائز، نوفمبر سنة ٢٠٠٠، بعد أن أتم العشرين فى ٤ مايو من ذلك العام، كتبه وهو طالب مغترب فى تجارة الأزهر، آت من طهطا إلى القاهرة يسكن بالغورية بيتا مزدحما، كان يسكنه الشيخ خطاب السبكي وصار مأوى للشباب المصرى النازح من كل المدن ليدرس بالقاهرة، تسعون صفحة من النواح المتحرك الذى لا يفارق صاحبه، ولا يفارقه صاحبه صحوا أو نوما، يخرج معه صافقا الباب، ماشيا فى الزحام، فى التفاصيل، والواجبات، والالتزامات، والانهماكات اليومية، صاخبا خلف عازلات للصوت، ثم يعود معه إلى المهجع ليتقوقع، كما يقول، فى فؤاده، ويهديه إلى: «أمي رحمها الله، إلى جدتي وخالي، إلى الفاطمتين، وردة أخيرة من دمي، محمد». فاطمة أخته، وفاطمة زوجة خاله، لكنهما النداء الذى يتشبث به ذلك الطفل الذى لم يبرحه، الصبى الذى شبّ لكنه لم يزل يحتاج يد «فاطمة» تمسح رأسه بأمومة مستعارة:

« ... ...
... ...
يا فاطمة ردي عليّ
أريد نيلا طيبا
وأريد بعض البمب للعيد الجديد
أريد شمسا كى أعلمها القراءة
طائرا لم يرتد الأوهام

كشكولا
عيون حبيبة
يافاطمة
أشجارنا تعدو وراءك
سكّر الأحلام لا يمشي ورائى
غزل البنات معلق فى قفة الجدات والعمات
(هل آكل؟)
حزنى سيوصينى بحلوى قد يشكلها الدخان
بوحي إذن
قولى لربى ليلة الإسراء يعطينى
بلادا أشتهيها
يا فاطمة
البرد يدخلنى بلا خجل
ونافذتى بلا خشب
حتى القصيدة
ترتعش
ماذا سأفعل كي أموت البارحة؟
ماذا سأفعل فاطمة؟»
ويتسمع بوهم الشوق حلم الإجابة من «فاطمة»:
«لمحمد سأعد مروحة
ونافذة
وبنتا فى حقيبتها الشموس
وناي هيرودوت
نيلا من نسيب
لمحمد سأعد من هذى الجنائن
وردة حبلي
وسوناتا الحبيب
لمحمد سأعد عصفورا
لعصفور يغيب

لمحمد

سأعد شايا

بالحليب !»

الله! هل ترون مثلي صنعة اللطافة؟

هذه التى تأتى بعد عصرة القلب فتجعلك ، بلاش ، تجعلني : أبتسم ، مثل قوله متحابثا:

«قولوا إذن

لبلوزة البنت

ابعدي عينيك عن ولد

ضعيف» !

* * *

فى هلال نوفمبر ٢٠٠٣ تحت عنوان : «أقدم لكم الشاعر محمد أبوزيد» قلت: إلى الذين يتصورون أن الشعر قد انتهى ، لأنه لم يعد كما يحبون، لأنه لا يعيد زمانهم، وصار يتكلم بلسان أحفادهم، أقدم، بحماس فرح، هذا الشاعر الذى بلغ فى ٢٠٠٣/٥/٤ الثالثة والعشرين وتخرج هذا العام فى كلية تجارة الأزهر، بعد أن عبر مشوار دراسته كله بين مدارس الأزهر فأتقن اللغة، وعبر مشوار يُتم الوالدة منذ الفطام فأرهف الإحساس بالوجع، وجعه والآخرين. أقدم محمد أبوزيد «الطهطاوى»، الذى يجرب مع القاهرة محاولة الائتناس، التى تبدو للغريب، مستحيلة. قرأت له ديوانه الأول - (المطبوع) - «ثقب فى الهواء بطول قامتى» الذى يطارده فيه، رغم شبابه الغض هاجس «الموت»، وهو جاد فى مصاحبته ومرافقته ومطاعمته وارتشاف القهوة معه يسائله، فى قصيدة من قصائده، «هل فنجان يتيم من القهوة السادة يكفى لرتق كل الهموم؟» أدهشتنى وأعجبتنى لغته عن «الموت»، التي تبدو أنها لغته الأم ومفردات حياته اليومية، فهو يمضغ كلمة «الموت» بلذة من وجد فيها حريته... ... ... هذا الفتى الشاعر جعلنى أقول . ما أغرب الشعر الذى بإمكانه أن يصنع ، حتى من «الموت»، جمالا يغسل القلب بالعزاء ....

* * *

الكلام، الذى قلته منذ ما يقرب من عامين، لم أتراجع عنه، بل تعزز بديوانه الفائز ، غالبا هو أول إنتاجه ولم يطبعه ناشر بعد، وديوانه الأخير تحت الطبع «قوم جلوس حولهم ماء»، والذى يأتى بعد خمس سنوات من ديوانه الأول،ذلك الفائز، وقد بلغ عمره

الآن ربع القرن، يتحكم فى النواح، وإن ظل هو الخيل الذى يقود عربته، يمزح فيه أكثر:

«محمد
اسم جميل جداً عندما تنطقينه
الواحد لن يحمل اسما كهذا كل يوم
الواحد لن يسمعه بهذه الطريقة
إلا منك»

ويتفاءل :

«لديه ما يكفيه وزيادة
أب
وخالة
وزوجة لم تصب بالصرع
وأولاد عم لم ينازعوه فى الميراث
وبنت كالقمر
سمتها أمها مريم
أما المحبة
فأصحابه أصابوا الهاتف بالإرهاق
وقبر أمه يزوره كل جمعة
مع ٢ كيلو عنب بناتى
... ...
... ...
لماذا إذن يكتب الشعر؟»

ويحكى عن العشاق ويتلصص عليهم:

«حين همس لها بكلمة
تتسلق جدار المراهقة
أغمضت عينيها في حياء
وهي تتلقف الكهرباء
في الذاكرة
حين فتحت عينيها

ذهلت من راكبي عربة المترو
الذين تشوفهم
- ربما لأول مرة -
بضفائر موسيقية
قبل محطة سعد زغلول
حين ينسي السائق أن يضيء العربة
ستتسلل قبلة إلى وجنتها
فتضيء ذعرها
وفستانها الثرثار
بينما الدهشة تتأهب لمغادرة عينيها
ستنسي النمش الذى
يداعب وجهها لحين
فيما قناديل عينيه
تهديها عصافيره
وصوره المختبئة فى كراريسها
وأوقاتا حريرية
....
العربة مظلمة
فى غير اكتراث
الملائكة يهزون أجنحتهم
- ربما فى ترقب -
الركاب يهذون كالدمى
وأنا وحدى
أبص عليهما، !

* * *

محمد أبوزيد مولود ١٩٨٠/٥/٤، من طهطا، شاعر حقيقى، يتكلم بلغة جيله، ومفردات عصره، يقف على ساقين : النواح والمزاح، يمشى بهما، ويجرى، ويطلقهما للريح... ... ■



ابراهيم ناجي



جورج صيدح

الشعراء ومنادماتهم

بقلم
وديع فلسطين

إذا التقى رهط من الشعراء دارت بينهم كؤوس الشعر المترعة، وشرعوا يتنادمون فيقول قائلهم شعرا لا يلبث أن يعارضه آخر بنفس الوزن والقافية، ويتدخل ثالث بقصيدة تدور فى نفس الفلك. وهم إذ يرتجلون شعرهم إنما يديرونه حول موضوع استأثر بجمع اهتمامهم، ففاضت قريحتهم بمشاعر صبوها فى قوالب الشعر فى منافسة شريفة ليس فيها غالب ومغلوب ولا فيها سعى للظفر بجائزة مرصودة للشعر.

وفي أضابيري منادمتان جرت أولاهما في جلسة للشعراء جمعهم الود ولم يفرقهم شيطان الشعر، فجاد كل منهم بما تفتقت عنه مشاعره، أما المنادمة الثانية، فجرت بين شعراء تفرقوا في أنحاء العالم ولكن سحر الشعر جمع بينهم فتقارضوه على نأى الديار .

أما المنادمة الأولى، فقد جرت في مدينة حيفا في فلسطين التي تتكسر عند أعتابها وأقدامها أمواج البحر الطاغية وماؤه بزبده ورغوته، حيث استضاف وكيل البلدية رشيد خوري (١٨٩٣ - ١٩٨١) والد الصحفية جاكلين خوري (١٩٢٥ - ١٩٨٠) أصدقاءه الشعراء إبراهيم ناجي ووديع البستاني ونبيه ثابت، وأخذ ثلاثتهم يتغزلون في مدينة «حيفاء» وإن كانوا يقصدون الطفلة الهيفاء ابنة صاحب الدار. وظل الشعراء الثلاثة يتطارحون الشعر إلى ما قبل مطلع الفجر، فقال إبراهيم ناجي: (١٨٩٨ - ١٩٥٣):

حيفاء والحسن يسبي ... ماذا صنعت بقلبي
ياأطهر الناس نفساً ... برئت من كل عيب
فإن أهم بك وجداً ... فما المحبة ذنبي
الذنب للحسن تاج ... علاك، سبحان ربي
إن صرت نجوى صلاة ... أو صرت معبد حب
أو صرت إلهام قوم ... فحلقوا فوق سحب
فقد رضيت بأني ... منهم، وحسبي حسبي
الشعر يا وحي شعري ... إذا دعوت يلبي
لو دان للفكر عندي ... عصيه المتأبي
ملأت دنياي شعراً ... ما بين قطب وقطب
مخلداً لجمال ... ككوثر الخلد عذب
مجلجلاً بقريض ... يصبو له المتنبي

وحل الدور على الشاعر اللبناني وديع البستاني (١٨٨٦ - ١٩٥٤) فقال:

حيفاء والحسن يصبي ... هذا الفؤاد فأصبي
آمنت بالله رباً ... إن كنت من صنع ربي
ما أنت بالعين مني ... وقد زهدت بقربي
لكن ذكراك تهفو ... مثل الخيال بقلبي
لا تنكري شيب رأسي ... فالحب والله حسبي
والشعر يا أخت روحي ... خمري، فذوقي وصبي
ناجاك قبلي (تاج) ... أمير شعر وطب
دعا إليك ونادي ... فجاء (شوقي) يلبي
يا كرمة لابن هاني ... طابت لصحب وشرب
إن كنت للطيب روحاً ... فإنني المتنبي

أما الشاعر نبيه ثابت (ولم أعثر على ترجمته) فقد فاق الشاعرين بطول قصيدته حيث قال:

حيفاء والحسن يسبي … ماذا صنعت بقلبي
حبست عنه بيانا … يفيض فيض سحب
فأعجزته القوافي … وكم أتته تلبي
ألهمت (ناجي) فجلى … مذللا كل صعب
وزنت شعر (وديع) … بالوحي من كل حدب
فاستأثرا بمعان … تسبي القلوب وتصبي
إن خانني أمس شعري … وليس ذلك دأبي
فلا أدين بقول … ولا أميل لعتب
ولا أرى فيك ذنبا … فالذنب والله ذنبي
ذكرت إلفا قصيا … يدنيه شوقي وحبي
فقال قلبي وجدا … ياليته كان قربي
وكنت ما بين صحبي … ولم أكن بين صحبي
وقد أتيت بعذري … وبعض صفحك حسبي
يا أكرم الغيد خلقا … سناك بدعة ربي
كسيت ثوب جمال … ضافي الغلائل عذب
تشع فيه خلال … يحدو بها كل ركب
فأكبري فضل رب … يحبو، وفضل العربي
عروسة الشعر فينا … ما بين قطب وقطب
مني القرائح تسطع … شعرا بأنوار شهب
أيا لمست بروحي … تقمص المتنبي

جرى هذا الشعر في جلسة حميمة في مدينة حيفا قبل أن تسقط في أيدى إسرائيل.

ولكن النادمة الثانية جرت بين باريس وبيروت والصين والسعودية بين شعراء اجتمعوا على إجلال المجاهد الفلسطيني الكبير محمد على الطاهر (١٨٩٦ - ١٩٧٤) المكنى بأبى الحسن، الذى كان يقيم ندوة فى مكتبه بالقاهرة يستقبل فيها كبار المجاهدين العرب، ثم انتقل إلى بيروت وواصل عقد ندوته تحت اسم «الأكاديمية».

واتفق أن زار الشاعر اللبناني الكبير أمين نخلة (١٩٠١ - ١٩٧٦) مدينة باريس ليحتفل فيها بأعياد رأس السنة الجديدة (١٩٦٦) فرحب بمقدمه الشاعر المهجرى الكبير جورج صيدح (١٨٩٣ - ١٩٧٨) الذى كان قد استقر فى عاصمة النور واستضاف بهذه المناسبة عددا من الأدباء والصفوة من العرب المقيمين فى العاصمة الفرنسية، الذين افتقدوا صديقهم المجاهد محمد على الطاهر، فناب عنهم المضيف جورج صيدح بأبيات فى تحيته قال فيها:

ولقد ذكرتك (والأمين) منادمي … وأنا طروب الروح سكران النهي
بدأ الحبيب عن الحبيب حديثه … وأنا أعيد وأستعيد متي انتهي
قبلت بالرؤيا حروف كلامه … إن الحروف لها شفاه تشتهي!

وهى أبيات نشرتها مجلة «الأديب» البنانية لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨ - ١٩٨٥) فذاعت ذيوع المجلة فى أرجاء العالم العربى بل فى مهاجره السحيقة. ولما اطلع الشيخ جلال الحنفي الشاعر العراقى الكبير الذى كان يقيم وقتها فى بكين عاصمة الصين - أطال الله بقاءه - على هذه الأبيات، فاضت قريحته الشعرية بأبيات حيا فيها صديقه المجاهد أبا الحسن قائلا:

لم يبرح اسمك- لابعدت-مضمنا … بالحمد ما بدأ الحديث وما انتهي
تعزي إليك المكرمات جميعها … والألمعية والحصافة والنهي
شتان بين المدنفين، فمدنف … عشق الجهاد، ومدنف عشق المها
ما كان بالشاني جهادك مدع … دعواه مأمر الأوامر أو نهي
ولرب محص ما صنعت أضله … عظم الرصيد، فكم أعاد، وكم سها
عزم رأيت الدهر جاذب حبله … جذب الغريم، فلم يرك ولاوهي
إني وقد أسقيت ودك رائقا … لأراك ماعشت اللذيذ المشتهي

ومن مكة المكرمة فى قلب الجزيرة، شارك الشاعر الكبير فؤاد شاكر (ت ١٩٧٣) فى تكريم المجاهد أبى الحسن فنشر أبياته فى جريدة «الندوة» حيث قال:

تالله ماكذب (الفؤاد) مقالة … فيما أشار به عليك وما نهي
فانهض إليه اليوم، غير مذمم … حتي ولو بلغت مكانته السهي
واصعد إلي أفق الخيال مجنحا … واستدن آفاق المني، واشهد بها
وارشف رحيقا من حلاوة «طاهر» … هو من طلاوته الرحيق المشتهي
ولقد رأيتكما «جلال» و«صيدحا» … وسمعت شدوكما المرنم، يزدهي
فذكرت قلبا طاهرا ينبوعه … ثر المحامد، ما استكان ولا وهي
إن قيل عنه «مجاهد» فجهاده … لن ينتهي، عبر الزمان ولا انتهي
إني لأذكره وأذكر عهده … في ندوة كانت غذاء للنهي
أيام كنا والشباب يضمنا … يوما، وفيه الحسن «مي» أو سها
هي ذكريات في النفوس خلودها … هيهات ما نسي الزمان وما سهي

ولولا أننى عرفت الشعراء الثلاثة والشاعر أمين نخلة والمجاهد محمد على الطاهر، لما انضمت هذه المنادمات إلى أضابيرى، فأحببت اليوم أن أشرك القراء فيها قبل أن تعدو عليها عوادى النسيان.

وصفوة القول ان منادمات الشعراء، التى تجرى عادة ارتجالا ومن وحى اللحظة، هى من أجمل ما يحفل به ديوان العرب، ما كان منه منشورا أو مرددا على الشفاه .

ومن أسف أن عصر المنادمات لم يعد معهودا فى يومنا الحاضر، لأن الشعر الأصيل كادت دولته تزول، أما ما يرجف به شعراء اليوم فهو لا يسوغ فى أى منادمة . ■

الإحباط واليأس
في الرواية العربية

بقلم
د. متولي محمد البساطي

لا أظن أن حدثا من الأحداث كان له من التأثير على الواقع العربي مثلما كان لهزيمة الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ م . على الرغم من كثرة الأحداث التي تتابعت على العرب في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، والتي لاتزال تتابع في القرن الحادي والعشرين .

فهذا الحدث لم يقتصر تأثيره على مصر وحدها التي هي بؤرة الحدث ، وإنما امتد ليلقي بظلاله الكثيفة على العالم العربي بشرقه وغربه وشماله وجنوبه ، وإن اختلفت درجة التأثير تبعا للقرب أو البعد من مركز الحدث ، الذي أشبه الزلزال ، ليهز النفس العربية من الأعماق ، ويجعل الكثيرين يفقدون اتزانهم ، وتهتز ثقتهم في حاضرهم ومستقبلهم ، ويتزعزع إيمانهم في كثير من الثوابت المستقرة التي عاشوا بها ، وعاشوا لها .

ولا أحد يستطيع أن يتصور مرارة هذا اليوم إلا من عايش تلك الأحداث ، وتجرع غصتها .

وقد بذلت محاولات لتجاوز آثار هذا اليوم ، وبدأت المحاولات برحلة البحث عن الأسباب التي أفضت إلى هذا المآل أملا في تغيير الواقع ، وكان من الطبيعي أن تتشعب السبل والمسالك ، وتتفاوت الرؤى مع مرور السنين على فترة من حياة أمة لايزال جرحها ينزف (١).

وعلى الرغم من رد الاعتبار بالانتصار العظيم في رمضان - أكتوبر سنة ١٩٧٣ م ، لكن الانتصار لم تستثمر نتائجه بالدرجة التي تتناسب مع عظمة



وليمة لأعشاب البحر


ومؤلفها حيدر حيدر

الحدث : ليكون نقطة الانطلاق الفارقة بين حدثين متباينين غاية التباين فى طبيعتهما وتأثيرهما .

وتظل مرارة الحدث عالقة بالنفوس فى صورة تجل عن الوصف والتصوير ، ملقية بظلالها الكثيفة على واقعنا .

لقد كانت الهزيمة نتاجا طبيعيا لفترة غير طبيعية سادت العالم العربى ، ومن ملامح هذه الفترة أن ساد جو من كبت الحريات ، وغياب المؤسسات الديمقراطية والتشديد على المثقفين لدرجة الاضطهاد ، ولم تكن حالة الكبت والاضطهاد وغياب الحرية نتيجة للهزيمة بقدر ما كانت سببا من أسبابها.

انعكاس الهزيمة

ولم تكد الحرب تنتهى حتى أصيب الوطن العربى بحالة من الضعف والتشرذم الذى انعكست انعكاسا حادا على الرواية العربية ، وبدلا من أن تشغل الطاقات الإبداعية بالظواهر الايجابية ، والحيلولة دون اهتزاز الهوية العربية فإن الروايات التى صدرت سيطر على أغلبها الإحساس بالهزيمة ، إذ أن الهزيمة كانت من الفظاعة بحيث هزت الوجدان الروائى بعنف شديد ، فجاءت الاستجابة عاطفية أكثر منها عقلية ، وسقطت الرواية فى براثن الاحباط (٢) .

لقد خلقت الهزيمة فراغا عقائديا وسياسيا على الساحة العربية ، وتعددت وجهات النظر فى البحث عن طريق للخروج من هذا النفق المظلم؛ فكان هناك فريق اتجه إلى العقيدة ، مرتئيا أن الهزيمة كانت نتاجا طبيعيا للبعد عنها ، أو منقبا فى جنبات التاريخ العربى ، والإسلامى ؛ ليذكر بالانتصارات المجيدة التى ظلت كاملة فى الوجدان العربى ، وبالشخصيات التى أدت دورا فارقا فى تاريخ الأمة (٣) .

ومن هذه المحاولات محاولة نجيب الكيلانى بتقديم رؤية مستقبلية متفائلة بتفسيره لما حدث من خلال التصور الإسلامى فى روايته «عمر يظهر فى القدس» التى كانت بمثابة جرعة الأمل وسط ظلمات اليأس (٤) ومنهم من رصد الواقع بقتامة ، لعل معرفة الواقع تكون نقطة الانطلاق لتجاوزه .

وليمة البحر

ومن أبرز النماذج الروائية التى جاءت انعكاسا لهذا الواقع المتردى ، بأحداثها وشخصياتها رواية «وليمة

لأعشاب البحر» لحيدر حيدر (٥) ضمن روايات كثيرة رصدت هذا الواقع بقسوته وبشاعته .

فمهدى جواد الشخصية المحورية فى الرواية يرى هو وزميله مهيار الباهلى أن التخلص من هذا الواقع المتردى ، وبناء واقع جديد إنما يكمن فى اعتناق الفكر الماركسى.

وتجرى أحداث الرواية ما بين العراق ، والجزائر مرورا بالعالم العربى ، مصورة للحيوات السياسية ، والاجتماعية ، وما تفيض به من سلبيات ، وتناقض ، وقصور ، وبطش وتنكيل ، وتخلف ، وبؤس ، وانحلال .

ويأتى ذلك فى صورة فنية موحية حينا ، وحينا آخر فى صور تقريرية ، مباشرة ، منقولة عن الواقع نقلا يكاد يكون حرفيا ، خاصة عند الحديث عن التأريخ للحركة الشيوعية فى العراق ، التى أولاها الكاتب جل عنايته واهتمامه ، وعند الحديث عن الجنس ، والدين ، وتاريخ العرب، وواقعهم .

وتأت هذه التقريرية فى صورة تصيب القارئ بالملل والسأم ، كما تأتى أحيانا فى شكل فج مباشر ، بعيد عن جماليات الفن ، ومجافية لأصوله ، من حيث توظيف الأحداث لخدمته ، ليكون الفن أرقى من الطبيعة والواقع .

كلنا فى الهم

ومهدى جواد عراقى الجنسية ، ينتمى إلى أسرة شيعية من البصرة - جنوب العراق - خريج كلية الآداب ، وبعد هزيمة الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ يعتنق الفكر الماركسى وينذر نفسه لمبادئه ، ويرى فيه خلاص أمته وبناء واقع مغاير ، كما يرى فيه الخلاص من طغيان الحكم الفردى - خاصة فى العراق فالشيوعية سفينة المضطهدين فى بحر الحيتان (٦) ونتيجة لذلك يعيش مطاردا ، هو ورفاقه فيخرج هاربا من العراق ذات ليلة بجواز سفر مزور ، ملتمسا الأمان فى بلد آخر ، فيرنو ببصره إلى الجزائر ، بعد تحررها ، وحصولها على الاستقلال ، وينزل بمدينة «بونة» ويمتهن فيها التدريس ، ليعول نفسه فى غربته .

ولكنه يكتشف أن مدينة «بونة» الجزائرية لاتختلف فى واقعها عن أى مدينة عربية أخرى ، فهى مدينة متوحشة ، محكومة بالإرهاب ، والجوع، والسمسرة ، والحقد ، والجهل، والقسوة ، والقتل ، وكراهية الغرباء - حتى لو كانوا عربا .

كما أنها مدينة شرسة ، وفظة ، أهلها متوحشون ، يسرقون ويذبحون ، مع أنه كان يمكن أن تكون مدينة جميلة، لأنها مطوقة بالبحر ، والغابات (٧) .

وهكذا يجد مهدى جواد نفسه وقد فر من طغيان إلى طغيان ، ويجد نفسه مطوقا بالطغيان الداخلى ، والخارجى، والسياسى ، والاجتماعى ، الفردى ، والجماعى .

ووسط هذا الطغيان تنشأ علاقة عاطفية ما بين مهدى جواد ، وتلميذته الجزائرية آسيا لخضر ، لتمثل تلك العلاقة خطا من الخطوط الأساسية فى الرواية .

ويجد مهدى جواد فى هذه العلاقة عوضا عن الغربة والاغتراب وعزاء له فى منفاه بالجزائر ، ومن خلال هذه العلاقة تبرز الأحداث التى مر بها مهدى جواد ، هو ورفاقه ، كما يصور الواقع العربى ، مركزا على الجزائر بعد الاستقلال ،

بعشر سنوات، وأهم القضايا التى جدت من الاشتراكية والتأميم، والتعريب، والصراع بين العربية، والبربرية، والعربية والفرنسية.

أوثان الماضى!

وتأتى سلوكيات مهدى جواد وتصرفاته وآراؤه متوافقة مع طبيعة شخصيته سواء فى نظرته إلى الدين، أو إلى الأسرة، أو العلاقات السياسية، والاجتماعية، فحمدان القرمطى، وبابك الخرمى، وسبارتاكوس.. هو مثله الأعلى..

وهو فى حديثه مع آسيا يفكر فى حياة جديدة معها، ويتجلى تفكيره على النحو التالى:

أن يرتضى كل منهما التضحية بميراثه الدموى القديم، والدخول فى الآخر بشكل متفرد، ومفارق للماضى «إذ كنا سنبنى على الصخر بيتا لايتزعزع فلابد من أن نرمى الأهل فى البحر، وفى تلك الليلة تحدث عن تحطيم الأوثان التى أقامها الآباء والأجداد، وضرورة الانفصال عن الدين والله، والأخلاق، والتقاليد، والأزمنة الملوطة، والجنة والجحيم الخرافيين، وطاعة أولى الأمر والوالدين، والزواج المبارك بالشرع، وسائر الأكاذيب، والطقوس التى رسمتها دهور الكذب» (٨).

فمهدى جواد منذ صغره فتى شقى يكره المدرسة والكتب، والمدرسين، كما أنه تعلم الطعن بالسكين فى المدرسة، وتبدو نزعة التمرد عنده منذ الصغر فى حواره مع أمه (٩)، كما أنه عاش طفولة كريهة ذاق فيها القسوة بعد أن مات أبوه، وتزوجت أمه من رجل فظ، وقد كان والده سعدون جواد هو الآخر سكيرا، وطائشا، وكارها للناس جميعا حتى امرأته، وقد (١٠) علم ابنه مهدى جواد الحقد والقسوة، ولذا يصب حقده على كل شىء فى الوجود، وهو باعتناقه الماركسية فى رحلة البحث عن الحرية وقع أسيرا للأفكار الحزبية الضيقة، وهو بتحلله من الدين، والقيم، والأعراف، نتاج طبيعى للنشأة، وللحياة، غير الطبيعية التى عاشها.

فهو رجل مشوه، وشخصيته مهترئة حاقدة ناقمة، لاتبشر بأمل، يقع فريسة لذكريات مرعبة عن طفولته البائسة، ولما تعرض له من سجن ومطاردات، ويأتى ذلك فى شكل تهويمات، أو هلوسات، أو أحلام يقظة مرعبة، وهو بأفكاره وسلوكه جزء من هذا الواقع المأساوى التعس، فى حقبة أزدهر فيها الفكر الماركسى، وتردى الواقع العربى.

شخصيات سوداوية

ويمكن القول بأن أغلب شخصيات الرواية تتسم بهذه السمات، وترتد دائما إلى الأسوأ، ومنه شخصية «قلة بوعناب» المجاهدة الجزائرية التى تحولت إلى بغى، وكأنها رمز لما فعله الاستعمار بالجزائر والبلاد العربية من استعباد لخدمة نزواته ورغباته.

وشخصيات الرواية سوداوية تمثل واقعا كريها يفيض بالوحشية والتخلف، والجنس، والمخدرات، والحقد، والكراهية.

حتى آسيا لخضر هى الأخرى تحلم ببلاد عامرة بالرقص، والمغامرات، بعد إلقاء الأهل فى البحر، وعمر يحياوى مناضل جزائرى انتهى به الأمر إلى الفساد، والحانات، ومحسن نايف أحد رفاق مهدى جواد لص، وأفاق، وقاتل،

وهو الملقب بسبع الهور (١١) .

وأبو صبري شيوعي آخر لايخشى في الحق لومة لائم ، وهو رجل هارب من القانون ، قاتل لابنة عمه .

وعمر يحياوي مناضل جزائري انتهى به المطاف إلى النساء والحانات.

والمدرسون العرب بالجزائر صورة أخرى للفساد .

ومهيار الباهلي : هذا البهلول المأخوذ بابتهالات الدماغ لايسمح كثيرا لبروق القلب البشري أن تلمع . بين الضجر والحزن يتحدث عن الثورة التي لم تبدل شيئا في أعماق الإنسان. لقد زادت مرارته وتعمقت كآبته أكثر فاكثر ، وعلى ما يبدو فقد بدأ يكتشف أن سنوات الحرب الوطنية لم تكن أكثر من صرخة في عراء » (١٢) .

وشخصية «مهيار في الرواية قد أفلتت من يد مؤلفها ، وعربدت كما شاءت على صفحات الرواية وأصبح أسلوبها في الحديث والحوار والتصرف غير محكوم ، بطريقة تسمح لهذه الشخصية بأن تعبر عن نفسها تعبيرا صحيحا خاليا من الفظاظة وقلة الذوق ، والتجاوز الشديد .

وهي أشياء كان يجب على المؤلف نفسه أن يكون واعيا بها لأنها زوائد تشوه عمله وليست أساسيات تفيد هذا العمل الفني . وقد تكرر هذا كله مع شخصيات أخرى في الرواية » (١٣) .

فهؤلاء هم الذين يبحثون عن الحرية، والتغيير ، والتطلع إلى المستقبل الأفضل ، ومحاولاتهم أقرب ما تكون إلى اليأس ، ولذا ينتهي الأمر بمهدي جواد إلى أن يقول : « أرغب أن أنزوي عن العالم لأنني عاجز ووحيد» ثم يلقي (١٤) نفسه في البحر ليكون طعاما لأعشابه ، ومدينة «بونة» التي تشبه سفينة قديمة أكلتها طحالب البحر هي الأخرى ، ولصوص العهد الجديد نموا كطحالب البحر (١٥) .

والحب الأول مرصود لطحالب البحر ، فالفساد والعفن يعمان كل شيء الأزمنة والأمكنة ، والأحداث والشخصيات ، واللغة .

وتلك كلها إشارات لفقد الأمل ، فكل شيء، يغرق ولاسبيل إلى إنقاذه ، إذ تلتهمه طحالب البحر وأعشابه ، وكان العرب وليمة لهذه الأعشاب ، وتلك الطحالب .

«فالاحباط الذي هو أساس رواية» «الوليمة» سيطر على أبطال الرواية فأغرقوا أنفسهم في كل شيء (١٦) .

ومن الشخصيات التي ورد ذكرها في الرواية أكثر من مرة شخصية «عبدالله بن أبي ضبيعة الكلبي » (١٧) ، وهي شخصية ليس لها وجود تاريخي، وإنما هي شخصية رمزية للحاكم العصري في عالمنا العربي بآفاته من التسلط، والقهر ، والفساد، وحب التمجيد ، والتمسك بالسلطة .

وتتضمن الرواية إشارات تاريخية لأحداث ، وشخصيات عربية ، وإسلامية ، ومن تلك الإشارات سيرة بني هلال وتغريبهم في بلاد المغرب (١٨) ، وهي تذكر بتغريبة مهدي جواد، وخروجه من العراق إلى الجزائر طلبا للأمن والأمان ، وفرارا من الجدب، أملا في حياة خصبية .

وما سبق يؤكد ما قيل في البداية من أن الخامس من يونيو امتد تأثيره التدميري إلى النفسية العربية، ليهزها من الأعماق ، ويجعل الكثيرين يفقدون

اتزانهم ، كما فقدوا الأمل فى كل شىء، ولذا كانت طبيعة الشخصيات نتاجا لهذا الواقع ولتلك الفترة الزمنية، التى لاتزال نجتر هوانها وخزيها .

من ملامح الرواية

والتقريرية والمباشرة سمتان من السمات التى تبدو بصورة واضحة فى كثير من فصول الرواية خاصة عند الحديث عن الحركة الشيوعية فى العراق ، وعما خاضه معتنقو الفكر الماركسى من معارك ، إذ يسرد المؤلف تقارير مفصلة عن تلك المعارك ، ويكرر ذلك ، فيصيب القارىء بالملل ، والسأم، وكأننا أمام مراسل حربى ، كذلك تبدو التقريرية ، والمباشرة فى الخضوع للفكر الحزبى الضيق ، وفى إيراد أحاديث مباشرة عن الجنس ، فيهبط بنا إلى السفوح بعيدا عن التحليق فى سماء الإبداع .

والسرد فى الرواية يعتمد على زمن الاستحضار ، أى استحضار الماضى فى الزمن الراهن ، والماضى هو المحرك لوجدان الكاتب ، ولكن الحاضر يشغله بهمومه ، وتمزقه ، واهتدائه ، أما المستقبل فليس له فى الرواية نصيب ؛ فهو أشد قتامة من الماضى ، والحاضر ، لنظل نجلد أنفسنا ونعذبها..

والرواية بما تتضمنه من أحداث وشخصيات ، ورؤى، تثير تساؤلات عدة منها : هل الرؤية التى يقدمها الكاتب هى رؤيته هو ، أم أنها رؤى لشخصيات الرواية ؟

وإذا كان الأمر كذلك : فأين المبدع من تلك الرؤى ؟ وما المدى الذى يمنحه المبدع لشخصياته فى البوح والتعبير ؟

وإلام يظل العرب يجترون آلام هذه المحنة ، ويترددون فى وهادها ؟ ومتى تنبت لهم أجنحة ؟ ، ومتى تقوى هذه الأجنحة ليتخلصوا من الآثار النفسية للهزيمة ، مستخلصين منها العبر ، ليحلقوا فى سماء الحرية ، ويلحقوا بركب التقدم والازدهار ؟ ■

الهوامش

(١) يونيــو سنة ١٩٦٧ وأثره فى الرواية المصرية لشوقى عبدالحميد يحيى ص ١٤ .
الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠ م .
(٢) الاتجاه القومى فى الرواية للدكتور مصطفى عبدالغنى من ص ١٧٤ - ١٧٦ .
(٣) الاتجاه القومى فى الرواية صـ ١٨٩ .
(٤) الرواية التاريخية فى أدبنا الحديث للدكتور حلمى محمد القاعود صـ ٥٢٢/٥٢٣ .
الهيئة العامة لقصور الثقافة ، أكتوبر ٢٠٠٣ م .
(٥) «وليمة لأعشاب البحر» الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٩ م .
(٦) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٢٦٣ .
(٧) «وليمة لأعشاب البحر» ص ١٢/١٧ .
(٨) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٣٤٨ .
(٩) ص ١١/١٢/١٣٧ .
(١٠) ص ١٣٨/٢١٦ .
(١١) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٣٣٢/٣٤٨/٣٧٤/٣٧٥/٣٨٥ .
(١٢) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٢٠٩ .
(١٣) قصة رايتين لرجاء النقاش ص ٦٨ دار الهلال - الطبعة الأولى يناير ٢٠٠١ م .
(١٤) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٥٦٦ .
(١٥) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٣٢٢/٣٢٢/٣٨٦/٦٩٠ .
(١٦) قصة رايتين لرجاء النقاش ص ٦٧ .
(١٧) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٢١٤/٢٢٥ .
(١٨) «وليمة لأعشاب البحر» ص ٥٠١ .

الشخصية المصرية

فى عالم المازنى

بقلم

مصطفى بيومى

لعل إبراهيم عبدالقادر المازنى هو أكثر أبناء جيله اقترابا من دائرة الفن والإبداع ، وأوفرهم موهبة فى التعبير عن الشخصية المصرية متخلصا من وقار العلم وكهنوت الثقافة وعبء اللغة الرصينة الجادة دون سقوط فى شرك التسطح والابتذال والمباشرة .

ليس من المستطاع أن ننكر أو نقلل من شأن إبداعات طه حسين والعقاد وهيكل وسلامة موسى ، فى الرواية والقصة القصيرة والشعر والسيرة الذاتية ، ولكن المازنى يتميز عنهم بكتابة هذه الأجناس الأدبية جميعا من ناحية وبإخلاصه للتعبير الأدبى - كهم رئيسى - من ناحية أخرى.

ربيع الآخر ١٤٢٦هـ - يونيه ٢٠٠٥م

المازنى روائيا ، فى «إبراهيم الكاتب» و«إبراهيم الثانى» و«ميدو وشركاه» و«ثلاثة رجال وامرأة» و«عود على بدء» و«من النافذة» ، والمازنى شاعرا ، رغم تنكره لشعره وانقلابه عليه ، والمازنى قصصيا ، فى مجموعاته التى تختلط فيها القصة الفنية بالخواطر والصور والمقالات، مبدع عظيم الصدق فى ترجمة البيئة المصرية التى يعيشها - على المستوى الواقعى والتاريخى والقريب - وفى التجسيد الفنى الأخاذ ، المغلف بالفكاهة الصافية والسخرية المريرة غير الجارحة ، للشخصية المصرية فى صعودها المتوهج وانكسارها الحزين .

لقد عاش المازنى ثلاثين عاما قبل ثورة ١٩١٩ ، وعايش واقع مابعد الثورة ثلاثين عاما أخرى ، وغادر الدنيا - فى هدوء يليق بعالمه البسيط العميق - قبل

ثلاث سنوات فحسب من ثورة جديدة تمثل تطورا مختلفا فى تاريخ هذا الوطن العظيم ؛ الوطن الذى أخلص الأديب والمفكر والناقد الكبير فى التفاعل معه مقدما عصير شخصية أبنائه وعصارة روحهم وشهادة كاملة على أيامهم ووقائعهم وأحزانهم وأفراحهم .

البساط أحمدى !

يتفنن المازنى فى اختيار العناوين الدالة على شخصيته التى تجمع بين الزهد والسخرية ، وتمزج بين المرارة والشعور الطاغى بعبث الوجود :

«خيوط العنكبوت» ، «حصاد الهشيم» ، «قبض الريح» ، «صندوق الدنيا» ، «ع الماشى» ، «فى الطريق» ... الخ .

العنوان يقود المتلقى ، بغريزة موروثة، إلى الإحساس بزهد الرجل وتواضعه وقلة حيلته . إن المازنى ، بخبث طفولى ، يريد أن يوحى بأنه لايرى فى إنتاجه مايستدعى التعالى ويستحق الفخر ، ويبادر - قبل أن يمارس الآخرون عليه بطولة زائفة - إلى الانتقاص من نفسه واللجوء إلى التواضع غير الحقيقى .

نقول «غير الحقيقى» لأن المازنى كان يعرف قيمة مايقدمه ، وهو ماتجده بوضوح فى مقدمة الطبعة الأولى من «حصاد الهشيم» حيث يقول :

وفى الكتاب عيب هو الوضوح فأعرفه!

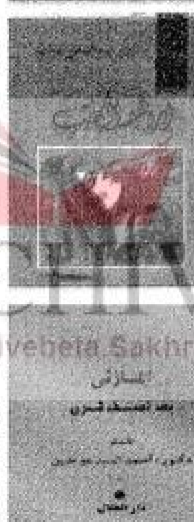
وستقرؤه بلا نصب ، وتفهمه بلا عناء ، ثم يخيل إليك من أجل ذلك أنك كنت تعرف هذا من قبل وأنك لم تزدد به علما !



فرجائى إليك أن توقن من الآن أن الأمر ليس كذلك ، وأن الحال على نقيض ذلك !

وأعلم أنه لايعنينى رأيك فيه . نعم يسرنى أن تمدحه كما يسر الوالد أن تثنى على بنيه ، ولكن لايسوؤنى أن تبسط لسانك فيه إذ كنت أعرف بعيوبه ومآخذه منك .

وما أخلقنى بأن أضحك من العابثين ، وأن أخرج لهم لسانى إذ أراهم لايهتدون إلى مايعيبون وإن كان تحت أنوفهم ! «حصاد - ص ٤»



«البساط أحمدى» عند المازنى ، والتقعر والتفصح - رغم ثقافته اللغوية الرفيعة - مرفوض ومكروه ، والقارئ صديق وليس تلميذا .

ولا تنفصل إهداءات كتب المازنى ومقدماتها عن عناوينه ، ولا تنفصل - أيضا - عن سمة بارزة عنده وهى السخرية من كل شىء والسخرية من نفسه وأقرب الناس إليه قبل كل شىء .

فى إهداء «خيوط العنكبوت» يقول المازنى :

إلى أبنى الصغيرين .

رضى عبدالقادر المازنى الذى أوفى على السادسة .

وعبدالحميد عبدالقادر المازنى الذى شارف الرابعة.

أعترافا بفضلهما عليّ وشكرا لمعونتهما لي ..

فلولا عبقريتهما لظهر هذا الكتاب قبل عامين ! «خيوط - ص ٣٧»

إلى ماقبل السطر الأخير يوحي الإهداء بالجدية الكاملة ، ثم تتحقق المفارقة مع السطر الأخير الإنقلابي !

وتختلف مقدمات المازني - بشكل عام - عن عناوينه وأهداءاته ، فهي بعيدة عن الزهد والسخرية - وإن لم تخل منهما - وأقرب إلى الجدية والصرامة .

في «فاتحة» كتابه المهم «خيوط العنكبوت» ، يقتحم المازني - بقسوة حانية - مغاليق الشخصية المصرية كما يراها .

إن إرادة الحياة عنده لاتعرف الهزل ، والانتماء إلى مصر والانغماس في طينها لاينفي التعامل بقوة وموضوعية :

في حياة المصريين على العموم من اللين والبلادة أكثر مما ينبغي ، وهم - على الجملة - أطلب للترف والرخاء السمين والراحة ، منهم للقوة والبأس والتجريب ، ولهم صبر على الفاقة إذا رقت حالهم في بلادهم ، ولكنهم لا صبر لهم على المغامرة ولا إقبال منهم على الخطأ ، وقد يضطرون إلى ذلك فيتجلدون ولكن نفوسهم لاتنزع بهم إلى معاناة التجريب .

ويضع المازني يده على مايراه سببا للملامح التي يرصدها :

وأحسب أن طبيعة البلاد تجنح بأهلها إلى إيثار الدعة والراحة ، فليس في مصر جبل شاهق أو غابة موحشة أو وحش ضار أو مغارة مهلكة أو على الأقل مرعبة، وأرضها مستوية ، وتربتها خصبة ، والنيل يجري فيها ولا يحوجها إلى المطر . «نفسه - ص ٥ ، ص٨» .

ليس هذا التوصيف يتيما ونادرا في عالم المازني ، فسنجد شبيها له في عديد من كتاباته .

وعلى سبيل المثال ، فإنه في حديث إذاعي بعنوان «الرأي العام المصري» يقول: والمصري بطبيعته لين العريكة . شديد التسامح ، طويل الأناة عظيم الصبر . ولكن فيه عنادا شديدا ولجاجة قوية فيما يأخذ فيه . وله قدرة عجيبة الاحتمال . وفيه فكاهة يركب بها كل شيء ، وروح فتية وإيمان عميق . وسوء ظن تركته في نفسه وكادت تطبق عليه حقب طويلة من الحكم الظالم المتعسف .. «أحاديث - ص٦٨» .

عظيم الصبر والتسامح

وغير مستغرب أن يكون هذا هو منطق المازني ، ففي حياته وإبداعه تطبيق نموذجي لما يؤمن به .

إنه لايعرف الترف ولا يطيقه ، عظيم الصبر والتسامح ، شديد البساطة والوضوح ، فكر وساخر من طراز فريد ، ومن رواد التعامل مع الطبيعة والذوبان فيها .

ربما يعيب المازني على الشخصية المصرية بعض جوانبها السلبية ، ويجتهد في البحث عن تبرير وتفسير لهذه الجوانب ولكنه - كمصري قح - لايستطيع أن ينجو من هذه المؤثرات .

يقول المازني :

وفي الروح المصرية كآبة ومرارة هما من فعل الاستبداد على الحقب الطويلة ، والكآبة تقتير ، والمرارة تزهيد ، ولولا ما تركه فيه الاستبداد لما كان ثم من داع لتلقي الحياة بغير السرور والاقبال والنشاط ، فإن الحياة لاتحزن ، وهي

تلقى بالمرء فى الدنيا ، وتلقى الدنيا كلها أمامه ليصنع بها ، ويبلغ فيها ، مايريد أو يقوى عليه . «خيوط - ص١١» .

المازنى أفضل من يعبر عن هذه السمات ويترجمها فى أدبه الذى يمتلىء بالمرارة ولا يخلو من الكآبة ، ولكنه يتعامل معهما بخصوصية ساخرة تخفف من الحدة وتهذب الوجع والألم .

ومن الصعوبة بمكان أن ندلل على سخرية المازنى ، فالسخرية عنده طاغية وظاهرة بحيث لاتحتاج إلى تدليل .

ولكن عبقريته وشجاعته المحمودة فى أنه لايستثنى نفسه ولا يرحمها :

وما أصبحت يوما على وجهى إلا لقيت ما أكره ، ولهذا أتحرى أن أرى أى وجه آخر قبل أن تطالعنى هذه السحنة .. وأرانى اقتصد فى ذم الوجوه الدميمة لفرط شعورى بما «حبانى» الله إن صح التعبير بهذا اللفظ . «أحاديث - ص٥» .

وفى «جر الشكل» يختتم المازنى ذكرياته الطفولية قائلا :

وكم رحت أعجب لقسمة الحظ .

كنت فى حداثتى لا أتردد أن أؤدى وظيفة «جر الشكل» فى معارك الحارات .

وقد شببت عن الطوق جدا ولكنى أرى آخرتى مازالت معقودة بأولادى ، فقد طوفت ما طوفت ، ثم انتهيت إلى الصحافة وعدت - كما كنت «جر الشكل» . «خيوط - ص٢٥» .

لقد كان العمل الصحفى الاضطرارى من أجل لقمة العيش ، وهو عمل لايرحم ولا يحنو ، من مآسى المازنى التى لايكل عن ترديدها .

ليست الصحافة مجرد تطوير لدور «جر الشكل» الذى مارسه المازنى فى طفولته ، ولكنها أيضا شبيهة بحامل صندوق الدنيا الذى يتلذذ به الأطفال ولكن صاحبه وحامله لايعرف اللذة :

كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر مافيه، فصرت أحمله على ظهرى وأجوب به الدنيا ، أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الحياة الكبار ، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر الذى شبر فيافى الزمان ، وماله سوى آماله وهى لوافح ، ونجم سوى ذكرها نورها خافت» . «صندوق - ص٥» .

ثمة صلة دائمة ووثيقة بين المازنى وطفولته ، فهى الموضوع الأثير لعديد من مقالاته وصوره وقصصه ، والأساس الذى تشكلت عليه رجولته ونضجت شخصيته .

ليس المازنى - فى مراحل العمر المختلفة - إلا ذلك الطفل المولع بإخراج لسانه - حبا للفكاهة وليس ولعا بالأذى - لكل مايمر ومن يمر به ، ولكنها «شقاوة» لاتثير الغضب ، فصاحبها ينال نصيبا يدفع الآخرين إلى التغاضى ويجبرهم على التواصل مع جوهر وجواهر أفكاره الصافية المتألقة .

أجمل ماكتب فى النثر العربى

هل من تناقض بين سخرية المازنى وولعه بالموت ؟! .

سينتفى التناقض تماما إذا أدركنا أن الإيمان العميق بالموت - إيمان المكره لا البطل - هو الدافع الرئيسى لنظرة المازنى إلى الحياة - نقيض الموت ومقدمته القصيرة باستهانة تليق بمحدوديتها وزوالها المؤكد .

لقد تحالف الموت ، مع منغصات

حياتية أخرى ، ضد المازنى ، ولم يكن عند المصرى الأصيل من سلاح يشهره للمقاومة الا السخرية .

فى مقدمة «في الطريق» صفحات من أجمل ماكتب فى النثر العربى عن الموت، موت الابنة والأمل والبهجة وشهوة الحياة

.. بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدى هاتين إلى قبرها ، وأنزلتها فيه ، ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى ، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ثم انكفأت إلى بيتى جامد العين ، وعلى شفتى ابتسامة متكلفة وفى فمى يدور قول ابن الرومى :

لم يخلق الدمع لأمرىء عبثا
الله أدرى بلوعة الحزن .

«فى - ص٤» .

وفى أعمال المازنى الأخرى - شعرا ونثرا - أحاديث لايمكن حصرها عن الموت. إنه لايعتبر نفسه «حيا» رغم ممارسته لكافة الأنشطة التى تميز الأحياء :

وإنى لأقضى أيامى على نحو ما أروح وأجىء وأكتب وأتكلم ، وأضحك وآكل وأشرب ، ولكنى لا أرجو ولا أغضب، ولا أحزن ولا أطرب ، ولا أرهب ولا أرغب، لأنى لست أحيا الآن !! «حصاد - ص١٣» .

تسيطر خيالات الموت على المازنى فتزيح حياته وتنفيها ، ولم يعد الجمال قادرا على أن ينسيه الموت المتكفل بإفساد كل شيء ، أو كما يقول شعرا فى «شؤم الخيال» :

أرى رونق الحسناء فى ميعة الصبا
فيوضع بى شؤم الخيال ويعتق
ويشهدنيها فى التراب مرمة

وقد عالها غول الحمام الموفق

صاح الشاعر الجاهلى المكسور بالموت صحيته الخالدة :

لقد أفسد الموت الحياة ، ولم يكن المازنى قادرا على الصياح أو راغبا فيه .

لقد أدرك مبكرا أن المعركة محسومة لصالح الموت وأدمن - مبكرا أيضا - ترديد حكمة ابن داود الموجعة :

«باطل الأباطيل ، الكل باطل . ما الفائدة للإنسان من كل تعبه الذى يتعبد تحت الشمس ؟ . دور يمضى ودور يجىء، والأرض قائمة إلى الأبد - كل الأنهار تجرى إلى البحر ، والبحر ليس بملآن» .. وأنا أيضا كالجامعة وجهت قلبى إلى المعرفة ، وامتحنت نفسى بالسؤال ، وعللت روحى بالتفتيش .. بنيت لنفسى آمالا.. غرست لنفسى أوهاما .. عملت لنفسى جنات وفراديس .. غرست فيها أحلاما من كل نوع ثمر .. وهذا كان نصيبى من كل تعبى .. . قبض الريح ! .

«قبض - ص٦» .

ربما كان المازنى هو الوحيد من أبناء جيله ، جيل الرواد وممهدى الطريق ، الذى يستحق صفة «ابن البلد» ، ولكنه ابن البلد المثقف الرقيق المصاب بداء الحكمة .

علمته الحكمة أن يرضى ويقنع ويزهد ويسخر ويخرج لسانه للحياة ، بل يحلم أن يخرج لسانه - وهو ميت - للأحياء :

أيها الزائر قبرى
أتل ماخط أمامك
هاهنا ترقد عظامى
ليتها كانت عظامك

الكتاب من عنوانه ، وفلسفة المازنى مستمدة من عناوين كتبه .

فلسفة تعكس الشخصية المصرية

وتعبر عنها ، تجمع المتناقضات فى يسر لانشاز فيه ولا شبهة تباين . السخرية الدائمة ، والإحساس الحاد بالموت والبساطة التى تختصر عمق شعب اخترع الحضارة وشب مع الزمان محتفظا بشبابه .

كان الرائد العظيم بعيد النظر وهو يحدد حقيقة الدور الموكول إليه وإلى جيله كله :

فقد قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التى تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم .

ومن الذى يذكر العمال الذين سووا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟

من الذى يعنى بالبحث عن أسماء هؤلاء المجاهيد الذين أدموا أيديهم فى هذه الجلاميد ؟

وبعد أن تمهد الأرض ، وينتظم الطريق ، يأتى نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ، ويقيمون على جانبيه القصور شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟.

فلندع الخلود إذا ولنسأل :

كم شبرا مهدنا من الطريق ؟ . «حصاد - ص ٢٠٨» .

لم يمهد المازنى شبرا أو أشبارا ، ولكنه مهد أميالا وشكل أجيالا .

تدين له الثقافة المصرية بجميل عظيم لدوره الجليل فى التمهيد والتشكيل ، وتدين له أيضا باعتذار ضرورى عن التقصير والقصور فى دراسته ومتابعته والاعتناء بآثاره ومؤلفاته والنسيان المتكرر لذكرى ميلاده التى تتوافق مع ذكرى وفاته: «١٠ أغسطس ١٨٨٩ - ١٠ أغسطس ١٩٤٩» .

على أصابع اليدين نستطيع أن نذكر الأسماء التى اهتمت به عبر مناهج مختلفة:

نعمات أحمد فؤاد ، مصطفى ناصف، صلاح عبدالصبور ، فاروق خورشيد ، عبداللطيف عبدالحليم ، فاروق عبدالقادر ، وأسماء قليلة أخرى .

وبمرارة لا تعرف الحدود ينبغى أن نشير إلى أن أعماله الكاملة لم تطبع حتى الآن فى الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وهى الهيئة التى تهتم ببعض الذين لايرتفع إنتاجهم إلى ركبة المازنى ، قصير القامة عظيم المكانة والقيمة .

وإلى أن تهتدى الهيئة المبجلة إلى ، وجود كاتب مصرى عظيم اسمه إبراهيم عبدالقادر المازنى ، وإلى أن ينتبه الدارسون والباحثون والأكاديميون - الغارقون فى البحث عن قطط سوداء فى غرف مظلمة - إلى غزارة إنتاجه وخصوبته ، إلى أن ينتهى التليفزيون من الاحتفال والاحتفاء بمطربى الدرجة الثالثة وراقصات هز البطن ، لا نملك إلا أن نردد مع صلاح عبدالصبور :

سيبقى المازنى رائد الثقافة ، سلطان السخرية ، مبتدع القصة النفسية فى أدبنا العربى ، الرجل ذو القلب الدافىء الذى كشف لنا عن كل تجربته ، فى ترجمته الذاتية لنفسه فى أكثر من كتاب وقصة ومقال وقصيدة «ماذا يبقى منهم للتاريخ - ص ١٦٤»

رحم الله المبدع العظيم ذا القلب الدافىء والقلم المصرى الأصيل .■

المرأة اليمنية

على طريق التحرر

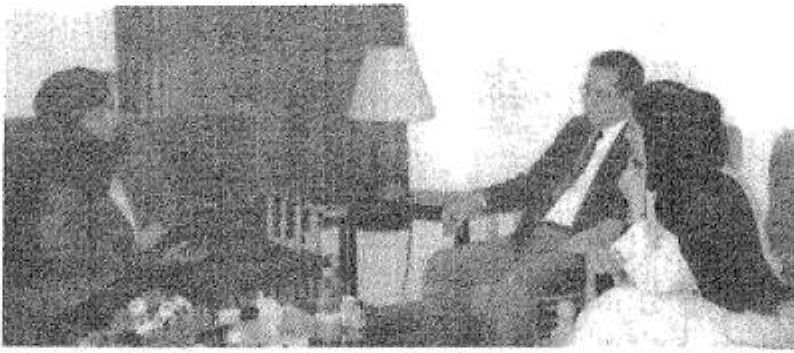
بقلم
د. أحمد القصير *

ارتبط ظهور حركة المرأة اليمنية ارتباطا وثيقا بفترة المد القومى فى بدايات النصف الثانى للقرن العشرين . وكان أول ظهور لهذه الحركة فى مدينة عدن فى جنوب اليمن . وفى واقع الأمر تعتبر هذه المدينة نقطة محورية فى مجال تطور التاريخ الاجتماعى لليمن الحديث. ويعود ذلك إلى عدة أسباب أهمها التطورات الاقتصادية الاجتماعية التى أخذت تشهدها تلك المدينة منذ منتصف القرن التاسع عشر . وقد أخذت تلك التطورات فى التسارع بعد الاحتلال البريطانى لها فى عام ١٨٣٩ كانت عدن هى المدينة الوحيدة التى ظهر فيها التحديث منذ وقت مبكر على خلاف المدن اليمنية الأخرى . كما كانت الموقع الذى ظهرت فيه شرائح وجماعات اجتماعية جديدة . وفضلا عن ذلك فإنها المدينة الوحيدة التى شكلت منذ منتصف القرن التاسع عشر مركزا لجذب الهجرة الداخلية من مختلف مناطق اليمن . وكان لهذه العملية تأثيراتها على كل من المرأة والشخصية اليمنية عامة . وقد أدى اتساع نطاق الهجرة إلى أن تتحمل المرأة فى القرى التى هاجر معظم رجالها مسئولية فلاحة الأرض وتربية الأطفال بمفردها . واستمرت هذه الظاهرة حتى الوقت الراهن .

وينبغى التنويه بأن التطورات المشار إليها آنفا عبرت عن تحولات جذرية فى التاريخ الاجتماعى لليمن بأسره وليس عدن وحدها . وكان من الطبيعى أن تنشأ المؤسسات والحركات التى تعبر عن الجماعات الاجتماعية الجديدة التى حملت ثقافة غير قبلية . ومن هنا نشأت المؤسسات الأهلية . وشمل ذلك المنتديات الثقافية والأدبية والجمعيات الخاصة بالحركة النسائية . وكانت المنتديات الأدبية قد أخذت تتأسس منذ عشرينات وثلاثينات القرن العشرين . ففى عام ١٩٢٥ تأسس أول ناد ثقافى فى عدن هو نادى الأدب العربى . ومنذ ظهور هذا النادى حتى تأسيس أول جريدة أهلية باسم «فتاة الجزيرة» ١٩٣٩ كان هناك نشاط ثقافى وأدبى فى عدن ومساجلات أدبية مع الأدباء فى كل من تعز والحجرية والمكلا ولحج وغيرها .

وقد لعبت تلك النوادى أدوارا اجتماعية وثقافية أساسية فى حياة اليمن . كما تحول البعض منها إلى أحزاب سياسية . لكن المرأة

* كاتب وأستاذ علم اجتماع



أمة العليم السوسوة وزيرة حقوق الانسان بجوار الدكتور أحمد القصير مع وهيبة فارع أول وزيرة يمنية لحقوق الانسان

كانت غائبة تقريبا فى نشاط النوادى التى شكلها فى عدن المهاجرون من أبناء قرى شمال اليمن .

وعلى الرغم من اختلاف الأوضاع فى عدن عنها فى شمال اليمن سابقا ، أى فى المملكة المتوكلية ، فإن الشمال لم يكن خاملا . بل وجدت محاولات عملية للتحديث من أهمها تأسيس مدارس أهلية لتعليم العلوم الحديثة مثل التاريخ والجغرافيا والتربية الوطنية فى ثلاثينات القرن العشرين . ومثال ذلك مدرسة حيفان ومدرسة ذبحان بمحافظة تعز . وكانت مدرسة ذبحان هى الأكثر شهرة حيث كان هناك ناد يوفر كتبا وصحفا . لكن الإمام اعترض على تدريس العلوم الحديثة وأمر بمنع تدريسها بحجة أنها تفسد عقول الأطفال . وفى النهاية تم إغلاق المدرسة والنادى .

وفى السنوات اللاحقة وجدت قضية المرأة من يناصرها فى الشمال . فعندما انتقل عبدالله باذيب من عدن للإقامة فى تعز بالمملكة المتوكلية أصدر فى أكتوبر ١٩٥٩ صحيفة أسبوعية سياسية باسم «الطليعة» تضمنت الدعوة إلى تحرر المرأة . لكن هذه الصحيفة توقفت عن الصدور فى ١٠ يوليو ١٩٦٠ بعد أن صدر منها ١٣ عددا .

روافد أسهمت فى خلق الحركة النسائية

يمكن القول بأن الحركة النسائية اليمنية تشكلت نتيجة تجمع ثلاثة روافد أساسية . وأدى تجمع تلك الروافد الثلاثة إلى خلق المجرى الذى سارت فيه هذه الحركة . وتتمثل تلك الروافد فى التنظيمات والأحزاب السياسية ، والحركة الطلابية ، والجمعيات النسائية.

• التنظيمات والأحزاب السياسية

شاركت المرأة فى عدن فى نشاط التنظيمات والأحزاب السياسية . وقد تكون عدد من قيادات الحركة النسائية من خلال المشاركة فى ذلك النشاط الحزبي . وشملت تلك الأحزاب حزب الشعب الاشتراكى برئاسة عبدالله الأصنج ، وحركة القوميين العرب ، والمجموعات الماركسية خاصة حزب الاتحاد الشعبى الديمقراطى برئاسة عبدالله باذيب ثم الجبهة القومية . والجدير بالذكر أن حزب الاتحاد الشعبى الديمقراطى أنشأ فى نفس عام تأسيسه ، أى فى عام ١٩٦١ تنظيما للشباب باسم «المنظمة المتحدة للشباب اليمنى» عرفت فيما بعد على المستوى الشعبى باسم «شبيبة السفلى» . وقد قامت هذه المنظمة بدور تنويرى بين الشباب بنين وبنات

لقد كانت هذه الأحزاب بمثابة الجسر الذى ربط المرأة اليمنية بالحركة الوطنية والكفاح المسلح . والجدير بالذكر أن العديد من الشخصيات والقيادات النسائية اللاتى لعبن دورا بارزا فى الحركة النسائية فيما بعد كانت لهن بشكل أو آخر صلة بتلك الأحزاب والتنظيمات . وفى ظل ذلك المناخ تدعمت

الحركة النسائية بجمعياتها ومنتدياتها .

الحركة الطلابية

كان العمل والنشاط الطلابي لتلميذات المدارس الثانوية في عدن من المجالات الأساسية التي أسهمت في تبلور حركة المرأة وقد برز ذلك النشاط في بداية ستينات القرن العشرين في كلية البنات (وهي مدرسة ثانوية) في حي خور مكسر بعدن ، وتصاعد ذلك النشاط خلال موجة اضرابات ومظاهرات الطالبات في فبراير عام ١٩٦٢ احتجاجا على المناهج الدراسية . وقد خرج الطلاب في المظاهرات تضامنا من الطالبات . وجرى اعتقال ٦ طالبات وحكم عليهن بدفع غرامات . وقد عادت الدراسة إلى الانتظام في مدارس البنين لكنها تعطلت طوال ذلك العام في ثانوية البنات .

وعلاوة على ذلك شاركت التلميذات خاصة المنتميات لجمعية المرأة العربية بدور كبير وأساسي في عملية الزحف إلى المجلس التشريعي عدن يوم ٢٤ سبتمبر ١٩٦٢ وكان هدف المظاهرة منع ضم عدن للاتحاد الفيدرالي . ويمكن القول بأن الحركة الطلابية أسهمت في تصاعد حركة المرأة . كما شكلت هذه الحركة أحد روافد عملية الكفاح المسلح ضد الوجود البريطاني . وقد تأسست في تلك الفترة الرابطة الطلابية العربية . وكانت عائشة السقاف من بين أعضاء لجنتها التنفيذية . كما كانت ثريا منقوش ثاني رئيس لهذه الرابطة بعد غازي علوان الذي كان أول رئيس لها . وينبغي التنويه بأن معظم القيادات النسائية التي برزت في السنوات اللاحقة كن من بين التلميذات اللاتي شاركن في الحركة الطلابية .

الجمعيات النسائية

برزت ثلاثة تجمعات أساسية للمرأة في عدن بدءا من منتصف القرن العشرين . وأسهمت هذه التجمعات النسائية بدور بارز في تاريخ الحركة النسائية اليمنية .

نادي نساء عدن :

تم تأسيس هذا النادي كمؤسسة أهلية في أوائل خمسينات القرن العشرين بعد أن حلت الحكومة البريطانية النادي البريطاني للنساء الذي أنشأته أثناء الحرب العالمية الثانية . وكان يدير النادي مديرة انجليزية قبل أن تسيطر عليه النساء العربيات .

الجمعية المدنية للنساء :

تأسست هذه الجمعية في عدن في عام ١٩٥٦ بعد أن كانت المدينة قد عرفت تنظيمات المجتمع المدني من منتديات أدبية واجتماعية وثقافية علاوة على النقابات ، والأحزاب . وكانت رقية ناصر التي تلقب برقية لقمان والمعروفة باسم «أم صلاح» هي أول رئيسة لهذه الجمعية .

جمعية المرأة العربية :

تجدر الاشارة إلى أن نشاط الجمعيات النسائية وحركة المرأة اليمنية قد شهدا تطورات وآفاقا جديدة مع تشكيل جمعية المرأة العربية في عام ١٩٥٧ . وتشير تسمية الجمعية بجمعية المرأة العربية إلى دلالة عامة هدفها التأكيد على الانتماء القومي العربي .

حركة المرأة والكفاح المسلح

كانت توجد على الدوام صلة بين حركة المرأة وتنظيماتها والحركة الوطنية وتنظيماتها . ونعني هنا حركة القوميين العرب ، والناصريين ، والبعثيين ، والماركسيين ، وجبهة التحرير ، والجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل . ولعبت النساء من أعضاء جمعية المرأة العربية أدوارا هامة في الأعمال السياسية مثل المشاركة في المظاهرات الطلابية والمظاهرات العامة في بداية ستينات القرن العشرين ثم في عملية الكفاح المسلح بدءا من عام ١٩٦٣ . وكانت قيادات جمعية المرأة العربية على صلة وثيقة بالمؤتمر العمالي وزعيمه عبدالله الأصنج . كما عملت عضوات الجمعية المنتميات سرا للجبهة القومية على توجيه نشاط عضوات الجمعية في اتجاه دعم الأعمال التي تساعد الكفاح المسلح ضد البريطانيين . وتم أيضا استخدام العمل الاجتماعي للتوعية خاصة من خلال نشاط الجمعية في مجال محو الأمية .

وحدث ذلك بعد أن تزايد ضغط عدد كبير من عضوات الجمعية لدعم الكفاح المسلح

خاصة بعد أن رفض عبدالله الأصنج زعيم المؤتمر العمالي وحزب الشعب الاشتراكي الذى تأسس عام ١٩٦٢ الاشتراك في تأسيس الجبهة القومية عام ١٩٦٣ . وهي الجبهة التي اختارت أسلوب الكفاح المسلح لطرد الاحتلال البريطاني .

تميز نشاط المرأة في تلك الفترة بالجمع بين العمل الاجتماعي الخيرى والعمل الطلابي الجماهيري علاوة على العمل السياسي السرى . والجدير بالذكر أن جمع المرأة بين النشاط الاجتماعي الخيرى والعمل السياسي لم يقتصر على مدينة عدن ، بل تواجد على نطاق واسع ومؤثر في مناطق أخرى خاصة في لحج . وقد ظهر عدد بارز من القيادات النسائية من تلك النواحي شاركن في البداية في العمل العسكرى ضد قوات الاحتلال ولعبن فيما بعد أدوارا سياسية من خلال عضويتهن في الجبهة القومية .

وكانت النساء يشتركن في المظاهرات السياسية وفي توزيع المنشورات . وتعرضن للملاحقة من جانب البريطانيين خلال قيامهن بتلك الأعمال . ومثال ذلك القبض على نجوى مكاوى وفوزية محمد جعفر أثناء قيامهما بتوزيع منشور عن أحد شهداء الكفاح المسلح وتم سحب السيارة التى كانتا تستخدمانها بدبابة وهما بداخلها . ومن أبرز النساء اللاتى شاركن في تلك الأعمال الراحلة زهراء هبة الله مسئولة القطاع النسائي في شعبة الجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل بدءا من عام ١٩٦٤ ، وثريا منقوش الكاتبة وأول أمين عام للاتحاد العام لنساء اليمن ، وشفيقة مرشد الأستاذة الجامعية سابقا والعضو الحالي في الأمانة العامة للحزب الاشتراكي اليمني ، وأنيسة الصايغ التي كانت عضوا بأول لجنة تنفيذية للاتحاد العام لنساء اليمن عند تشكيله في عام ١٩٦٨ ، والراحلة عايدة على سعيد التى كانت أول امرأة يتم انتخابها لعضوية مجلس الشعب الأعلى في جنوب اليمن قبل الوحدة والتي تولت رئاسة الاتحاد



أنيسة الصائغ عضوة اللجنة التنفيذية لاتحاد نساء اليمن



زهرة هبة الله رئيسة القطاع النسائي بالجبهة القومية في عدن

العام لنساء اليمن أكثر من مرة في اليمن الجنوبي سابقا . كما كانت أول رئيسة لاتحاد نساء اليمن عندما تشكل عام ١٩٩١ بعد تحقيق الوحدة اليمنية .

كانت قيادة الجبهة القومية لعدن تسمى «شعبة» الجبهة القومية . وكان جميع أعضاء هذه الشعبة من الرجال باستثناء امرأة واحدة هي زهرة هبة الله . وتولت هذه السيدة مسئولية القطاع النسائي الذى كان يسمى تنظيميا «الرابطة» وتشكلت هذه الرابطة من : عايدة على سعيد ، فوزية محمد جعفر ، ثريا منقوش ، أنيسة الصايغ ، فتحية باسنيد ، قطوم على أحمد الدالي ونجوى مكاوى (مقابلة مع ثريا منقوش يومى ١١ و١٨ سبتمبر ٢٠٠٣ ومقابلة مع أنيسة الصايغ يوم ٢١ سبتمبر ٢٠٠٤ ، ومقابلة مع فوزية محمد جعفر يوم ١ أكتوبر ٢٠٠٣) .

المرحلة الثانية لحركة المرأة

تبدأ هذه المرحلة مع قيام ثورتى ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢ في الشمال وثورة ١٤ أكتوبر ١٩٦٣ في الجنوب . كما تنتهى مع تحقيق الوحدة في عام ١٩٩٠ . ويجب التنويه بأن القيود كانت توضع على تأسيس منظمات المجتمع المدنى على الرغم من اختلاف التوجهات السياسية لكل من عدن وصنعاء . وكانت «الحقوق المتميزة التى حصلت عليها المرأة في الجنوب نتيجة لتوجهات النظام في المحل الأول . كما كانت بدرجة ما تعبيرا عن

وضع المرأة فى عدن على وجه الخصوص» (ثائرة شعلان ، دور المنظمات الأهلية اليمنية فى تطبيق منهاج عمل بكين - تقييم نقدى ، مجلة دراسات يمنية ، العدد ٦٠ - ٦١ ، يناير - يونيو ١٩٩٩)

تطورات متباينة فى كل من الشمال والجنوب بدءا من ١٩٦٧ :

شهد شهر نوفمبر ١٩٦٧ تطورات متباينة فى كل من الشمال والجنوب كان لها تأثيرها على مؤسسات المجتمع المدنى ومن بينها تنظيمات المرأة . ففى ٥ نوفمبر ١٩٦٧ جرى الانقلاب ضد عبدالله السلال . وحل نظام آخر عمل على المصالحة مع الملكيين والسعودية . كما عمل قادة الانقلاب على دعم مشايخ والأوضاع القبلية .. وظهر منذ ذلك الحين التداخل بين أجهزة الدولة والقبيلة . وأصبح هذا التداخل بين القبيلة والدولة سمة أساسية ازدادت ترسخا فى السنوات اللاحقة . وكان القاضى عبدالرحمن الاريانى ومحسن العينى من قادة ذلك الانقلاب . فقد تولى الأول رئاسة الدولة بينما تولى الثانى رئاسة مجلس الوزراء

وقد حدث ذلك الانقلاب فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧ وبعد انسحاب القوات المصرية من اليمن . وأسفرت الإجراءات التى اتخذها النظام الجديد عن تضييق الخناق على الأحزاب .. وتحولت الأحزاب السياسية إلى العمل السرى . وبينما كان هذا التراجع يجرى فى الشمال كان الجنوب يعيش وضعا مغايرا فى ظل انتصار الكفاح المسلح ، وتحقق الاستقلال وجلاء القوت البريطانية فى ٣٠ نوفمبر ١٩٦٧.

منع المرأة من ممارسة حقها فى الترشيح

حرمت عدة عوامل المرأة فى اليمن الشمالى عام ١٩٨٨ من ممارسة حقوقها السياسية التى منحها لها القانون . وعلى سبيل المثال حاولت خمس سيدات ترشيح أنفسهن لانتخابات مجلس الشورى التى أجريت ذلك العام لكن تم الضغط عليهن ومنعن من الترشيح . وقد لاحظ أحد المتخصصين فى القانون أن التيار السلفى وتيار الحداثة فى اليمن الشمالى آنذاك قد توحد موقفهما تجاه هذا الموضوع قائلا بأن «المفارقة الصارخة هنا هى أن تيار الحداثة قد ضبط موقفه من الحقوق السياسية للمرأة الخاصة بالانتخابات على الأقل على إيقاع تبنى الموقف السلفى واللاحداثى من تلك الحقوق السياسية . فحين خطر لتيار الإسلام السياسى عند انتخابات مجلس الشورى عام ١٩٨٨ أن يعارض ويحرم على المرأة ممارسة حقوقها الانتخابية ارتأى كذلك التيار الحداثى أن يطلب إلى المرأة التريث فى استعمال حقوقها السياسية بتعلة الواقع والظروف غير المناسبة». (أحمد على الوادعى ، المرأة والديمقراطية والحداثة ، ورقة مقدمة إلى ندوة المرأة والتحديث والديمقراطية صنعاء ١٤ - ١٨ أبريل ١٩٩٣) . وينبغى أن نوضح هنا بأن المقصود بتيار الحداثة بعض قادة تنظيم المؤتمر الشعبى العام .

تطورات فى الجنوب :

ظهرت فى الجنوب ، حسبما اتضح من سياق الصفحات السابقة ، تنظيمات جماهيرية للمرأة . وحصلت المرأة بعد الاستقلال على حقوق تتعلق بالمساواة ، كما حصلت نظريا وعمليا على حق شغل كافة الوظائف بما فى ذلك منصب القضاء . ولكن يلاحظ أن التنظيمات الخاصة بالمرأة ومختلف الجماعات المهنية والنقابية كانت خاضعة ، بدرجة أو أخرى ، للسلطة السياسية ، وفيما يتعلق بالأحزاب السياسية لم يكن مسموحا سوى بالأحزاب الموجودة فى السلطة بالإضافة إلى الأحزاب التى تعارض النظام القائم فى الشمال . وعلى الرغم من ذلك كان يوجد تيار عام يؤيد تحرر المرأة . ومثال ذلك ما حدث فى عام ١٩٧٢ حينما خرجت الجماهير فى مظاهرات سميت بالأيام السبع ، وكان بين مطالبها محو الأمية وتحرير المرأة (انظر : افتتاحيات الحكمة ، مختارات ١٩٧١ - ١٩٨٩ ، كتاب الحكمة رقم ٣ اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، بيروت ١٩٨٩ ، صفحة ١٨٩) .

وعلاوة على ذلك فقد اتسم الوضع في الجنوب أنذاك - على الرغم من القيود على منظمات المجتمع المدني - بالمساواة بين المواطنين أمام القانون . كما وجد نمط من السلوك المدني غير القبلي خاصة في المدن وفي مقدمتها مدينة عدن . وفي ظل ذلك السياق أتيحت للمرأة بالطبع حريات أكبر .

تأسيس «الاتحاد العام لنساء اليمن» بعد الاستقلال :

تشكل هذا الاتحاد في ٣٠ يناير ١٩٦٨ ، في العام التالي للحصول على الاستقلال بالشطر الجنوبي من اليمن ، أي في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية سابقا . وتم بعد الوحدة تسميته «اتحاد نساء اليمن» عندما تم توحيده مع جمعية المرأة اليمنية التي كانت قائمة في الشطر الشمالي من اليمن . وكانت أول رئيسة لذلك الاتحاد العام عندما تأسس في عام ١٩٦٨ هي فوزية محمد جعفر . كما كانت الراحلة عايدة علي سعيد نائبة للرئيس ، وثريا منقوش أول أمين عام لهذا الاتحاد . وكان من بين أعضاء المجلس التنفيذي: أنيسة الصايغ ، وأنيسة أحمد سالم ، وآمنة عثمان يافعي .

الاتحاد العام لنساء اليمن وقانون الأسرة :

تقدمت قيادة اتحاد نساء اليمن في بداية سبعينات القرن العشرين باقتراح لتغيير القوانين الخاصة بالأسرة بهدف استبعاد ما يتعلق بما يسمى نشاز المرأة ولوضع قيود على تعدد الزوجات وسن الزواج ، وكان يمثل اتحاد النساء فوزية محمد جعفر ، وعايدة علي سعيد وأنيسة الصايغ وأخريات .

وتم تحويل هذا الاقتراح إلى وزارة العدل لدراسته . وتشكلت لهذا الغرض لجنة مشتركة من القيادات النسائية والمستشارين القانونيين بوزارة العدل . وأسفر ذلك عن صدور القانون رقم ١ لعام ١٩٧٤ باسم قانون الأسرة . وهو القانون الذي تبني مطالب المرأة وأقر مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات في علاقة



فوزية جعفر أول رئيسة لاتحاد نساء اليمن



عائدة سعيد رئيسة اتحاد نساء اليمن أكثر من مرة

الزواج بين الرجل والمرأة . كما منع تعدد الزوجات (انظر : جمهورية اليمن الديمقراطية ، قانون رقم ١ لعام ٧٤ بشأن الأسرة (الطبعة الثانية) ، إصدار الاتحاد العام لنساء اليمن ، عدن ، يناير ١٩٩٠) .

ظل هذا القانون ساريا في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية سابقا حتى تحقيق الوحدة اليمنية في عام ١٩٩٠ . ولكن تم في عام ١٩٩٢ تغييره بصدور القانون رقم ٢٠ بشأن الأحوال الشخصية الذي ألغى مبدأ المساواة في العلاقة الزوجية .

وعلاوة على ذلك تخلى القانون الجديد، حسب رأي أحد رجال القانون المشار إليه آنفا عن المكاسب التي كان ينص عليها قانون عام ١٩٧٤ . فقد استعاد «جميع النصوص التي تجعل العلاقة الزوجية عملا إراديا ينفرد به الرجل ، وعادت المرأة إلى الطرف السلبي في هذه العلاقة . والجدير بالملاحظة أن ذلك تم في بسهولة ويسر .. وباستثناء الاحتجاجات التي أبدتها النساء في حاضرة اليمن عدن ، فإن الأمر بدا وكأنه لايعني المرأة في اليمن ، ولزم الحداثيون من الرجال تجاه الاحتجاجات والمعارضة النسوية لهذا القانون الجديد الصمت واللامبالاة باستثناء مثقفي عدن» (أحمد علي الوادعي ، مرجع سابق) .

وشهدت السنوات اللاحقة المزيد من التراجع في هذا المجال . فقد حددت المادة ١٥ من قانون ١٩٩٢ سن الزواج بخمسة

عشر عاما لكل من الفتى والفتاة . لكن تم إلغاء هذا الحد الأدنى فى عام ١٩٩٩ بصدور القانون رقم ٢٤ حيث نصت المادة ١٥ منه على أن لولى الصغيرة أن يعقد لها لكن لا تزف إلى الزوج إلا بعد أن تكون «صالحة للوطء».

ومن جانب آخر فإن قانون عام ١٩٩٢ يتناقض مع نصوص الاتفاقية الدولية الخاصة بإلغاء كافة أشكال التمييز ضد المرأة التى وقعت عليها اليمن منذ عام ١٩٨٤ . ويبدو أنه ليس القانون الوحيد الذى يتعارض مع الاتفاقيات والمواثيق الدولية التى صادق عليها اليمن . وهذا ما تشير إليه دراسة بعنوان «حقوق المرأة بين القانون والتطبيق» حيث ترى أن الاتفاقيات الدولية «تلزم الدول بتعديل تشريعاتها بحيث تصبح موائمة لتلك الاتفاقيات والمعاهدات . وإذا رجعنا لنصوص القوانين والتشريعات اليمنية سنجد أن معظمها قد عدلت بعد التوقيع على تلك الاتفاقيات ولكن بعض تلك التعديلات لم تكن تلبى بصورة كاملة نصوص تلك المواثيق» (نبيلة المفتى، حقوق المرأة بين القانون والتطبيق ، اللجنة الوطنية للمرأة ، مارس ٢٠٠٢) .

اتحاد الأدباء والكتاب والمواطنة المتساوية :

تحدثنا فى الصفحات السابقة عن التنظيمات التى تواجدت خلال الفترة الممتدة من عام ١٩٦٢ حتى تحقيق الوحدة اليمنية فى عام ١٩٩٠ . وشملت تلك التنظيمات المنظمات النسائية والشبابية مثل «الاتحاد العام لنساء اليمن» و«منظمة شبيبة السلفى» و«الرابطة الطلابية» غير أن تلك التنظيمات واجهت بعض القيود فى الفترة التالية للاستقلال . ولم تظهر أى مجموعة سواء فى الشمال أو الجنوب تتمتع بدرجة أساسية من الاستقلالية فى مواقفها والقدرة النسبية على مواجهة القيود التى تفرضها السلطة سوى اتحاد الأدباء والكتاب الذى تشكلت لجنته التأسيسية فى أكتوبر ١٩٧٠ من أبناء الشمال والجنوب معا وعقد مؤتمره الأول فى فبراير ١٩٧٤ . وقد أصدر هذا الاتحاد مجلة ناطقة باسمه هى مجلة الحكمة بدءا من أبريل ١٩٧١ ، وعبرت مجلة الحكمة عن التطورات الجديدة وثقافة المجتمع الحديث والشخصية اليمنية الحديثة . ودأبت المجلة على الدعوة إلى «وحدة التراب والشعب والثقافة على أسس حديثة» . لقد عبر الاتحاد عمليا عن تطلع اليمنيين إلى وحدة اليمن ، وتحديثه ، وبناء مؤسساته على أسس «المواطنة المتساوية» والديمقراطية .

لقد عملت الشخصية اليمنية الحديثة سواء فى الجنوب أو الشمال على دعم مواقعها وتثبيت ثقافتها ونشر أفكارها . كما طالبت بالدوام بالديمقراطية والحريات وبتطبيق قاعدة المساواة أمام القانون ومبدأ المواطنة المتساوية . كما لعب عمر الجاوى الأمين العام الراحل لاتحاد الأدباء دورا رئيسيا فى صياغة دستور الوحدة اليمنية . وقد تعرض لمحاولة اغتيال فى عام ١٩٩١ بزعم أنه ساهم فى وضع دستور علمانى .

لقد كان هذا التنظيم المدنى الطابع الموحد لأبناء شمال اليمن وجنوبه وسيلة استخدمها المبشرون بثقافة اليمن الحديثة . ولذا كان من أهداف هذا الاتحاد الدفاع عن الحريات وحقوق الإنسان فى كل اليمن الطبيعى علاوة على محاربة النزعات العرقية والطائفية والقبلية . أى أن الاتحاد كان من الوسائل التى استخدمتها الشخصية اليمنية الحديثة لبث ثقافتها ودعم مواقفها فى المجتمع . وقد حدث ذلك على الرغم من وجود نظامين سياسيين آنذاك ، وعلى الرغم من القيود التى كانت مفروضة على مؤسسات المجتمع المدنى فى الجانبين بدرجة أو أخرى . لكن يمكن القول إن سلطات الجنوب كانت تقف من الناحية الفكرية، وبدرجة ما ، مع أفكار المشرفين على الاتحاد وإن كانت تصطدم بهم فى بعض المواقف . ومن جانب آخر كان يتم فى أحيان كثيرة منه توزيع مجلة الحكمة الناطقة باسم هذا الاتحاد من دخول اليمن الشمالى . ولهذا لم يكن غريبا أن يطالب أمين عام الاتحاد على صفحات مجلة الحكمة برفع «الحواجز بين الشمال والجنوب وتوفير حرية

التنقل في ربوع اليمن لكل من الإنسان والكتب والسلع إلى جانب الدعوة إلى التحديث والديمقراطية والمساواة في المواطنة » (أحمد القصير ، عمر الجاوي ذاكرة المجتمع ، مجلة الحكمة ، العدد ٢٢١ ، خريف عام ٢٠٠٢) .

المرحلة الثالثة لحركة المرأة اليمنية (١٩٩٠- ١٩٩٤) .

حملت هذه الفترة بالرغم من قصرها الزمني الجديد بالنسبة لأوضاع المرأة خاصة فيما يتعلق بالحقوق الدستورية والاتفاقيات الدولية المتعلقة بالمرأة وحقوق الإنسان . فقد نصت المادة رقم ٢٧ من دستور دولة الوحدة اليمنية على مساواة غير مشروطة بين الرجل والمرأة . وتقول هذه المادة . «المواطنون جميعهم سواسية أمام القانون . وهم متساوون في الحقوق والواجبات العامة ولا تمييز بينهم في ذلك بسبب الجنس أو اللون أو الأصل أو اللغة أو المهنة أو المركز الاجتماعي أو العقيدة» .

غير أن هذه المادة ألغيت عندما تم تعديل الدستور في ٢٩ سبتمبر ١٩٩٤ في أعقاب الحرب الأهلية التي نشبت في منتصف ذلك العام . وبموجب ذلك التعديل أضيفت للدستور مادة كانت موجودة في دستور اليمن الشمالي قبل الوحدة . وتقول تلك المادة التي تحمل رقم ١٣ أن «النساء شقائق الرجال ولهن من الحقوق وعليهن من الواجبات ما تكفله وتوجبه الشريعة وينص عليه القانون» . وهذه المادة منقولة حرفيا من الدستور الدائم للجمهورية العربية اليمنية أي اليمن الشمالي سابقا وكانت تحمل رقم ٢٤ من ذلك الدستور.

ومن جانب آخر تم بتحقيق الوحدة الالتزام رسميا بالمواثيق الدولية التي كان تم التوقيع عليها في أي دولة من دولتي اليمن سواء في الشمال أو الجنوب . ومن بين تلك المواثيق «اتفاقية القضاء على جميع أشكال التمييز ضد المرأة» . وكان اليمن الجنوبي قد وقع عليها في ٣١ مايو ١٩٨٤ وبدأ تنفيذها في ٢٩ يونيو من ذلك العام .

وعلى الصعيد العملي شاركت المرأة اليمنية في عموم البلاد لأول مرة في الانتخابات النيابية في عام ١٩٩٣ . ونجحت في تلك الانتخابات سيدتان من بين السيدات اللاتي رشحهن الحزب الاشتراكي في عدن والمحافظات الجنوبية ، وقد ترشح في تلك الانتخابات عدد كبير نسبيا من النساء في العاصمة صنعاء لكن لم ينجح منهن أحد نظرا للطابع المحافظ الذي تتسم به العاصمة .

إيجابيات ترتبت على الوحدة اليمنية :

أدت الوحدة إلى حدوث إيجابيات تتعلق بوضع المرأة سواء على مستوى الدستور والقوانين أو على المستوى العملي . ولكن يجب الإشارة إلى أنه قد حدث ، بعد حوالي أربع سنوات من قيام الوحدة ، تراجع كبير في هذا المجال على كل من المستوى الدستوري والقانوني والمستوى العملي . وسوف نتناول ذلك الأمر بعد أن نستعرض الايجابيات في أوضاع المرأة اليمنية التي ترتبت على تحقيق الوحدة . وتشمل تلك الايجابيات ما يلي :

١ - مشاركة المرأة في الانتخاب والترشيح في الانتخابات النيابية .

٢ - عمل المرأة في القضاء والنيابة في المحافظات الشمالية وفي العاصمة صنعاء بعد أن كان هذا مقصوراً على عدن والمحافظات الجنوبية والشرقية .

ولا يقلل من أهمية ذلك ما حدث بعد الحرب الأهلية في عام ١٩٩٤ من تهميش المرأة في مجال القضاء . فقد تم استبعادها من العمل بالمحاكم الجنائية وتم حصر عملها في مجال الأحوال المدنية .

٣ - عمل المرأة بالمحاماة في كافة محافظات اليمن ولم يعد ذلك الأ ر محصورا في عدن والمحافظات الجنوبية والشرقية

٤ - عمل المرأة في رئاسة الجمهورية بعد أن كان ذلك ممنوعا في اليمن الشمالي قبل الوحدة .

تأثيرات الحرب الأهلية في عام ١٩٩٤ على المرأة

شمل التراجع الذي حدث في المكاسب التي حققتها الوحدة للمرأة اليمنية عدة قضايا أبرزها ما يلي:

١ – تعديل الدستور الذى قامت الوحدة اليمنية على أساسه وإلغاء مبدأ المساواة المطلقة التي كان ينص عليها ذلك الدستور.

٢ – ابعاد المرأة من العمل فى مجالات القضاء الجنائى.

٣ – فصل البنات والبنين فى التعليم بدءاً من ١٩٩٤ بالمحافظات الجنوبية والشرقية فى أعقاب الحرب الأهلية .

٤ – زيادة العزلة بين البنات والبنين فى التعليم الجامعى .

٥ – زيادة انتشار الحجاب ووصوله إلى ريف اليمن عامة واتساع نطاق انتشاره فى المدن اليمنية بما فى ذلك عدن ذاتها ، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الوضع قد بدأ يظهر مع بداية الوحدة فى عام ١٩٩٠ لكنه تصاعد بعد الحرب الأهلية فى عام ١٩٩٤ . وقد لعب الطابع المحافظ للعاصمة صنعاء دورا فى هذا الانتشار للحجاب. وكان الحجاب ولايزال منتشرا فى العاصمة ، لكن انتشاره كان أقل فى المدن اليمنية الأخرى . أما الريف اليمنى فلم يعرف انتشار حجاب المرأة إلا فى السنوات القليلة الماضية خاصة بعد عام ١٩٩٠ .

فلم يكن حجاب المرأة منتشرا قبل ذلك التاريخ فى الريف اليمنى خاصة فى المناطق الوسطى والغربية والجنوبية ، وهى مناطق تتميز بأنها الأكثر كثافة سكانية فى اليمن ، وتبرز فى هذا المجال ٣ محافظات هى تعز وإب والحديدة التى يقيم بها وحدها ٢٤٪ من سكان اليمن بينما يقيم بقية السكان فى ١٦ محافظة أخرى علاوة على مدينتى صنعاء وعدن ، وذلك طبقا لبيانات عام ٢٠٠١ . كما تجدر الإشارة إلى أن سكان الريف يمثلون ٧٣,٥٪ من مجموع سكان اليمن .

المرحلة الرابعة لحركة المرأة:

تمتد هذه المرحلة ما بين أواخر عام ١٩٩٤ حتى الآن . وقد عانت حركة المرأة فى هذه الفترة من القيود التى تفرض عليها مما أدى إلى زيادة تهميشها . ولا يوجد على سبيل المثال أى نشاط مؤثر لاتحاد نساء اليمن . وأصبح هذا الاتحاد خاضعا تقريبا لتوجهات حزب المؤتمر الشعبى الحاكم. ومن دلائل تهميش هذا الاتحاد تجميد مؤتمره العام لمدة تزيد على ١٢ عاما ، فقد ظل ذلك المؤتمر دون انعقاد منذ مايو عام ١٩٩١ حتى سبتمبر ٢٠٠٣ .

ويجرى ذلك التهميش على الرغم من زيادة الثقل النسبى للمرأة فى المجتمع والحياة العامة . وقد أسهمت عدة عوامل وبعض التطورات فى السنوات القليلة الماضية فى زيادة ذلك الثقل النسبى . ومن بين تلك العوامل والتطورات ارتفاع نسبة وعدد المتعلمات ولو بشكل محدود ، وظهور تمثيل المرأة فى وظائف رئيسية ، وزيادة المنظمات الأهلية المعنية بالمرأة ، وبروز مشاركة المرأة فى الميدان الثقافى خاصة فى مجال الإبداع الأدبى . وعلاوة على ذلك تم فى هذه الفترة تعيين وزيرة لأول مرة هى وزيرة حقوق الإنسان . كما شملت العوامل التى زادت من الثقل النسبى للمرأة تطور شبكة المؤسسات الرسمية الخاصة بالمرأة .

تطور شبكة المؤسسات الرسمية المعنية بالمرأة :

تشمل شبكة المؤسسات الرسمية الخاصة بالمرأة التى ظهرت فى هذه المرحلة المؤسسات والإدارات التالية :

أ – المجلس الأعلى للمرأة .

ب – اللجنة الوطنية للمرأة .

ج – إدارات المرأة فى عدد من الأجهزة الحكومية . وتلقى تلك المؤسسات والإدارات الخاصة بالمرأة الدعم والرعاية من المنظمات والحكومات الغربية ومنظمات الأمم المتحدة .

وينبغى التنوية بأن هذا التوسع فى شبكة المؤسسات الخاصة بالمرأة يرتبط بشكل ما بالتوصيات الصادرة عن مؤتمر المرأة العالمى المنعقد فى بكين عام ١٩٩٥ . كما يرتبط من جانب آخر بإيجاد وسائل لتسهيل العلاقات مع المؤسسات والدول المانحة .

الموقف من منظور النوع الاجتماعى :

لا توجد منظمة نسائية أهلية تتبنى منظور

النوع الاجتماع . أى لا توجد حركة نسائية مستقلة تنشط انطلاقا من هذا المفهوم . وتعتبر اللجنة الوطنية للمرأة . وهى مؤسسة حكومية تشكلت بقرار من رئيس الوزراء أكثر المؤسسات اهتماما بقضية النوع الاجتماعى ، لكنها خاضعة فى كل نشاطها للتوجهات الحكومية . وأصدرت هذه اللجنة استراتيجية وطنية للمرأة فى عام ١٩٦٦ تتركز حول تلبية الاحتياجات العملية للمرأة . وفى عام ٢٠٠٠ صاغت هذه اللجنة مشروعا لاستراتيجية النوع الاجتماعى لكن مجلس الوزراء لم يقرها وطلب إجراء تعديلات من بينها استبعاد كلمة النوع الاجتماعى من عنوان الاستراتيجية ، وفى ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٢ أقر مجلس الوزراء تلك الاستراتيجية بعد تعديلها . وأصبح اسمها «الاستراتيجية الوطنية لتنمية المرأة» . ومع ذلك فقد تبنت هذه الاستراتيجية لأول مرة منظور النوع الاجتماعى ومنهاج عمل بيجين ، وهو ما يمثل تطورا جديدا فى مجال حقوق المرأة . لكن المشكلة الأساسية تكمن فى عدم وجود منظمات نسائية أهلية تتبنى هذا المنظور .

إشكاليات تواجه حركة المرأة :

توجد عدة عقبات وإشكاليات تعرقل تطور حركة المرأة اليمنية . وتبرز بينها الإشكاليات التالية :

١ - الثقافة التمييزية للقوانين اليمنية . وتمتد ثقافة التمييز هذه للمشتغلين بالقضاء فإن الثقافة التى نشأ فيها القضاء الحالى هى ثقافة تمييزية . وبالتالى فإن الفكر السائد لدى معظم المشتغلين فى هذا المجال هو فكر تمييزى ينظر إلى المرأة كمخلوق ناقص لايتمتع بالكثير من الحقوق وإنما هو تابع يجب عليه الخضوع لرغبة المتبوع» (نبيلة المفتى ، مرجع سابق) .

٢ - سياسة التمييز فى المناصب والوظائف الأساسية وفى عضوية المجالس التنفيذية للمنظمات الجماهيرية ومن بينها اتحاد نساء اليمن . فهناك توجهات حكومية لمنع الذين لاينتسبون إلى حزب المؤتمر الحاكم أو ينتمون إلى مناطق معينة من تولى المناصب الرئيسية . وهناك أيضا سياسة ثابتة لوضع عراقيل أمام كل من لاينتمى للحزب الحاكم لكى لايتم انتخابه فى المجالس التنفيذية للمنظمات الجماهيرية . وتثير هذه السياسة التى تعانى منها قطاعات مختلفة فى المجتمع سواء من النساء أو الرجال إشكالية أخرى هى غياب مبدأ المواطنة المتساوية .

٣ - تفتقر بعض القيادات النسائية التى تترأس المنظمات النسائية خاصة اتحاد نساء اليمن إلى النظرة الداعية إلى المساواة الفعلية بين الرجل والمرأة . وقد أدت الحرب فى عام ١٩٩٤ وسيطرة توجهات الحكومة على تنظيمات المرأة سواء الرسمية أو غير الحكومية إلى تهميش العشرات من الكوادر النسائية التى أسهمت خلال الخمسين عاما الماضية فى حركة المرأة اليمنية .

٤ - تركيز منظمات المرأة الحكومية منها وغير الحكومية على احتياجات المرأة العملية وعدم الاهتمام الكافى بالاحتياجات الاستراتيجية . وتكمن المشكلة فى أن معظم المنظمات غير الحكومية المعنية بالمرأة لاتستوعب منظور النوع الاجتماعى فى الأساس .

٥ - لاتوجد فى واقع الأمر حركة مستقلة للمرأة حيث تعمل الدولة جاهدة على السيطرة على المنظمات النسائية وإبعادها عن تبنى التوجهات التى تخدم القضايا الجوهرية المتعلقة بالمرأة . وليست منظمات المرأة وحدها هى التى تعانى من تلك الضغوط والممارسات . وخلاصة القول إن معظم التنظيمات النسائية تفتقر عامة إلى الاستقلالية وتسيطر على توجهاتها كل من الحكومة والجهات المانحة . ومن المفارقات أن حركة المرأة اليمنية بدأت كحركة مستقلة فى ظل وجود الاحتلال ومن خلال مقاومتها له لكن هذه الحركة لاتتمتع بالاستقلال فى عهد الحكومات الوطنية . ■

عفواً يا أم محمد

شعر
جلال عابدين

عفواً .. يا أم محمد
إن كنت نسيت دعاباتي .. وهجرت جميع حماقاتي
ما عدت أطارد حلواك .. مثل الأطفال
عفواً .. يا أم محمد
إن ذبل الورد بشرفاتي .. أو قل الزيت بمشكاتي
وانكسر العود على كتفي
حين تعثر في شفتي .. عبق الموال
عفواً يا أم محمد .. لا لوم عليك الآن ..
فها أنذا أعترف أخيراً
أن الظهر أنكفأ قليلا .. وأن الشعر أنطفأ كثيراً
وأن الفرس الأبيض .. مات ..
وأن سيوفي صدئت مني .. في قوات العشق النازف
بين ضلوعي .. منذ سنين
حين نويت السفر بعيداً
عن عينيك الساذجتين .. وعن شفتيك النازفتين
وأن جوادي مات صريعاً .. في معركة النخاسين
حين قبلت بأن أتبارى مثل الصبية ..
بالأحجار والأحبار وبالسكين

* * *

عفواً .. يا أم محمد .. لا لوم عليك الآن ..
إني ما عدت المهر الجامح
والفرس الرابح .. في بغداد وفي حطين
ما عادت خيلي .. ترقص حولي
ما عادت تصهل عند شطوط العرب

تبلغ يوماً بجناحيها .. سور الصين
حلواى صارت مالحة .. ما عادت تسكر أبداً غيرى
ما عادت تطفئ ظمأ المقهورين
ما عاد صهيلى يغرى أحداً ..
كى يتنفس تحت الماء .. وأن يتراقص فوق الطين
ما عادت حلواى المرة .. تحيي الموتى
أو تشفى بعض جراح المحمومين

* * *

عفواً .. يا أم محمد .. لا لوم عليك الآن
فإن جميع النسوة شهدت ضدى
أنكرن جميع صبابات .. ى وبسالة جندى
أكدن بأنى ما كنت الفارس ..
حين دخلت حروب الردة وحدى
ما عاد المزمار الباكى فوق جدارى .. يقرأ وردى
الآن .. انتحر النورس مختاراً ..
من طول الرحلة .. دون رفيق
ما بين هوان الجزر .. وبين أوان المد

* * *

عفواً يا أم محمد .. لا لوم عليك الآن
فالآن احترقت مملكتى .. الكل تآمر كى يلقى
فى وجهى ماء الغربة والعصيان
لم ألق أمامى .. سيدتى
غير حقولك وطنا .. يستدرجنى ويدحرجنى
كى أرتاح قليلا..
فى عينيك الساذجتين .. وفى شفتيك النازفتين
جئت لأقرأ مثلك .. يا ملهمتى
سورة مريم والإسراء .. وفاتحة القرآن
عنترة مات بلا درع .. فى زمن السوقة والغلمان
وها هو ذا .. قد عاد الفرس الجامح يبكى
ويرتل بعيون الموتى ..
ورد كلاب البحر .. حين تموت على قدميها ..
دون بكاء .. فى شط الأحزان.

من ذخائر الكتب العربية

تذكرة أولى الألباب للأنطاكى

بقلم
د. محمد فتحى فرج

جانبنى الصواب، فى وقت مبكر من تكوينى الثقافى، فى وجهة نظرى حول الطبيب الحكيم داود الأنطاكى وكتابه العظيم المعنون: «تذكرة أولى الألباب الجامع للعجب العجاب». فقد ظننت، اعتمادا على ما أشاعه البعض، حول المؤلف وكتابه، أن الـ «تذكرة» عبارة عن مجموعة من الأساطير والخزعبلات، التى لا تمت للعلم بصلة، ولا يعتمد مؤلفها، فى تصنيفه لها، على العقل والمنطق. هذا، فى الوقت الذى لا يخلو هذا الكتاب حانوت من حوانيت العطارين، ومن ثمّ فقد اعتقدت أنه قد ألفها ليدغدغ بها أحلام طائفة من الناس الذين يجرون وراء الظنون والأوهام، لاسيما العجزة والشيوخ المعمرين، الذين انقطعت بهم سبل الحياة، ويحلمون بأوبة الصبا وعودة الشباب! ولذلك فقد عزفت عن قراءته فضلا عن اقتنائه، فقد اعتبرت أن قراءته مضيعة للوقت والجهد، وأن اقتناءه عبث وإهدار للمال. والحقيقة، التى لا مراء فيها، هى على النقيض من ذلك تماما. فهذا الكتاب يعتبر من ذخائر العلم والثقافة العلمية الرفيعة، لاسيما فى مجالات الطب والصيدلة وكل ما يتعلق بصحة الإنسان وسعادته.

والأمانة العلمية تقتضى أن أرد الفضل، فى معرفتى لقدر هذا الطبيب الحكيم، وقيمة مؤلفه العظيم، للأستاذ مصطفى صادق الرافعي - رحمه الله - الذى أورد فى كتابه: «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية» فصلا قصيرا بعنوان: «تفسير آية»، تعرّض فيه لتفسير آية: «ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين» المؤمنون: ١٢، وما بعدها من آيات تتعلق بخلق الإنسان، وذلك اعتمادا على تفسير الأنطاكى، أطلع عليه الرافعى فى بعض كتب هذا العلامة الكبير. وقد هالنى أن هذا التفسير، الذى يرجع إلى القرن العاشر الهجرى «السادس عشر الميلادى» - وهو يعتبر من أضعف الأزمنة وأشدها انحطاطا وفقرا، فى الوسائل العلمية - يتوافق تماما مع معطيات العلم الحديث، وحقائقه الثابتة، ونظرياته المستقرة.

وقبل أن نعرض لسفر الأنطاكى العظيم: «تذكرة أولي الألباب»، لابد من كلمة حول مؤلفه الطبيب والفيلسوف الحكيم:

مولد الأنطاكى ونشأته

ولد داود عمر الأنطاكى عام ٩٥٠ هـ - ١٥٤٣م، ضريرا كسيحا، فى بلدة انطاكية المعروفة تاريخيا، والشهيرة فى الناحية الطبية، وإليها ينتسب، وهى تقع فى الشمال الغربى من سوريا بالقرب من حلب. وتتبع أنطاكية لواء الإسكندرونة، الذى يقع الآن تحت الحكم التركي.

وقد عافاه الله من الكساح، بيد أنه ظل مكفوف البصر حتى وفاته. هذا، ولم يفت فى عضده فقدان بصره، بل إن ما آلت إليه أموره تبعث على الاعتقاد بأن هذه العلة ربما كانت دافعا له على التحدى والتفوق حتى صار - كما كانوا يلقبونه - «أبقراط زمانه»، والطبيب الوحيد، والحكيم الفريد. وقد قرأ كثيرا فى المنطق والعلوم الطبيعية والرياضيات المعروفة لوقته، فخدمت هذه الروافد العلمية المتنوعة ما نذر نفسه له من العلوم الطبية والصيدلية، فقد وجد فيها بغيته وهدفه المنشود، فاهتم بها وبرز فيها. وقد ارتحل كثيرا طلبا للعلم، فقصد بلاد الروم فى الأناضول وبيزنطة لتعلم اليونانية واللاتينية، رغبة منه فى إدراك أصول العلم بعد أن نصحه طبيب مشهور بذلك.



ويذكر الأستاذ حكمت عبدالرحمن فى كتابه: «تاريخ العلوم عند العرب»: أن الأنطاكى قد أقام بمصر، وكانت له حجرة فى المدرسة الظاهرية لغرض اجتماعه بالناس ومداواة المرضى منهم، وقد ألف كثيرا من المصنفات، فى فترة إقامته بمصر، من أشهرها كتابه الذى نحن بصدد تقديمه اليوم: «تذكرة أولى الألباب الجامع للعجب العجاب» المشهور بين العامة والخاصة بـ «تذكرة داود».

وقد اشتغل الأنطاكى بالتدريس، فلم يضن على طلابه بفيض علمه، ونتاج تحصيله، فكان مثلا يحتذى للصالحين من

علماء المسلمين، حتى أن شهرته قد ذاعت في البيمارستان المنصوري بالقاهرة وضواحيها - كما يذكر الدكتور أحمد فؤاد باشا - كطبيب معالج للفقراء والأغنياء على السواء، فاختير لتفوقه رئيسا للعشابين «الصيادلة» في هذا البيمارستان ثم رئيس عاما له. واللافت للنظر أن مزاولة الطب أو الصيدلة وغيرها من الفنون العملية والعلوم التطبيقية يستلزم إبصار مزاوليها بدرجة كبيرة، إلا أن الرجل قد استعاض عن ذلك بفيض علمه وذكائه الشديد، ورأيه السديد، وقوة حافظته، وإرادته القوية، وثقته الكبيرة بنفسه، ولولا أن المقام يضيق عن ذكر أمثلة تؤيد كل هذه الصفات لذكرنا منها الكثير والمثير، حتى أنه لفرط ثقته بعلمه قد أثر عنه قوله: لو رآني ابن سينا لوقف ببابي، أو ابن دانيال لاكتحل بتراب أعتابي.

وللأنطاكي آراء سديدة، تسديها لمن تصدوا لتطوير الطب والصيدلة في بلادنا، بإلغاء السنة الإعدادية؛ التي كان الطلاب يُحصلون خلالها بعض العلوم الأساسية، والتي لا غنى عنها لدراسة الطب والصيدلة، بينما لا يُسمح للطالب، في بلاد الله المتقدمة، بدراسة الطب، إلا بعد حصولهم على درجة البكالوريوس في العلوم، في معظم الأحيان. وفي ذلك يقول الأنطاكي - رحمه الله - بعد تقسيمه للعلوم: وإذا عرفت المنزع والدستور في تقسيم العلوم فينبغي أن تعرف أن حال الطب معها على أربعة أقسام.. ثم يقول في لقسم الثالث: وقد يستغني العلم في نفسه عن الطب بينما يحتاج الطب إليه، كعلم التشريح، إذ لا غنى للطبيب عنه، أما التشريح فلا حاجة به إلى الطب، وعلى هذا المعيار ينطبق ذلك على مجموعة أخرى من العلوم الأساسية كالنبات والحيوان والكيمياء وغيرها من علوم، ولولا ذلك لما استطاع الأنطاكي أن يعرض في كتابه هذا لمئات من أنواع النبات والحيوان والمعادن التي اتخذ منها العقاقير والأدوية.

وقد توفي في عام ١٠٠٨هـ - ١٥٩٩م، عن ست وخمسين عاما، حيث مكث عامه الأخير في مكة المكرمة، وحينما وافته المنية دفن بالقرب من الحرم المكي.

مؤلفاته

للأنطاكي جملة من المؤلفات والمصنفات جاوز عددها ٣٦ كتابا، يدور معظمها حول العلوم الطبية والصيدلانية، وقد تم تحقيق ونشر بعضها، ومن هذه المؤلفات التي يعددها مؤرخو العلم بخلاف كتابه «التذكرة» ما يلي:

- شرح القانون لابن سينا - طبقات الحكماء - مجمع المنافع البدنية - ألفية في الطب - استقصاء العلل وشافي الأمراض والعلل - البهجة والدرر المنتخبة في تشحيذ الأذهان وتعديل الأمزجة «وقد يعرفه آخرون باسم. النزهة المبهجة في تشحيذ الأذهان وتعديل الأمزجة» - أرجوزة شعرية طويلة في الطب - تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، وقد اختصره بعنوان مختصر أشواق العشاق - غاية المرام في تحرير المنطق والكلام -

نزهة الأذهان فى إصلاح الأبدان - زينة الطروس فى أحكام العقول والنفوس - رسالة فى علم الهيئة - القواعد المحبّرة فى البيطرة والبزدرة - كفاية المحتاج على علم العلاج، إلى غير ذلك من المؤلفات والرسائل والمصنفات.

القيمة العلمية للكتاب

يأتى هذا الكتاب ثمرة يانعة لعلم هذا الطبيب المجتهد، ويعتبر الكثيرون، من مؤرخى العلم، كتاب الـ «تذكرة» من الموسوعات الطبية الشاملة، المؤلفة والمرتبة على حروف المعجم، حتى يسهل الحصول على المعلومات الكثيرة، التى تحتويها هذه الموسوعة العظيمة، لدرجة أن العشابين القدماء وأصحاب محلات العطارة المحدثين قد اقتنوه وحفظوا ما فيه لاستثماره فى تجاراتهم ووصفاتهم العلاجية. ولابد أن الإسراف فى هذا الباب قد نال من سمعة هذا الكتاب الجليل، كما ذكرت فى بداية المقال. وقد جمع الأنطاكى فى هذا السِّفر جملة المعارف الطبية والصيدلانية المعروفة فى زمانه، حتى أن هذا الكتاب ظلّ معينا لا ينضب، فاعتمد عليه الباحثون وطلاب العلم والأطباء والصيادلة وإخصائيو التغذية والعلاج، ومن ثم فقد ترجم إلى لغات عدة، حيث اعتمد عليه كمرجع أساسى للتدريس فى مدارس ومعاهد وكليات الطب فى أوروبا والعالم الإسلامى لعدة قرون. هذا، ويناهز عدد الأدوية المذكورة فيه - كما يذكر الأب جورج شحاته قنواتى فى كتابه «تاريخ الصيدلة والعقاقير» - ١٧٠٠ دواء. بل إن الطب الحديث قد أثبت صحة كثير مما جاء فى «التذكرة»، وعلى سبيل المثال فإن علاج مرض البهاق قد قرر كيميائيا من نيف وخمسين عاما فقط، بناء على المعلومات التى سجلها الأنطاكى، فى تذكّرته منذ مئات السنين، فقد عالج الأنطاكى هذه الحالة المرضية بثمار نبات الخلة الشيطانى، واشترط لذلك أن تكشف الأماكن المصابة للشمس. أما العلم الحديث فقد أثبت أن ثمار الخلة الشيطانى تحتوى على مادة «الأمويدين» المتبلورة المجردة من خاصية استقطاب الضوء كما تحتوى على مادة «الأميدين» المماثلة، وعلى مركب آخر هو «برجابتين»، ويتأسس العلاج على إعطاء المريض مادة الأمويدين بعد إذابتها فى المذيبات المناسبة مع تعريض المواضع المصابة لأشعة الشمس تماما كما أشار الأنطاكى!

كما لفت الأنطاكى الأنظار إلى أن السرخس يفيد فى علاج ديدان البطن، وذكر أيضا أن منقوع جذور الرمان طارد لهذه الديدان، فجاء العلم الحديث بعد عدة قرون - كما تقول الدكتورة خديجة زين الدين - مؤيدا لما ذكره كل التأييد!

وقد طبع كتاب «التذكرة» للمرة الأولى فى القاهرة سنة ١٢٥٤ هـ - ١٨٣٨م، ثم أعيد طبعه بعد ذلك تسع مرات على الأقل، بخلاف طبعاته فى بيروت وغيرها.

لمحات من محتويات الكتاب

النسخة التى بين أيدينا هى طبعة «المكتبة التوفيقية» بالقاهرة، وهى بدون تاريخ، وتقع فى جزءين اضافة إلى «ذيل تذكرة أولى الألباب الجامع للعجب العجاب»، كل ذلك فى مجلد واحد تقترب

صفحاته من ٨٥٠ صفحة من القطع الكبير.

وقد بدأ الأنطاكي الجزء الأول من كتابه بمقدمة ضافية قسّم فيها العلوم والمعارف إلى أقسام، عرّفها وسمّاها، وحدّد مدلولاتها، فذكر منها الكيمياء والتشريح والفلك والرياضيات والفقه والمنطق وغيرها من علوم، فرسم حدودها وبيّن أغراضها ومراميها وعلاقتها بالطب، ثم أوضح مكانة الطب وشروط الطبيب، ومما ذكره الشيخ عن الطب قوله: ينبغي لهذه الصناعة الإجلال والتعظيم، والخضوع لتعاطيها لينصح في بذلها، كما ينبغي تنزيهه عن الأرذال، والضن به على ساقطي الهمة، لئلا تدركهم الرذالة عند واقع في التلف فيمتنعون، أو فقير عاجز فيكلفونه ما ليس في قدرته، ثم أورد عهد «قسم» أبقراط، ثم ذكر طرفا من تاريخ صناعة العقاقير وتحضير الأدوية، فعرض لأعلامها ولمؤلفات السابقين في مضمارها، مع النقد الأمين والتقويم المستقيم. ثم أورد خطته في البحث والدرس وذكر أنها تتألف من عشرة قوانين، ثم يضيف الأنطاكي معيارين مهمين هما: الزمن الذي يقطع فيه الدواء، ويدّخر حتى لا يفسد، ثم موطن الدواء. ولهذين المعيارين أهميتهما من حيث كمية العنصر أو الجوهر الفعّال Aciveingredient في زمن القطع، وهو ما يشار إليه حديثا بانتهاء فترة الصلاحية Expiry date، ثم أثر البيئة على فعل الجوهر وآثاره، ومن أجل ذلك يُنصح حديثا بتخزين الدواء في مكان بارد «ثلاجة» أو جاف، أو بعيدا عن الضوء، إلى غير ذلك من ظروف بيئية ملائمة.

أما الباب الأول فقد فصل فيه الأنطاكيُ الحديث حول كليات هذا العلم «علم الأبدان» والمدخل إليه.

أما الباب الثاني فقد تحدث فيه المؤلف عن قوانين الإفراد والتركيب، وأعماله العامة، وما ينبغي أن يكون عليه من الخدمة في نحو السحق والقلي والغسل والجمع «المزج» والإفراد، وأوصاف المقطع واللين والمفتح إلى غير ذلك.

أما الباب الثالث فيدور حول المفردات والمركبات وما يتعلق بها من اسم وماهية، مرتبة على حروف المعجم. وإلى هنا ينتهي الجزء الأول من الكتاب ليبدأ الجزء الثاني.

يحتوي الجزء الثاني على الباب الرابع فقط، الذي يمثل بحق صُلب الكتاب، ويدور حول تفصيل أحوال الأمراض، وما يخصها من العلاج. هذا، وقد أوضح المؤلف، منذ البداية، خطته ومنهجه في تصنيف هذا الجزء على النحو التالي: ذكر المؤلف بعد البسملة أن الباب الرابع مخصص لتفصيل أحوال الأمراض الجزئية واستقصاء أسبابها وعلاماتها وضروب «طرق» معالجتها الخاصة بها، ووجه اعتلاق «تعلق» هذه الصناعة بها، واحتياج كل إلى الآخر، على وجه لا يستغني الحكيم عنه، بل متى جهل شيئا من ذلك خرج عن كونه حكيما بل طبيبا، ثم يقول: وقد رأيت أن أرتب ذلك كله على وضع «أبجد» وأن أقدم

أسماء الأمراض، وما يتبعها من العلاج، وأختم الحرف بذكر ما فيه من العلوم، حسبما سبق، ولا ألتزم ذكر الحرف مع ما يماثله كالألف مع الألف كما سبق بل أكتفى بأول حرف من الاسم جمعا بين الطريقتين، وبعد الدعاء بالهداية والتوفيق قال: وقبل الخوض في فتح هذا الباب لابد وأن أذكر قواعد تجرى منه مجرى المقدمة، ثم شرع في بيان بعض القواعد والتعريفات المفيدة للقارىء والمزاول لفن الطب ووصف العلاج.

وقد كرّس الفصل الأول من هذا الباب حول صفة البيطار «يقصد الطبيب البيطرى»، ومما أورده في هذا الشأن قوله: لا يشترط فيه النظافة ولا لطف الهيئة كما في الطبيب ولكن يجب أن يكون صحيح النظر مطلقا، قوى الذراعين، عبل البدن، خفيف الحركة، نصوحا صدوقا، وأن تكون آلته نقية محكمة، وأن يتعاهد الكفة والمباضع بالتنظيف لئلا يعدى بها، وأن تكون نفسه قوية الإقدام، غير نفورة من القاذورات، شفوقا بالطبع، عالما بأن الحيوانات تتألم كالإنسان فيتقى الله فيها.

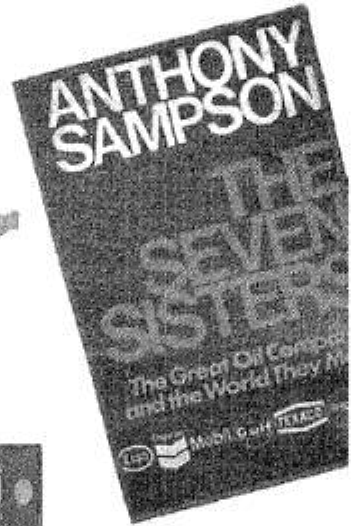
أما الفصل الثانى فقد خصصه للحديث عن «آلاته» (أى آلات البيطار).

أما الفصل الثالث فقد قصره للحديث حول موضع هذه الصناعة ومبادئها.

أما الفصل الرابع فقد جعله: «لما يختار منها (أى من الخيل) وذكر عمرها وما يستدل به على سنها وغير ذلك». ثم خصص فصلا لبيان أن التشريح يعد من أهم ما يجب أن يعرفه الطبيب، أتبعه بفصل حول الأخلاق السيئة في الحيوان وفصول أخرى كثيرة يدور بعضها حول أدوية العين وأخرى حول الأدوية الموجبة للحبل «الحمل»، إلى غير ذلك بحيث إنه قد بسط العلوم المذكورة، وما يخص العلم من النفع، وما يناسبه من الأمزجة، وما له من المدخل في العلاج.

أما الخاتمة فقد احتوت على نكت وغرائب ولطائف وعجائب. وعلى هذا النحو ينتهى الجزء الثانى من الكتاب ليبدأ المؤلف في «ذيل التذكرة» والذى استغرق نحوا من : ٢٤٠ صفحة، وقد احتوى على جملة من الفصول المهمة منها الحد والموضوع، والعناصر، والمزاج، والعلامات الدالة على تغير المزاج، ومعرفة هضم الغذاء وفساده وآخر في مقدار الماء الذى يشربه المهموم عند العطش وفصل في الفصد والاستفراغ ودوائها وفصل في : أن المعالجة بالدواء الواحد خير من المعالجة بالمركب وفصل في كيفية محبة الرجال والنساء إلى آخر ذلك من فصول.

والكتاب في مجمله موسوعة طبية قيمة بمعايير العلم في زمنه، وقد يثبت العلم الحديث صحة بعض ما قرره من علاجات لبعض الأمراض، على ما تقدم ذكره. وقد ظل لفترة طويلة حجة في مجال الطب وعلم العقاقير ومن ثم فقد ترجم إلى لغات عديدة، إلا أنه قد احتوى أيضا على فصول ونقول، لا نتردد في القول في أنها، بميزان العقل، لا تمت إلى العلم بصلة. والتماس العذر له في ذلك أمر يسير، إذ أن طريقة كثير من القدماء في التصنيف تعتمد على النقل عن سابقيهم، وربما اقتضتهم الأمانة والوفاء نقلها كما هي دون غربلة أو تمحيص. ■



حكايات بترولية

بقلم
مصطفى نبيل

● أخطبوط الشركات متعددة الجنسيات.. كيف نواجهه؟!

● ما زال النفط وراء معظم الصراعات المسلحة!

قليلة تلك الكتب التي تجمع بين الجاذبية والمنفعة..

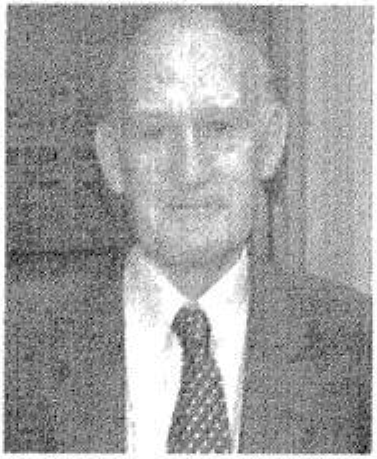
من هذه الكتب «الشقيقات السبع، والعالم الذي صنعته»، قرأته منذ مدة طويلة، وتذكرته عندما قرأت رحيل مؤلفه عن دنيانا خلال الشهر الفائت - الكاتب البريطاني آنتوني سمسون - ومازلت أذكر تفاصيله،التي تتناول أعقد المسائل الاقتصادية المرتبطة باستخراج وتسويق النفط، والصراع الحاد الذي يدور حول السيطرة علي مصادر الطاقة، بين الشركات السبع الكبري من جانب والدول المصدرة للبترول من جانب آخر، وبين الشركات وبعضها البعض، ومزاحمة الشركات المستقلة للاحتكارات الكبري.

وقد حول «سمسون» هذا الصراع إلي قصة مثيرة، واستنطق الأماكن والأشخاص، وقدم اللاعبين، كل علي حدة، وسبر أغوار كل منهم، والتقي بكل من له علاقة بصناعة النفط، وجاء ذلك بعد قراءة متأنية، لم يترك كتابا ولا قصاصة من الصحف ولا وثيقة إلا واطلع عليها، حتي تقارير الكونجرس الأمريكي، وتقارير مجالس إدارات هذه الشركات، وجلسات الاستماع، وصاغ من كل هذه التفاصيل قصة تزخر بالدراما.

ومؤلف «الشقيقات السبع» الكاتب البريطاني «أنتوني سمسون»، تشبه مكانته في حقل الثقافة في بريطانيا، مكانة الكاتب الأمريكي «نعوم تشومسكي»، ويمكن القول إنه أحد أحفاد «ألفريد بلنت» الكاتب البريطاني وصديق عرابي ومحمد عبده، الذي دافع عن الثورة العرابية، ووقف ضد الغزو البريطاني لمصر، وتميز هؤلاء بأنهم أصحاب ضمائر حية، وأقلام نزيهة، يكتب دفاعا عن ما يمليه عليه ضميره.. واتسمت كتابات مؤلفنا بالنزاهة، في الحملات التي كان يكتبها في صحيفة الأوبزرفر. وعرف عنه وقوفه ضد احتكارات الشركات متعددة الجنسيات، وانحرافات الثروة والسلطة، ونقد القطط السمان، والقبيلة البيضاء، وتميز بعين الصقر ورصد كل وأي تجاوز.

ولم يكن غريبا أنه كان من أوائل الذين وقفوا ضد التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا، وارتبط بصداقة حميمة مع «نلسون مانديلا»، وكتب ترجمته الذاتية في كتاب صدر سنة ١٩٩٩. وقد وصل مانديلا خصيصا إلى لندن حتى يكون في وداعه ويلقى عليه النظرة الأخيرة.

ورفض «توني بلير» رئيس الوزراء البريطاني مؤخرا مقابلته عندما كان يعد كتابا عن الأوضاع الداخلية في بريطانيا، عقابا له على معارضته

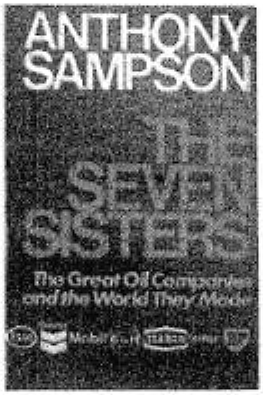


أنتوني سامبسون

اشتراك بريطانيا في غزو العراقي، وهاجم في مقال مهم في الأوبزرفر في ١٦ فبراير ٢٠٠٣ اشتراك بريطانيا في غزو العراق، وتساءل عن دوافعها، في تقديم تأييد غير مشروط للسياسة الخارجية الأمريكية في الشرق الأوسط، مما أدى إلى شرخ في علاقات بريطانيا مع شركائها الأوروبيين، في أكبر أزمة في العلاقات الأوروبية منذ الأربعينات، وحذر من أثر تداعيات ما يجرى على الاتحاد الأوروبي وحلف الأطلنطي.

أما الكتاب الذي تقرأه وكأنك تقرأ رواية مثيرة، فيجذبني أسلوب كتابة القصة أكثر من القصة ذاتها، خاصة بعد أن تبدل الكثير من وقائعها مع مرور الأيام، إلا أنه مازالت قاعدة «ابحث عن النفط» هي الدافع الخفي وراء الأزمات العالمية.

ولنبحر معاً في بعض ما جاء في الكتاب، والذي كتبه في عبارات رشيقة، سريعة بسيطة، ونرى - معا - كيف ومتى وقعت أكبر وأخطر صناعة في العالم تحت سيطرة سبع شركات عملاقة، وكيف انتزعت هذه الشركات جانبا من العمل الدبلوماسي من الحكومات، وكيف تعاملت البلدان المصدرة للنفط مع هذه الشركات؟! ومتى تمكنت الدول المصدرة من انتزاع المبادرة من هذه الشركات بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ بين العرب وإسرائيل، عندما نجحت في رفع الأسعار.



ويتابع الكتاب الآثار السياسية لصناعة النفط.. «وأحاول تجنب الغموض، والتعقيد، وأترك الحكاية تسير وحدها سيراً طبيعيا» هكذا ينبئ القارئ وهو يروي القصة التي أدت إلى تغيير موازين العالم.

ويضيف .. «أكتب هذا العمل بوصفي صحفيا فضولياً، أتيحت لي فرصة الحديث مع أي شخص، والتنقل بين عواصم العالم، مما مكنني من الكتابة بأسلوب بعيد عن الشكليات، وينقل الوقائع والقرارات من خلال أعين وتصور أصحابها.. وبطل القصة هو ذلك «السائل الزلق» النفط الخام الأسود الداكن، الذي أعاد توزيع السلطة والثروة..»

ويلتف حول «البطل» أتباع من كل صنف، من الصعب تجاهل الأدوار التي يقومون بها، وقام بجزء منها بعض الشخصيات البارزة، التي اتسمت بحب جارف للسيطرة على ما حولهم، وأخذت هذه النوعية من الشخصيات في البروز منذ «روكفلر» الأمريكي.. وحتى ملوك النفط وأساطينه المعاصرين، ومن خلال رؤية هؤلاء ينقل بعض جوانب الحكاية.

مناسبة مقدسة

مفتتح الكتاب أو بداية الحكاية في الجزائر..

المكان، قصر الأمم أو قصر الصنوبر، في هذا المكان الشاعري الجميل خارج العاصمة، يعقد مؤتمر ملوك ورؤساء «الأوبيك».

الزمان، مارس ١٩٧٥..

... كأنني في مناسبة مقدسة أو أحضر أوبرا رائعة، سيطر على الذهول بل والانبهار عند مشاهدتي لدخول الملوك والرؤساء، يسيرون في مجموعات أمام حرس الشرف الجزائري بملابسهم المميزة، العمائم البيضاء

والعباءات الخضراء، ويمسكون بسيوفهم بإحكام. يمر أمامهم شيخ أبو ظبى بلحيته السوداء، ويعقبه رئيس جمهورية الإكوادور الجنرال لارا ضئيل الجسم ويتحلى بعدد كبير من الأوسمة والأشرطة الذهبية.. وبعد وصف دخول الملوك والرؤساء يؤكد.. إنه قبل ثمانية عشر شهرا، لم يكن أحد يتصور مطلقا إمكانية عقد هذا الاجتماع، ولا أن يتناول الاجتماع «الامتياز المرهق» الذى تحصل عليه الشركات، ويتمتع به منتجو النفط، كما جاء على لسان الرئيس الجزائرى هوارى بومدين.

وبدا النفط وكأنه وحد هذه البلدان المتباينة فى مؤسسة واحدة، وهذا بعد أن عمل كلا التجمعين أو الطرفين الاحتكاريين، على بناء كل منهما للآخر بصورة تدريجية.

وكأننى أقف أمام المسرح الدوار، فهل يعود إلى الدوران من جديد، وهل سيظل المنتجون يسيطرون على السوق، أم ستنتقل السيطرة من جديد إلى الشركات.؟، وهل مازال باستطاعة شركات النفط استعادة سيطرتها، وهى الشقيقات السبع، إكسون (إسو)، وشل، وبى لى، وجولف، وتكساسو، وموبيل، وسوكل (تشيفرون)، خمس منها أمريكية، وواحدة بريطانية، وواحدة أنجلو - هولندية، وكل واحدة من هذه الشركات ذات شأن كبير فى صناعة النفط، وقدر لهذه الشركات مجتمعة السيطرة على سوق النفط، وأن تصبح هياكل تنظيمية صناعية من نوع خاص، ورائدات من نوع خاص لظاهرة الشركات متعددة الجنسيات أو عابرة للحدود، كما تطورت كل واحدة منها لتصبح شركة متكاملة، لا يقتصر عملها على الإشراف على إنتاجها فحسب، بل وتمارس أيضا عمليات النقل والتسويق، وتم الاتفاق بين هذه الشركات بعد المنافسة الشرسة بينها، وكلما اشتد التنافس ازداد التشابه، ويشبه «سمسون» هذه الشركات بأنها تشبه الغانيات، تحاورت وتنافست، فيما كانت تظهر صورتها العائلية للغير، كما كانت توحد صفوفها عندما يتحداها الغرباء!.

وبالفعل أصبح «الكارتل» الذى شكلته هذه الشركات كجزء من الحكومة العالمية، بعد أن فاقت أرباحها معظم البلدان التى تعمل بها، بل وأدارت مدنا كاملة فى الصحراء، وأصبحت هذه الشركات السيد على نصف تجارة العالم، وبعد أن كادت المنافسة على تخفيض الأسعار تدمرها تم الاتفاق على استبعاد تخفيض السعر من المنافسة.

والمدهش أن بعض رجال البترول من المغامرين الأوائل فى الولايات المتحدة، تصوروا أنهم مبعوثو العناية الإلهية، فعندما ساهموا فى اكتشاف السائل الثمين فى ذات الوقت الذى بدأت فيه الحيتان فى الاختفاء من

المحيطات، والتي كانت تمد المصابيح بالضياء عند الظلمة.

وتابع الكاتب، بداية تكوين شركات النفط، واستعرض الصراع الذي نشب بينها، والذي استخدمت فيه كل وسائل الخداع من أجل الحصول على الامتيازات، وخاصة في المنطقة العربية، وقد تحركت في سبيل هذه الامتيازات الجيوش والأساطيل، ورصد ظهور الدور الأمريكي الذي اقتحم المشهد مزاحماً الشركات الأوربية، ويصف هذا الدور بأنه «متطلع بشغف إلى الآفاق الجديدة، وأنه كان مهاجماً ومغامراً وعدوانيا» !.

ويفضح دور الحكومات الذي تقوم به أحيانا سافرة وأحيانا من وراء ستار، وهذه الشركات هي الظهير الدائم لشركاتها.

وزادت أهمية النفط خلال الحرب العالمية الأولى.. واستحضر أقوال عدد من شخوص هذه الفترة.. يقول كلمنصو.. «النفط مثل الدماء»، ويقول فوش.. «يجب أن نمتلك البترول، حتى لا نخسر الحرب» ويؤكد اللورد كيرزون..» إن الحلفاء حققوا النصر عن طريق السباحة فوق موجة من البترول..»

وقد تمتعت الولايات المتحدة بميزة نسبية، وظلت مصدراً لـ ٨٠٪ من كل موارد الحلفاء من النفط، فقد نشطت داخلها عمليات التنقيب والاكتشاف، وكانت من أوائل البلدان التي استبدلت الفحم بالنفط، ففي الوقت الذي دارت فيه مناقشات طويلة في بريطانيا من أجل استخدام النفط في الأسطول البريطاني، أصبح النفط جزءاً من الصناعة.

أرض بلا صاحب

وتمضي المنافسات والصراعات على بترول الشرق الأوسط، وتوزع الامتيازات وكأنها أرض بلا صاحب، وتنقل الشركات والدول من مرحلة التنافس إلى مرحلة التكامل.

ويتحرى عن بداية فكرة إقامة منظمة «أوبيك»، ومن له فضل الدعوة إليها ثم إقامتها، هو «بيريز ألفونسو» من فنزويلا، فهو مهندس أقام مشروعها في خياله، وهو عالم الاقتصاد والراهب المثقف الذي وضع الخطوط الأساسية لها.

فقد كانت دول أمريكا اللاتينية أكثر تمتعا بروح النضال من الدول العربية المنتجة للنفط، وعندما كانت الدول المنتجة تتقاسم الأرباح مع الشركات المنتجة خفضت شركة «أكسون» ثمن البرميل ١٠ سنتات، مما أدى إلى انخفاض دخل هذه الدول.

واتبعت بقية الشركات خطى شركة أكسون، وبدأت فكرة إقامة منظمة للدولة في مواجهة الشركات، والتي جاءت بعد سلسلة من الوقائع والأحداث

شـهـدتهـا كل من المكسـيك وإيران والعراق.

وأول قرار تأميم للبترول حدث فى المكسيك، وتنبأت الحكومات الغربية أن المكسيك سوف تغرق فى نفطها!

أما التطورات على الجانب العربى فيرى الكاتب أن.. «أمريكا كانت تثقف خصومها»! ويستشهد بما جاء فى كتاب فلسفة الثورة لجمال عبد الناصر، عندما يصف البترول بأنه أحد العناصر الرئيسية التى تمثل القوة العربية، ويرجع المصدر الذى استمد منه عبد الناصر معارفه إلى مقال حول النفط فى منشورات جامعة شيكاغو، ورد فيه أن استخراج برميل من النفط فى البلدان العربية يكلف عشرة سنتات!، وأن إنتاج البئر العربية يصل إلى أربعة آلاف برميل يوميا، يقابلها فى أمريكا ١١ برميلا يومياً.

لذا قال عبد الناصر.. «إن النفط هو العصب الحيوى للمدنية، وبدونه لا يمكنها الاستمرار».

أما الشخص العربى الثانى الذى طالب باتحاد المنتجين، فهو عبدالله الطريقى الذى كان أحد أبناء الجيل العربى الجديد، والذى خبر صناعة النفط فى أمريكا، والذى تلقى علومه فى جامعة تكساس، وتدرب فى شركة تكساكو، وتزوج وهو السعودى من فتاة أمريكية، ودرس معلومات دقيقة ومفصلة عن التكتلات داخل أمريكا.

أما أولئك العرب الذين ساهموا فى إعادة صياغة العلاقات بين الدول المنتجة وشركات النفط، فبعد عبدالله الطريقى يأتى زكى يمانى وعبداللطيف الحمد وسعدون حمادى.

ومن ناحية أخرى، ساهم تخفيض السعر من جانب واحد فى عقد اجتماع فى بغداد ضم خمسة بلدان تنتج نحو ٨٠٪ من صادرات البترول فى العالم، وهى المملكة العربية السعودية وإيران والعراق والكويت وفنزويلا.. وسيطر كل من الطريقى وألفونسو على أعمال هذا الاجتماع.

وكانت البذرة الأولى فى قيام كارتيل فى مواجهة الكارتيل الآخر القائم الذى أقامته الشركات.

هزيمة العرب!

وعاد المسرح الدوار للعمل..

وأدت هزيمة العرب فى يونيو ١٩٦٧ إلى استخفاف الشركات بالدول المنتجة، ونظرت واشنطن بازدراء نحو العرب، كما أدت هذه الهزيمة إلى الاعتقاد بأنه يمكن فصل النفط عن موضوع إسرائيل، والتعامل مع كل منهما ضمن اطارين منفصلين.. «بدت شركة أكسون الأمريكية متأكدة أن العرب لا يمكنهم أن يصلوا إلى اتفاق فيما بينهم، فالصورة التى كونتها عن العرب، لا تزيد على الصورة التى ظهر بها العرب فى فيلم «لورنس العرب»!

ولعل بعض الوقائع تكشف موقف

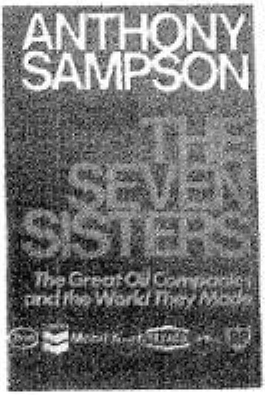
الحكومات الغربية التى عملت على استغلال البترول الرخيص من خارج أراضيها، وفي ذات الوقت الاحتفاظ ببترولها في باطن الأرض، وتبين موقف الغرب من العرب.

فعندما اكتشف النفط فى ألاسكا فى بحر الشمال، لقيت الشركات معارضة الحكومة فى استخراجه، كما كان النرويجيون مصممون على عدم استخراج ما لديهم فى باطن الأرض من البترول، والاكتفاء بما يسد حاجتهم، وحرصوا على صنع العدد والآلات اللازمة لاستخراج النفط..

وهنا أشار الأمريكيون بصورة فظة إلى النرويجيين بصفتهم «العرب ذوى العيون الزرق»، رغم الفارق بينهما، فلم يتحول النفط إلى طاقة لدى العرب أو إلى مدن صناعية، كما حدث فى جنوب إيطاليا، ولم تحتفظ مصر بالغاز فى باطن الأرض، وإنما يتم تصديره!.

نعود إلى شركة أكسون..

كان بإمكان شركة «أكسون» الأمريكية أن تتباهى بأنها أول شركة متعددة الجنسيات، والتى أصبحت أكبر نفوذاً، وأغنى من معظم الحكومات التى تتعامل معها، كما تقدمت على أية سلطة دولية أو أى تنظيم دولى فعال!.



وقامت إسرائيل بدورها خير قيام وألجمت الطموحات العربية التى تسعى للاستفادة من ثروتها الوطنية. وعلى عكس ما وقع فى أكتوبر ١٩٧٣، بعدما أخذت الدول المنتجة بزمام المبادرة لأول مرة.

وفى فصل مثير يتحدث عن الفساد فى هذه الشركات، ودأبها على تقديم الرشاوى والتى تم اكتشافها لأول مرة، حين بدأت لجنة السندات المالية والبورصة فى الكونجرس فى التحقيق عن مدى مساهمة هذه الشركات فى القضايا السياسية، وكان ذلك سنة ١٩٧٥.

واعترفت شركة «جولف» بأنها استخدمت بين عامى ١٩٦٠ و١٩٧٣، نحو ١٠.٣ مليون دولار من اعتماداتها فى داخل أمريكا وخارجها لأغراض يمكن اعتبار بعضها غير قانونى .

وطالبت كل من فنزويلا وبوليفيا وبيرو والاكوادور بالكشف عن الرشاوى التى وصلت إلى سياسييها، وصادرت بيرو أملاك شركة «جولف»، كما اعترف مدير شركة «جولف» بأنه قدم رشاوى قيمتها ٤ ملايين دولار ابتداء من سنة ١٩٦٦ إلى الحزب الحاكم فى كوريا

الجنوبية، ومبلغ قدره ٣٥٠ ألف دولار وطائرة هليكوبتر إلى الجنرال بارينتوس فى بوليفيا..

وأصبح الكل يعرف دور شركات البترول فى إنتخابات الرئاسة الأمريكية. ويستشهد الكاتب بكلمة فرانكلين روزفلت والتى يقول فيها.. «إن ما يزعج هو أنك لا تستطيع أن تكسب انتخابا، دون دعم من مجموعة شركات البترول، كما أنك لا يمكنك أن تحكم وأنت تعتمد على دعمها!».

لصوص العصر

ويضيف «سمسون».. و اصفا هذه الشركات بأنهم لصوص عصرهم، يعملون لنشر صناعة عالمية تتميز بالجشع، عبر حواجز أقامتها الحرب، وهم لا يعرفون متى يتوقفون، مما كشف فوضى صناعة النفط، وقدرة هذه الصناعة على تحدى الحكومات الوطنية.

وامتد أخطبوط شركات النفط إلى الكثير من المجالات، فمثلا حول اللورد كودرى أحد أغنى رجال الأعمال فى بريطانيا، والذى يمتلك إمبراطورية ضخمة تضم بنك لازار وصحيفتى الفاينانشيال تايمز، والإيكونومست، وأيضا سلسلة كتب «لونجمان» و«بنجوين»!

وتأكد دور شركات النفط فى رسم السياسة الخارجية الأمريكية، وساعدت الحكومة الأمريكية على تأييد إسرائيل علنا، وتأييد العرب بشكل خفى، متجاهلة الكونجرس الأمريكى.

ومع تزايد الضعف العربى، انقلبت قوة الضغط النفطية، وتقلص نفوذها من جانب، وانقلبت على العرب من جانب آخر، وتقلص أيضا دور الدبلوماسيين المحترفين والمستعربين الذين قضوا معظم خدمتهم فى العواصم العربية، وحل محلهم الدبلوماسيون اليهود والموالون لإسرائيل.

وبعد..

هذا النوع من الكتب، أفرد له مكانا خاصا، يضم قائمة من الكتب مثل، النيل الأبيض والنيل الأزرق الذى يتناول الكشوف الجغرافية عند منابع النيل، وكتاب داخل أفريقيا وداخل أوروبا وداخل آسيا للكاتب جون جنتر وهو أحد أمتع كتب الرحلات، وكتاب «بونابرت فى مصر» لمؤلفه الأمريكى كريستوفر هيرولد، كذلك كتاب «موسى والتوحيد» لسيجموند فرويد،الذى يعتبر نموذجا فذاً للبحث والدراسة عند إعادة تركيب قصة تاريخية من خلال مجموعة متناثرة من التفاصيل، ومن الكتب التى تثير الخيال والتى تحمل الأسئلة أكثر من الإجابات، كتاب «الحاكم بأمر الله» للكاتب الكبير محمد عبدالله عنان، وغيرها كثير.. ■



جـان جينيـه والمسـرح البدائى

بقلم
محمد الجمل

لو أن «أنطونين آرتو» عاصر «چان چينيه»، لوجد فيه وريثه الموعود بدون جدال، حيث يخلق مسرحا سينمائيا بدائيا خلاصيا، ينطوي على كثير من تصورات «آرتو» لمسرح شرقى ذى ميول ميتافيزيقية، هو المعادل العصرى لديانات الغموض والأسرار.

إنه «چينيه» ينتزع أساطيره من أعماق لا شعور متحرر كل التحرر لا أثر فيه للأوامر والنواهى، ومسرحياته تتخذ شكل أحلام متحررة، منظمة على شكل طقوس، تهدف إلى طرد ما بنفسه وما بنفوس المشاهدين من قسوة وعنف وعدوان.

ويدعو چينيه إلى نبذ جميع تقاليد المسرح الغربى، ويرى أن أرفعها لا يخلو من الرثاثة، وفيها جو من التقنع وليس من الاحتفال، ولا بديل للخلاص من هذا المسرح الركيك، إلا بتبنى مسرح «الأشباه»، الذى يجعل الشخصيات على المسرح تشبيهات فقط، لما هو مفروض أن يمثلوه. وهذه الأشياء تصل عالم الحقيقة بعالم الخيال، الذى يخفى الواقع ويكشفه.

وهكذا يصبح «التشبيه والاحتفال» هما حجرا الزاوية فى مسرح «چينيه»، الذى يرى أن أعظم التشبيهات وأرقى أشكال الاحتفال توجد فى «القداس الدينى»، ويتصدر مسرحا طقوسيا يستمد مادته من مخيلة الشاعر الذى سيكون مدير الاحتفالات المقدسة، حيث يغدو الجمال والشعر والجريمة أسس

عقيدة طقوسية جديدة.

إن جينيــه واحــد من هؤلاء الكتــاب الفرنسيين الثوريين، من طراز «ساد»، «ولا سنيــر»، «وبودلير»، و«رامبــو»، الذين تمتد أحلامهم الثورية إلى العالم المستيقظ، فهم يحققون خيالاتهم ثم يحيلونها أبدا. ولكن «جينيه» لا يكرس جهوده الأدبية، التى بدأها فى السجن عام ١٩٤٣، لتبرير حياته فقط، بل لتقديسها أيضا، فهو لص موصوم، يمجد العالم السفلى ويقول فى «يوميات لص»: «إن القداسة هى مأربى»، والأسطورة عند «جينيه» تتحقق بالسعى الدائب للمطلق، وتستمد قوتها من الشر الفائق، مثلما تستمدها من الشر الفائق، والإنسان فى نظره، قد يصبح نورانيا عن طريق الغدر والقسوة، وهكذا تكون فكرة «جينيه» عن القديس مصحوبة على الدوام بفكرته عن المحرم. ومــعــيــار الأخــلاق عنده هو «البطولة» فى أى مــجــال، حــتى لو كــان مجال الشر، ومقياس الأخلاق هو الجمال حتى لو كان جمالا بدائيا، يحاكى بداوة الإنسان قبل تحضره وارتقائه.

القديس والشهيد

وقد كانت جماليات «جينيه» الشاذة، نتاجا لحياة أكثر شذوذا، وقد أوضح «جــان بول ســارتر» نشــأة هذه الأفكار عنده، فى دراســتــه المســتــفــيــضــة عنه، المعنونة «القــديس جينيــه : كــومــيــدى وشــهيد». يروى «سارتر» كيف ولد جينيه لقيطا متروكا لرعاية الجمعيات الخيرية، وكيف صار لصا بسبب مجموعة من الأحداث تعرض لها فى طفولته وكيف بدأ حياته «طفلا طيبا.. طيبا كالذهب» ثم تعلم «أخــلاقــا تجلب عليــه اللعنة، لأن أخلاق الملكية «التملك» تلقى به إلى العدم مرتين. مرة كلقيط وأخرى كصعلوك».

وهكذا يشترك جينيه فى لعبتى «القدسية والسلب»، مندفعا بتقديس منحرف لقوانين البورجوازية وفضائلها، فيبدأ لصنا المقبل بتعلم الاحترام المطلق للملكية، ثم يأخذ فى تدنيس الأشياء التى يوقرها، وتخضع تصرفاته لقوانين العالم الذى هو مبعد عنه، فهو ابن غير شرعى وسط أبناء شرعيين، ينقلب إلى الجريمة فى مجتمع القوانين.

ويقول فى «يوميات لص»: «لما كنت مهجورا من أسرتى، فقد شعرت أن من الطبيعى أن أعمل على تفاقم هذه الحالة بتفضيل السرقة، وعلى تفاقم السرقة بتفضيل الجريمة، أو باتخاذ موقف التساهل إزاء الجريمة، وبذلك تنكرت لعالم تنكر لى». وجينيه هكذا يقلب العالم ظهرا لبطن. وتغدو حياته صورة مقلوبة فى المرآة لحياة «القوم الشرفاء»، ويقول عنه «سارتر»: «إن جينيه الذى ولد بدون أبوين، مستعد لأن يموت بدون ذرية، فإن نشاطه الجنسى سيكون عقيما وتوترا مجردا». ومثلما انعكس البؤس والشقاء فى طفولة جينيه وصباه، على أفكاره ومشاعره، فقد ساهم الواقع الأوروبى الممزق فى تشكيل سلوكه ورؤيته الفنية، فعندما سافر إلى ألمانيا النازية، شعر بأنه يواجه مجتمعا من اللصوص، فالشر فيه منظم، والشرطة والجريمة شىء واحد، وتتخذ ثورته صورة هازلة «إن البشاعة هنا مستحيلة، فأنا أسرق فى خواء» وتقوده رغبته فى الانتقام من منظومة القوانين واللوائح، التى يراها كاذبة وملفقة وخادعة، الى التجسس، الذى يتيح له عن طريق الخيانة، تلويث النظام القائم، الذى يدعى الوفاء للناس ورعاية مصالحهم، وهو بذلك يخون الشر بالشر، وكانت تطارده على الدوام فكرة

ارتكاب جريمة قتل، ولكنه رأى أن هناك جرائم أخرى ، أشد حطة ودناءة، وهي السرقة والتسول وخيانة العهد ، ومع أنه لم يرتكب جريمة قتل أبدا ، فإنه في عام ١٩٤٨ كان قد أدين عشر مرات في جرائم سرقة ، ولم يفلت من عقوبة السجن المؤبد إلا بعد عريضة استرحام قدمها رجال الفكر والفن الفرنسيون.

لقد حاول أن يكون جديرا باحتقار العالم له، فانغمس في الرذيلة، ولكنه لم يستطع أن ينفصل عن العالم كل الانفصال، وكان من شأن شهرته الأدبية المتزايدة أن أكسبته مجدا من نوع مختلف كل الاختلاف، وهكذا يبدو أن مثله الأعلى هو «اللاشيئية المستحيلة» التي تقوم على سلبية الشر المحض، ومع ذلك لم يستطع التحرر المطلق من منظومة القيم والشرائع الإنسانية، فقد وجد نفسه يتواصل مع الناس ويلتحم بهم، من خلال إبداعاته الأدبية والفنية، على أمل أن يطهرهم بفنه ورؤاه، من نوازع الشر والقسوة والعنف والعدوانية، الكامنة في روحهم البدائية ، والمتجذرة في كينونتهم، والمغطاة بمفاهيم وقيم ملتوية ومنحرفة وخداعة. وهكذا يجد نفسه غير مستسلم تماما لنزعة العدمية واللاشيئية ، ويلعب في كتاباته الإبداعية على ثنائية الدوافع الفطرية الوحشية البدائية، ومنظومة القيم والمفاهيم التي تحقق شكلا من أشكال النظام والاستقرار في الجماعة الإنسانية

وهكذا لا يبدو جينيه مجرما أصيلا ، وفق المصطلح الجنائي للقوانين والشرائع الدستورية والسماوية ، بقدر ماهو ضحية نشأته وظروفه الخاصة، وضحية النزعة النازية الفاشية التي اجتاحت أوروبا، واكتوى بنارها ضمير جينيه. فهو إذا كان يحلم في بعض الأحيان بارتكاب جريمة قتل، فهو في أغلب الأحيان يحلم بكونه ضحية القاتل.. وربما قصد بتضخيم النزعة الإجرامية عند البشر. إلى تعرية وفضح وإدانة الأنظمة والحكومات التي تتصف بالسادية وتعذيب شعوبها والفتك بهم، من خلال وظائف ذات طبيعة مزدوجة، مثل وظائف الجيش والشرطة والقضاء والمعبد، التي لا تعدو أن تكون مجرد اقتناء لوظائف ، حبا في الوظائف، لتغطية الدوافع الفطرية البدائية الأنانية.. وهنا يتضح الجانب الثوري في رؤية جينيه، والذي يتجاوز الجانب العدمي اللاشيئي في هذه الرؤية، مما يستدعي استبعاد «جينيه» من موجة كتاب العبث، من أمثال يونسكو وبيكيت وكامي ، ومما يجعل رؤيته حافلة بالتناقضات والصراعات الداخلية، فهو إذ ينشد اللاشيئية، يضطر إلى طلب الأسطورة ، وهو إذ يحب الفوضى والحرية، يتبين أنه يقدس النظام والتنظيم، وهو إذ يتفانى في الحقيقة، لا يستطيع أن يهرب من الوهم.. وهم الوظائف والأدوار، التي تحقق انسجام المجتمع قدر الإمكان. ويمثل هذه التناقضات هي مادة «الدراما الثورية»، حيث نجد الصراع بين الحقيقة والوهم، بين الكينونة وعدم الكينونة. بين الفوضى والنظام، وهو هكذا يضع صراعاته الشخصية في خدمة مسرحياته، متخذا من الثورة موضوعا لفنه ومن النظام مبدأ له، وقد وجد خلاصته في الفن، لأنه لا يستطيع أن يتسامى على صراعات حياته إلا بخلق عالم من صنع مخيلته.

إغراء الزيف

والأمر الآخر الذي يجذب «جينيه» إلى المسرح - كما يقول سارتر - هو عنصر الزيف والتقليد والتكلف، فالمسرح عنده هو مكان التقنع الاحتفالي، وهو

صريح جدا فى حبه للخداع. يقول فى مسرحية «سيدة الأزهار» ١٩٤٢ : «إن ماسيلى ذلك زائف، وأنت لست مضطرا إلى أن تتقبله كحق لا ريب فيه، فليس الحق من خصالى الطيبة، ولكن لابد أن يكذب المرء لكى يكون صادقا، بل لابد أن يذهب حتى إلى أبعد من ذلك. وهو هكذا يخلق مسرحية مظاهر يتناول عن طريقها حقيقة أعمق.» إنه فن ماهو كائن وما هو ظاهر، ذلك الفن القائم على موهبة الإنسان فى صنع الأوهام.

چينيه إذن يتعذب بالوهم، ويغوص من خلال المظاهر إلى الحقيقة التى هى نفى الوظائف والأدوار، والحقيقة هى اللاشيئية المستحيلة، فإن اللا أحد يجد نفسه على الدوام يتحول إلى أحد ما يؤدى دورا. چينيه يتصور أن الحياة قناع أبدى، والناس الشرفاء - بدون أن يدروا - يلعبون لعبة المظاهر. إن مدام «إيرما» تخاطب المتفرجين فى ختام مسرحية «الشرفة» قائلة : «لابد أن تذهبوا الآن إلى بيوتكم، حيث تجدون كل شىء - أؤكد لكم - أشد زيفا حتى من هنا». يقول سارتر فى هذا الصدد : «چينيه يرى أن أصل العالم هو اللعب، والعالم ينتظم عندما تصبح قواعد اللعبة ثابتة، والدولة هى نظام قام بتخليد صورة، على مر القرون، والنظام المستتب يتكون من أدوار مسرحية فى دراما قومية، وقواعد اللعبة هى قوانين الدولة ولوائحها، والإخلال بهذه القوانين، ليس إلا الإقدام على لعبة أخرى ذات قواعد مختلفة، والمجرمون أشبه كثيرا بالأطفال فى حبهم للأقنعة، فكل واحد يؤدى دوره، شرطى وقاتل، موظف وثائر، وقديس ومذنب. ويقول چينيه : «شخصياتى كلها أقنعة، فكيف تنتظر منى أن أقول لك أصادقة هى أم زائفة؟!» وأعظم الرجال هم أعظم الممثلين فحسب. وأعظم الكتاب المسرحيين هو الذى يكشف زيف التقنع ويحتفل به.

ايجابية التطهر

إن «چينيه» يخلق دراما التحول، فالعناصر التى يتكون منها مسرحه، مثل القتل، الإغتصاب، أكل لحوم البشر، الذبح، القسوة، الانتحار، الهمجية، الشهوانية، تتحول إلى تصرفات احتفالية وإشارات كهنوتية. يقول سارتر فى هذا الصدد: «إن أعظم جريمة فى النظام البدائى ستكون أجمل إشارة فى النظام المتحضر، والعمل البشع الذى يرتكبه القاتل هو فى الوقت ذاته. الإشارة المأساوية لمن يقدم القربان»، من هذه الإشارات يأتى طرد الأرواح الشريرة، فچينيه يطهر نفسه من الجريمة، ويطهر المتفرج أيضا، وهذا هو الجانب الإيجابى فى مسرح چينيه، كما يقول سارتر : «إن چينيه إذ يعدينا بشره» يخلصنا منه فى نفس الوقت، فكل كتاب من كتبه هو أزمة من أزمات التسلط التطهرى، هو دراما نفسية، إن عشر سنوات من أدبه. بمثابة علاج عن طريق التحليل النفسى»، وهذه الفكرة السحرية تسعى إلى طرد خيالات المتفرج بإخراج «الرواسب الصادقة فى أحلامه»، وقد ظن بعض النقاد بداية أن چينيه يظل حبيسا داخل نفسه، بخيالات ملونة بمخيلته السادية الماسوخية، ولكن هذه النظرة تحتاج إلى مراجعة، فبعد رواياته الأولى، وبعد مسرحيتى «الخادمتان» و«حراسة مميتة» التى تدور كلها فى منظر مغلق نسبيا، تزداد أحلام «چينيه» انفتاحا، إلى أن تتسع رؤياه فى مسرحيات «الشرفة» «والسود»، و«الستائر»، فتشمل السياسة العالمية، والصراع العنصرى، والتاريخ، والدين.

وچينيه يعتمد فى مسرحه على البراعة اللفظية والمناظر المسرحية الهائلة فهو يستخدم جميع مسرحياته الطويلة، الدمس والأقنعة، وآلات التعذيب المأساوية، والملابس المبطنة ، وتماثيل عرض الملابس ، والأشياء ذات الأبعاد الغريبة، كما يستخدم الرقص والإيماء والإشارة ، ليخلق شعرا فى الفضاء عن طريق جميع وسائل التعبير الممكن استخدامها على خشبة المسرح. وهو يقوم بالتحويل عن طريق الشعر اللفظى أيضا فيقول: «إن انتصارى لفظى، وأنا مدين به إلى بذخ المصطلحات اللفظية» ونظرا لأن اللغة قد حولته من مجرم إلى فنان ، فإنها ستظل فى نظره أداة للتحويل.

رغبة التحرر

إن أساطير چينيه، تكشف عن رغبة المؤلف الفوضوية فى التحرير الكلى. ولكن الثورة التى تتطرد فى مسرحياته تكاد تكون على الدوام غير مجدية، فچينيه يريد أن يقضى على النظام القائم، وهو فى نفس الوقت يعرف أن النظام لا يمكن استئصاله، وأن الثورة المطلقة مستحيلة، وأن جميع الثورات محكوم عليها بأن تتخذ – ولو بطريقة سلبية فقط – خصائص النظام القديم، وهكذا تصبح الثورة والنظام دورين لتقنع واحد.

وتعتبر مسرحية «الشرفة» أكبر عرض مسرحي مؤثر، يقدمه «چينيه» عن الكذب والتصنع ، اللذين يرى أن الحياة قائمة عليهما. والمسرحية مذهلة فى التواءاتها وتعرجاتها الفنية، وتتسع لتصبح نظرة مسرحية على المجتمع، ومفهوما للتاريخ والدين عند عقلية جريئة.

تبدأ المسرحية فى غرفة أحد الكهنة، حيث نجد أسقفا يتلقى اعتراف تائبة نصف عارية، تعترف بخطايا ملفقة، بما يوحى بأن المنظر كله مزيف، فغرفة الكاهن أحد استوديوهات ملهى ليلى، يسمى «الشرفة الكبرى»، تديره مدام «إيرما»، التى تقدم الملابس والأثاث والشخصيات المطلوبة، بينما يقدم الزبائن السيناريوهات، والأسقف رجل غازى، يرتدى زيا كنسيا، والطقس الذى يؤديه مع التائبة ليس إلا مقدمة متقنعة للقاء عاطفى.

وكذلك الحال مع الزبائن الآخرين، حيث نجد من بينهم «المدعى العام»، يحكم ويدين ويلعق قدم سارقة. و«جنرالا» يطوف بميدان قتال على ظهر حصان جميل البدن، هو فى حقيقته فتاة . وصلعوكا ملاءه القمل، تضربه بسوطها فتاة، ومجذوما تشفيه مارى العذراء.

والملهى هو إنعكاس للعالم الخارجى، غير أن هذه المناظر ليست إلا تمهيدا للمسرحية الأصلية. فلدى دخول مدير الشرطة – حبيب إيرما السابق وبطل الجمهورية – نعلم أن «الشرفة الكبرى» هى حليف النظام القائم، الذى لا يتسامح مع هذا اللهو العابث فحسب، بل هو لازم كل اللزوم لبقاء هذا النظام، حيث أن الملهى . يدنس الوظائف الكبرى، ويحافظ عليها فى نفس الوقت ، حيث أن محاكاة وظيفة ما، يعنى اتخاذ قوتها وتقبل سلطتها.

أما التهديد الحقيقى للنظام، فيأتى من ثورة يشتعل أوارها فى شوارع المدينة، تستهدف القضاء على الصرح بأسره، الحكومة، والكنيسة، والقضاء، والجيش، وهو هدف «روچيه» أحد قواد الثورة، الذى يتمسك بهدف «بيوريتانى» طاهر ، يضع حدا للتمثيل. ويكتشف

مدير الشرطة حقيقة ما تقوم به الثورة، من خلال رؤية جينيه، فيقول: «إن الثورة نفسها لعبة. فمن هنا لا تستطيع أن ترى شيئاً في الخارج، ولكن كل ثائر يقوم بلعبة، وهو يحب لعبته» . ويرى مدير الشرطة الخطر في أن الثوار سينتشون بخمرة اللعبة، ويقفزون إلى «الحقيقة» بدون أن يدروا.

و«روچيه» يريد أن يحقق ثورة مطلقة، بعيدة عن الوظائف والأدوار والمسميات لكي تصبح نهاية التراضي، وإبادة الأوهام، وختام التقنع، ولكن «روچيه» مستحيل. فعندما يصوغ مثله العليا، تخرج الثورة عن زمامها، وتتحول إلى مهرجان، فالرجال يقتلون لمجرد القتل، بدلا من أن يقتلوا بتعقل، وجد، وحزن، ويقول قائد آخر لروچيه: «أنت تحلم.. تحلم بثورة مستحيلة، تقوم في تعقل وبرودة دم. أنت مفتون بهذا، فتنة هؤلاء الذين في المعسكر الآخر، باللعبات الأخرى.. ولابد أن تدرك أن أشد الناس تعقلا، يدبر أمره دائما - بعد أن يجذب الزناد - ليتولى أمر العدالة» وتبوء الثورة بالفشل تماما، عندما يأخذ الثوار في المطالبة بالشعارات والأبطال والرايات، وإذ يتطلعون إلى شخصية أسطورية يقدسونها، يقع اختيارهم على «شانتال»، التي أنقذها روچيه من الماخور. ستصبح قديسة الثورة «اللعوب المجيدة التي تنشد النشيد الوطني فتعود عذراء». وإذ تتحمس «شانتال» للدور التاريخي، توافق على أن تكون تجسيدا للثورة، فتصبح رمزا، وتفر من أنوثتها إلى الأبد، لقد تعلمت في الملهى «فن التمثيل والتزييف»، وهي تطبق هذا الفن الآن على دور أسمى. في حين يدرك «روچيه» - الذي يريدها أن ترعى الجرحى، أن كل ما فعلته هو أنها اندمجت في لعبة الملهى مرة أخرى.

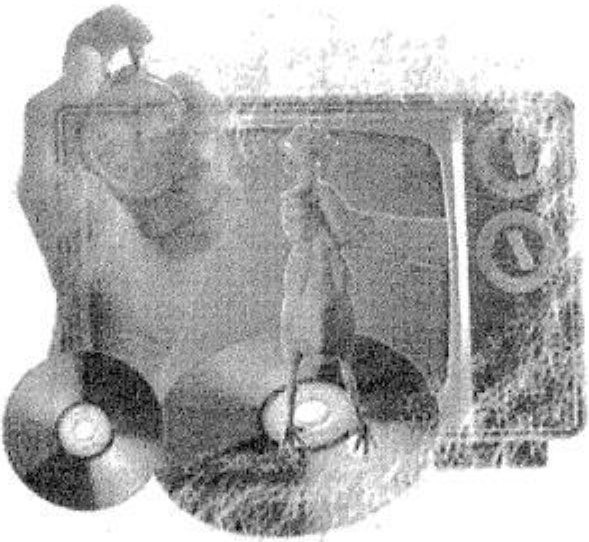
ثورة جينيه

لقد صاغ جينيه ثورته على غرار الثورة الفرنسية، التي بدأت بكراهية التحايل والخداع، ثم أصبحت لها احتفالاتها الخاصة. وكأن «روچيه» البيوريتاني هو «روبسبير» إلا أن «جينيه» يعمم مسرحيته لتضم معظم ثورات التاريخ الحديث. فالنزعة نحو التغيير تتحطم أمام الحاجة إلى دور. والقواد الثوريين يصبحون معززين مكرمين كملوك جدد، ويصبح لباسهم الطاهر البسيط نوعا من الزي الرسمي وهكذا يأتي «روبسبير» برعب أسوأ بكثير من فظائع النظام القائم القديم. ويأتي ستالين ببيروقراطية تنافس السلطة الإقطاعية في عهد آل «رمانوف». التقدم كله حلم، لأن الحقيقة مستحيلة المنال. ومنظر معسكر الثوار هو أشد المناظر واقعية، ولكنه المنظر الذي تنهزم فيه الواقعية، ويصبح المصير النهائي الذي تصير إليه الثورة غامضا إلى حد كبير. لقد حقق الثوار أهدافهم في قتل الملكة، والقاضي، والأسقف، والجنرال، ولكنهم بإخفاقهم في قتل الأفكار التي تمثلها هذه الشخصيات، أو قتل حبهم للتمثيل، خسروا اللعبة. ماتت الملكة ولكن فكرة الملكة لم تمت، ولعبة الوظائف السلطوية والعقوبات المترتبة عليها، قد أبقت على الكنيسة، والجيش، والقضاء، حية إلى حد كبير. وهكذا عندما يأتي مبعوث البلاط إلى «الشرفة الكبرى» ليقول إن الملكة ماتت، فهو يقول ذلك عن استنتاج، من خلال سلسلة من التشبيهات الغامضة، كأن يقول: «إن ملكة تقوم بتطريز منديل لن تكمله أبدا.. هي مستغرقة في تأمل لا نهاية له.. إنها تختفي لكي لا يعثر عليها

أحد، وبذلك تصبح مهددة بألا تكون مرئية . هناك إذن ملكة مهددة بألا تكون مرئية، وأخرى لابد أن تصبح مرئية، ولذلك يقترح «المبعوث» أن تقوم مدام «إيرما» بهذا الدور، وأن يقوم المزيفون الآخرون في الملهى بأدوار الأسقف، والقاضي والجنرال. وعندما يرتدي هؤلاء المزيفون الأربعة الأزياء الرسمية المزخرفة ويؤدون الحركات المناسبة، تنخدع بهم الجماهير كأنهم الشيء الحقيقي. ويقول أحد هؤلاء المزيفين «ما كان في وسع أحد أن يتعرف علينا، فقد كنا في الذهب والبريق، وقد أعماهم ذلك». وهكذا أخمدت الثورة، وقتلت شانتال.

ويتجاوز «جينيه» هذا النقد اللاذع للوجود الإنساني، من خلال شخصية مدير الشرطة الذي يزدهر وجوده على التوهم، وعن طريق التصنع يأمل بلوغ الخلود. ولقد حياه الناس فعلا بوصفه بطل الجمهورية ، فشيدوا له ضريحا هائلا تكريما له، لكن أطماعه تفوق الجميع، فيطالب بمنحه سلطة أكبر من سلطة الأسقف والقاضي والجنرال، بحيث يقتحم أبواب الأسطورة وسيعلم مدير الشرطة أنه صار أسطوريا عندما يقوم بتمثيل شخصيته أحد رواد الملهى، باعتبار أن التقليد هو البرهان على القدسية، وراح يبحث عن رمز ملائم ، فنصحه واحد من الناس بأن يظهر كجلاد وسفاح ، ومع ذلك لا يحظى بالمجد الذي ينشده، ويظل الاستوديو الخاص به شاغرا، وتظل صورته ضئيلة نسبيا. وتنصحه «إيرما» بأن يواصل القتل لعل الافراط في القسوة يجعله نورانيا . كما جلب ذلك شهرة محلقة في الآفاق لهتلر وموسوليني وستالين. غير أن مدير الشرطة يتطلع لأكثر من ذلك، فهو يبغي سلطة فوق أعلى كل المناصب، بمعنى أن يصبح دنيويا ودينيا معا ، أسطوريا وبشريا معا ، بعد أن يخلق وظيفة تستقر في عقول الناس، ليصبح هو الأعلى والأسمى، الذي تصبح حياته قدوة للجماهير. وعندما يدرك مدير الشرطة أن شخصيته على وشك أن تمثل. يدرك أنه نال غايته، وأنه أصبح ينتمي إلى المسميات . ويأتيه البرهان، في شخص «روجيه» الذي يقيم حدادا على الثورة، بعد أن اقتنع أخيرا بأن الحقيقة عصية على المنال وأن الصدق مستحيل فقرر أن يكون ممثلا في كوميديا الأوهام، بل أن يكون الممثل الرئيسي. وفي الاستوديو الضريح حيث جاء مرتديا زيا مطابقا لزي مدير الشرطة، يمضي روجيه في تمثيل دوره السامي . ويقول : «كل شيء يتحدث عني، كل شيء يتنفسني وكل شيء يعبدني، لقد عشت تاريخي بحيث تكتب صفحة مجيدة ثم تقرأ». وهو هكذا ينال خلوده ، ويأمر بطعام للألفي عام القادمة، ثم يهبط إلى مقبرته ، بينما يشير صوت المدافع الرشاشة إلى ثورة جديدة آخذة في النشوب في الخارج. وتمضي تصرفات الناس في طريقها الدائري، ولكن مدير الشرطة قد ثبت في الأسطورة.

نقول في النهاية إن التاريخ قد يسجل لجينيه أنه الفنان الدرامي الذي أشرف علي تفكك الغرب، والذي استطاع أن يعتصر من علته أساطير تتميز بالجمال والتلقائية والعمق، وإذا استطاع أن يداوي نفسه، فربما استطاع إذن أن يداوينا، من سادية الحضارة الغربية، التي ينتمي إليها جينيه، ويدينها في نفس الوقت، وربما استطاعت المدينة التي يؤرخ لها أن تحيا من جديد. ■



الإعلان وعقل الأمة

بقلم

د. نسمة البطريق

ينهض الإعلان بدور حيوى فى ظل ما يسود العالم الآن من اتجاه نحو النظم الاقتصادية الحرة والخصخصة ، فهو إحدى أهم آليات تمويل المؤسسات الإعلامية كالإذاعة والتليفزيون ودور النشر الصحفى .

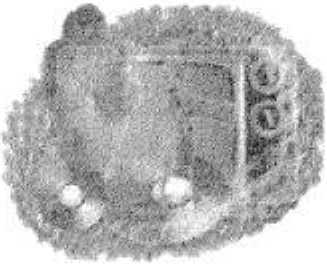
والإعلان إلى جانب ذلك الدور الاقتصادى ، يقوم بدور اجتماعى ومعرفى خطير، خاصة إذا أدركنا أهميته فى سياق منظومة الإعلام كعملية متكاملة واسعة الإطار، لها قدرة فائقة على التأثير والإقناع يمكن توجيهها فى مجالات الدعاية السياسية والاقتصادية وأيضا فى مجالات تنمية الإدراك للمفاهيم الحديثة المختلفة سواء كانت هذه المفاهيم تؤكد القيم السائدة أو الدعاية لترويج مفاهيم وأفكار حديثة .

وإذا تأملنا تلك المرحلة من مراحل التحول الفكرى والاقتصادى والسياسى والاجتماعى فى مفهوم عملية الإعلام والاتصال الجماهيرى كعملية يدخل فى إطارها جوانب عديدة ثقافية واجتماعية وإعلانية ، وبالنظر إلى الأهداف والوظائف ، نجد عملية الاتصال الجماهيرى لا تنطلق وتتحدد من مفهوم ومعنى واحد فى جميع المجتمعات ، من حيث أدواتها وتأثيرها المباشر وغير المباشر على الفرد والجماعة خاصة فى عصر العولة الاقتصادية وهيمنة الاقتصاد الحر فى مجالات الإعلام والثقافة والمعرفة ، ولكن تنطلق من خلال مفاهيم وأهداف يجب أن تكون مغايرة ومختلفة فى تأثيراتها ومنطلقاتها فى الدول النامية والعربية والدول المتقدمة فى الغرب الصناعى المتقدم .

تهيئة البيئة الاجتماعية

هذه الاختلافات التى يمكن أن توجد فى البيئة الاجتماعية والثقافية والعلمية بين دول العالم النامى ودول العالم الغربى الصناعى المتقدم ، والتى تداركتها الدول الصناعية فى الغرب المتقدم منذ فترات طويلة تظهر أهمية العمل على تهيئة تلك البيئة الاجتماعية، لمواكبة التغيرات والإصلاحات والمشروعات الكبرى للثورة الصناعية الأولى والثانية .. وأكدت هذه المنطلقات بدورها على أهمية أن الفرد والجماعة كقوة بشرية يجب تهيئتها فكريا وعلميا وصحيا حتى تكون أكثر قدرة على الاختيار بين البدائل المتاحة والتمييز بين الإعلان الاستهلاكى والدعاية السياسية والاقتصادية كظاهرة حديثة ، ولم تتأكد خصوصية أهداف ونوايا واستخدامات الإعلان والدعاية المختلفة إلا مع نشأة المجتمع الحديث المتطور مع بدايات القرن العشرين ، والتى قد تكون براقة فى أحيان كثيرة للتأثير على توجهات ومسارات قد تكون فى غير الصالح العام

وألقى هذا البعد المهم الضوء على إجراء الإصلاح فى المجالات المتصلة بظروف الفرد والجماعة كقوة بشرية يجب تنشئتها النشأة الاجتماعية والاقتصادية والمعرفية والتربوية والصحية المناسبة ، حتى تصبح أقدر على مواكبة التطور العلمى والاقتصادى ، فأحدثت تغيرات جذرية فى بيئة الفرد الاجتماعية والثقافية والعلمية والاقتصادية حتى يصبح أقدر على عملية التعرض للمضمون المتعدد والمتباين فى تأثيراته وأهدافه ومنطلقاته، وأكثر مقدرة على الانتقاء والتقييم لمضمون التحديث فى الفكر القائم على العلوم الحديثة وما تبعه من تطور فى الصناعات المتعددة وفى مجالات جديدة للتسلح والترفيه والرياضة والصناعات الالكترونية .. وكلها أحدثت ثورة هائلة فى مجالات صناعة الثقافة والمعرفة فى دول الغرب الصناعى المتقدم ومنذ بدايات



القرن العشرين . كان يجب أن يتفاعل المجتمع الحديث فى دول الغرب الصناعى المتقدم حتى يلاحق تلك الطفرات والإنجازات التكنولوجية والعلمية الكبرى ، وما حققته من تطور فى الفكر العلمى وفى المناهج التعليمية والبحثية منذ بدايات القرن الماضى فى أوروبا الغربية والولايات المتحدة فى مجالات التربية والتعليم والصحة والبحث العلمى ، فأحدثت هذه التغيرات والتوجهات تطويرا كبيرا فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والصحية والظروف النفسية المحيطة ، فأصبح الفرد قادرا على المواجهة والتصدى بالتفكير السليم والنقد الاجتماعى والفكرى الموضوعى البناء .

التأثير على فكر الأمة

إذن .. ومن خلال هذه الخلفية يمكن تقديم بعض النقاط لايضاح ما يحدثه الإعلان فى الدول النامية والعربية كجانب من الجوانب المهمة الداخلة فى الآليات الكلية للعملية الإعلامية والثقافية وكعنصر يمكنه أن يهيمن ويؤثر على فكر الأمة ، ويأخذ فى الكثير من الأحيان مهام الدعاية لأفكار قد تلعب دورا مدمرا للقيم والأفكار الاجتماعية المختلفة ، باستعراض لبعض الاختلافات بين وظائف الإعلان وآلياته فى الدول المتقدمة فى الصناعة والدول العربية ، أى الاختلاف بين البيئة الاجتماعية التى تمت تهيئتها وبين أخرى غير مهيأة التهيئة الكاملة المتوازنة .

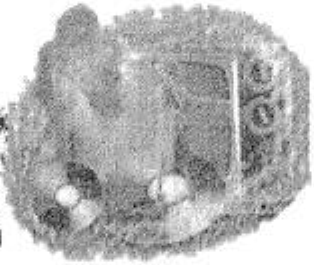
أولا : إن عملية الاتصال الجماهيرى يجب النظر إليها نظرة متعددة الجوانب من حيث مضمونها المتنوع فى الأهداف والتوجهات ، فهناك شقان رئيسيان : الشق الإعلانى والشق الإعلامى ، وهما يسيران بالتوازى ليحققا أهدافا اجتماعية وثقافية وقومية وسياسية واقتصادية ، لا تنطلق وتتحدد من مفهوم ومعنى واحد من حيث آلياتها وتأثيرها المباشر وغير المباشر على الفرد والجماعة خاصة فى عصر العولمة الاقتصادية وهيمنة القطب الأوحد والاتساع فى الأخذ بنظم الاقتصاد الحر فى مجالات الإعلام والثقافة والمعرفة ، ومن هذا المنطلق يجب النظر إلى عملية الاتصال الجماهيرى نظرة مختلفة من حيث أهدافها ووظائفها وآليات تأثيرها فى كل من الدول المتقدمة فى الصناعة والتكنولوجيا والدول النامية والآخذة فى النمو . ففى الديمقراطيات الأوروبية للدول الصناعية الكبرى ذات السيادة الاقتصادية السياسية والثقافية يوجد الشق الأول والأساسى فى المضمون الإعلامى وهو الشق المعرفى فى تلك الدول ليكون أحد المقومات الأساسية فى تدعيم ثقافة وفكر الأمة ولتوجيه وإرشاد الفرد إلى الموضوعات والعناصر

ذات الأهمية من الناحية الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية بشفافية وموضوعية ووضوح . أما الشق الثانى وهو المضمون الإعلانى والذى يخدم بالضرورة الأهداف الاقتصادية والسياسية فى تلك الدول فيضع فى اعتباره ما يمكن أن يقدمه هذا الشق من توجهات لتدعيم أفكار وسياسات واستراتيجيات قصيرة وطويلة المدى ليس فقط لخدمة المشروعات الاقتصادية فى مجالات الصناعات الثقيلة ولكن أيضا فى مجالات صناعة المعرفة والاستهلاك والمجالات الترفيهية المختلفة .. أى أن الإعلان كشق ثان للمضمون الإعلامى يحتل دورا ومكانة كبيرة فى تلك الدول الصناعية المتقدمة نظرا لغزارة إنتاجها الثقافى والمعرفى والصناعى والاستهلاكى .. فيوجه رسائله من خلال المؤسسات الكبرى للإعلان ، وهى مؤسسات تجارية بالدرجة الأولى ، وترتبط فى أغلب الأحيان بمراكز البحوث ، فيوجه وفق استراتيجية وخطة متفق عليها تسير فى اتجاه يخدم اقتصاديات الدولة وتوجهاتها السياسية والثقافية وصورتها داخل الدولة وخارجها ، مراعيا بالضرورة بالدرجة الأولى المصلحة العامة للفرد والمجتمع ، فأصبحت العملية الإعلامية بشقيها الإرشادى والإعلانى تلعب دورا كبيرا فى مجالات متعددة .

ثانيا : والمشكلة فى مجتمعاتنا العربية ؛ أن الإعلان أصبح بجميع صوره هو الشق المهم والمهيمن على العملية الإعلامية ؛ فأصبحنا لا نهتم إلا فى أضيق الحدود بالمضمون الثقافى والفكرى والتربوى كشق أول وأساسى بصفة عامة؛ ونهمل فى إنتاج المضمون الجيد المدقق الذى يستطيع وحده أن يعزز صورتنا أمام أنفسنا ويعيد لنا الثقة فى ثقافتنا وتراثنا وقيمنا التى نريد تأكيدها . فأصبح الإعلان يحتل مكانة مهمة فى عملية الإعلام بمفهومها الواسع ؛ فأدرج فى أحيان كثيرة فى المضمون الذى يتصل مباشرة بفكر وثقافة وقيم الأمة

غياب الاستراتيجية العربية

ونظرا لغياب استراتيجية واضحة لتوجيه وتنمية الفكر والثقافة العربية يحاول الإعلان بما يمتلكه من سلطات مادية واقتصادية وهيمنة فى مجالات التمويل والإنتاج الإعلامى وأيضا الثقافى والمعرفى ، ملء الدور الرائد الذى كان يجب أن تقوم به وسائل الثقافة والفكر العربى لمضاعفة قدرات الفرد على الخلق والابتكار والمشاركة البناءة لتقديم الحلول والإجابات على التساؤلات العديدة التى يمكن طرحها فى شتى المجالات ، التى ترتبط بفكر المجتمع وقضاياه المتعددة ، ويؤدى كل ذلك إلى تحقيق نوع من عدم التوازن الفكرى والاجتماعى . وإذا أضفنا إلى كل ذلك مضمون الإعلان الغربى والدعاية عن طريق البرامج



والمعلومات العربية العديدة والتي تبث عبر قنوات التليفزيون الفضائية العربية بل والقنوات الرسمية من خلال الدراما الأجنبية أيضا . أصبح الإعلان في صوره المباشرة وغير المباشرة يلعب الدور المهم في تغيير مسارات فكر وثقافة الأمة في اتجاهات غير مرغوب فيها ، نظرا لهيمنة مؤسسات الإعلان كمؤسسات تجارية تقوم على مبدأ الربح المادي ، وسيطرة هذه المؤسسات على جوانب متعددة وعلى تمويل البرامج المتعددة ، التسجيلية منها والدرامية بل تمتلك القنوات خاصة الفضائية ببرامجها المختلفة بالكامل .

فإذا كان المضمون الإعلامي وتعدد أنماطه المختلفة في الدول المتقدمة في الغرب ، إزدهر وتطور من خلال التقدم المذهل في العلوم والصناعات منذ بدايات القرن العشرين خاصة في علوم وفنون عرضه وكيفية توظيفه للتأثير والإقناع ، وأجاد في كيفية توظيفه نظرا لتحسين أوضاع الفرد والجماعة الاقتصادية ، وقدرتها الشرائية الاستهلاكية وتزايد اهتمامات الأفراد نتيجة للتطور الصناعي وازدياد المستوى الثقافي والمادي في تلك الدول . فالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية تختلف تماما في دول العالم العربي . ومن هذا المنطلق يمكن التأكيد على أن دور الإعلان أصبح متزايدا في الإعلام العربي ، عن طريق آليات الإنتاج التي تؤثر في مضمون البرامج الإعلامية خاصة المضمون التليفزيوني القومي والفضائي الدولي من خلال ألوانه الزاهية والتي لا تحمل في باطنها فكر المجتمع وثقافته . فأصبحت الثقافة العربية السياسية والاجتماعية والفكرية تعاني من ثغرات ومعوقات لدورها في تنمية الفكر والمعرفة.

ولعل الأسباب كثيرة ومتنوعة وفي مقدمتها سياسة الانفتاح الاقتصادي في معظم الدول العربية ، وعدم ترشيده وتوسيع الروابط الاقتصادية بالسوق الرأسمالي العالمي ؛ والتي شملت قطاع الإعلان والثقافة ، فأصبح لسياسة الإعلان الدور الرائد في توجيه مسارات فكرية وثقافية متعددة قد تسئ إلى فكر الأمة وأمنها الثقافي ، خاصة من خلال عمليات التمويل للبرامج التليفزيونية الرسمية والفضائية ، والتي لا تقدم سوى فقرات بسيطة لا تعالج فكر وثقافة وقضايا المجتمع ، بدلا من تلك البرامج القادرة على توجيه وإرشاد فئات الجمهور الأكثر احتياجا للتوجيه والإرشاد خاصة في تلك الفترات العصيبة التي تمر بها الأمة العربية .

لغة الإعلان

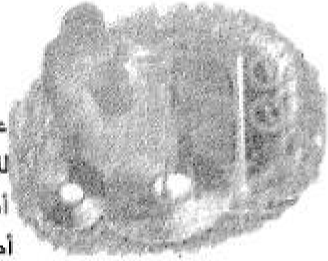
ويكفي أن نشير في هذا الصدد إلى

هذا الكم من البرامج الدرامية والمسلسلات والأفلام والأغاني العربية المصورة (الفيديو كليب)، والتي تعرض أشكالا للحياة الاجتماعية ونمط حياة يختلف شكلا وموضوعا عن عادات وتقاليد ونمط الحياة الاجتماعية العربية. فهو نمط مشوه يقترب كثيرا من نمط وأسلوب الحياة الغربية للدول المتقدمة في العلوم والتكنولوجيا والثقافة والتي لم تصل إلى هذا المستوى إلا بالعمل والإنتاج والابتكار والتجويد المستمر .. هذا النمط أصبح المؤثر في حياة الأفراد والجماعات في دول العالم النامي والعربي التي تسعى إلى التقليد والانقياد غير الواعي إليه. وصاحب هذا التشويه استهانة باللغة الإعلامية العربية لتتلائم الألفاظ مع تركيبات لغوية مشوهة مخلوطة حتى يصبح الإعلان أكثر جاذبية، فتدخلت ألفاظ لغوية جديدة في مجالات اللغة الدارجة في حياة الأفراد والحديث اليومي، ضاعفت من قضايانا الثقافية والاجتماعية بل أدت إلى بعض السلوكيات اليومية كإفراز لما يشاهده جمهور التليفزيون من الشباب والأطفال خاصة في المضمون الإعلاني من كلمات ومواقف لا تعكس سوى استهتارا بكثير من القيم والعادات والألفاظ الصحيحة.

لقد استغلت وكالات وشركات الإعلان التابعة للمشروعات الخاصة تلك الثغرة للنفاذ عن طريقها إلى عقلية المواطن والفرد والمستهلك العربي لتقديم السلع الاستهلاكية وأيضا بعض الأفكار السطحية لمزيد من الترويج من خلال إعلانات تحاكي نمط الحياة الغربية لدول متقدمة.

وتسابقت وكالات وشركات الإعلان على عرض منتجاتها في التليفزيون المصري والعربي الفضائي الرسمي وأصبحت العملية الإعلامية تستخدم في تقديم مضمون يظل من أهم أهدافه إنجاح جماهيري يسوده عمليات التفاوض في النشاط الاقتصادي والاستثماري مستغلة تلك المجالات المتصلة بالثقافة والفكر؛ وذلك بتكثيف الدعاية والإعلان عن أهم ما تنتجه خاصة مصانع الدول الصناعية الكبرى في الغرب والشرق المتقدم؛ بل وتعزز تلك السياسات مضامين ثقافية متصلة بالقيم والعادات والتقاليد الغربية. وكلها آليات تساعد على تدعيم ورواج سلوكيات ومواقف اجتماعية تسهل وتمهد لبعض الاتجاهات والأهداف الغربية المرتبطة بسياسات مغرضة مستقبلية من الناحية الاقتصادية والسياسية.

ثالثا: ولعل هناك جوانب أخرى تؤكد على خطورة الإعلان ومردوده الاجتماعي في فكر الأمة العربية، على المستوى الفردي والجماعي، خاصة في



عصر أصبح للإعلان التجارى أهمية كبرى ، أصبحت تتنامى مع تنامى أعداد الفضائيات العربية الفضائية ، وأصبح لصناعة الإعلان اليد العليا فى توجيه سياسات الإعلام والثقافة والأخبار فى تلك الفضائيات ، التى يمتلكها القطاع الخاص فى العديد منها بل أغلبها ، وفى مضمون البرامج الدرامية والثقافية والإخبارية المختلفة ، والتى قد ترجح مصالح أفراد أو حكومات أو قد تستغل للترويج لأفكار فى أغلب الأحوال ، أفكار تدعم فى المقام الأول الجانب المادى الاستهلاكى .

ثقافة هابطة

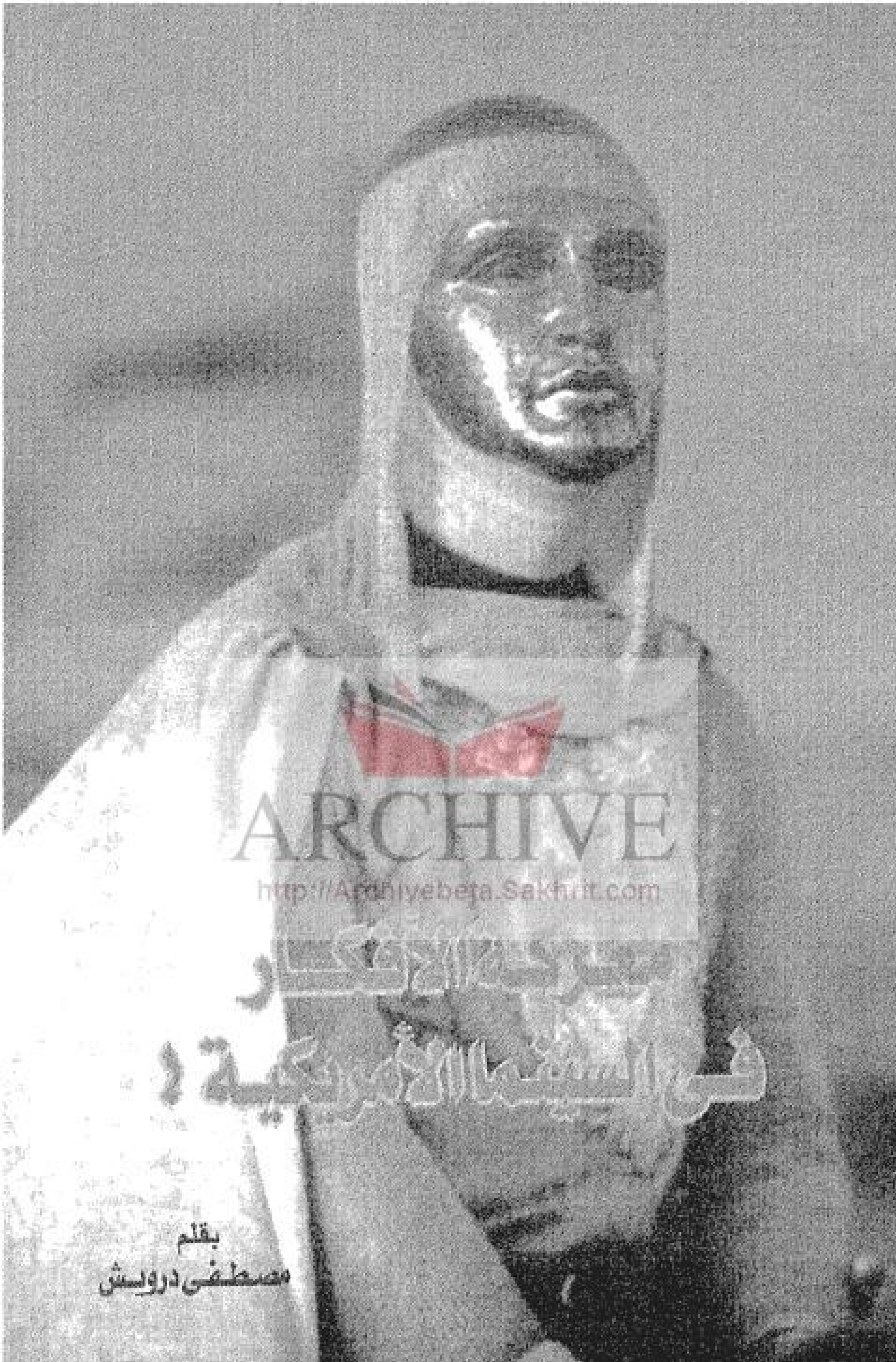
ومن هنا يعزز الإعلان داخل مضمون الثقافة الجماهيرية العربية ألوانا من الثقافة الهابطة للكلمة والحركة ، طالما يجد فيهما سهولة فى النطق غير مكترث بمنطقية التناول ، ضاربا بعرض الحائط صحة الألفاظ طالما كان هناك انسجام وتوافق لفظى، غير مكترث بالمفاهيم الجانبية التى قد تولدها إيحاءات الكلمة والحركة والإيماءات وألوان من الرقص المخل والموسيقى الهابطة . متخذا من النموذج الغربى الهابط وليس الجيد ، فى إنتاج هذه الصناعة منطلقا للتقليد وهدفا ومثلا أعلى ، مع عدم التعمق فى النظر إلى تأثيراته الجانبية على العقل والفكر العربى ، فأصبحت تؤثر تأثيرا كبيرا فى طريقة المعالجة ، خاصة فى مضمون الفيلم السينمائى والمسلسل التليفزيوني ، فتنتقل وتنتشر من تلك الأشكال الثقافية الهشة إلى السلوك الفردى والجماعى خاصة الشبابى . كل ذلك سيكون له تأثيره فى المستقبل على هوية الأمة العربية ، ذلك إذا ما استمر فى تطبيق تلك الآليات التى لا تأخذ فى الاعتبار سوى أهداف مادية توجه لمزيد من الربح وتسويق لأفكار استهلاكية على حساب القيم والعادات والتقاليد واللغة السليمة ، والتى تحتاج منا جميعا إلى وقفة متأنية للحد من تأثيرها المعاكس تماما للأهداف الثقافية للأمة العربية والتى كان يجب تدعيمها من خلال وسائل إعلامنا وثقافتنا

الإصلاح بديلا للحرب

وتتفاقم المشكلة ويزداد تأثير الإعلان السلبى نظرا لغياب استراتيجية واضحة لتوجيه وتنمية الفكر والثقافة العربية عن طريق إظهار ما للثقافة والفكر العربى من أدوار رائدة يمكنها مضاعفة قدرات الفرد على الخلق والابتكار والمشاركة البناءة، ولتقديم الحلول والاجابات على التساؤلات العديدة التى يمكن طرحها فى شتى المجالات ، التى ترتبط بفكر المجتمع وقضاياه المتعددة . والتى

ستؤدى بالضرورة إلى تحقيق نوع من التوازن الفكرى والاجتماعي ، بدلا من أن تترك الساحة لوسائل الفكر والثقافة الغربية لتؤكد على أفكار وأطروحات مغرضة لتحقيق وتأكيد أهداف طويلة وقصيرة المدى عن طريق توظيف اللغة الإعلامية والإعلانية الدعائية تعمل من خلال بث المعلومات على تدعيم هذه الاتجاهات بمنطق مدروس ، ولتعزيزه على مسمع ومرأى من الشعوب العربية والإسلامية ، فتوظف بإتقان ودراسة متعمقة لتلك المضامين الإعلامية فى اتجاه مجتمعاتنا بشقيها الفكرى والإعلانى لتحقيق أهداف ومكاسب على ساحة الرأى العام الدولى ، وتعزز هذا المنطق المعكوس فى إدارة شئون العالم العربى ، وفرض مشروعات وإصلاحات مزعومة تنطلق كلها من أهداف استعمارية تؤجل بعضها وتعجل بالبعض الآخر ، خاصة مشروع إصلاح الشرق الأوسط الكبير الذى أصبح من الأهداف البديلة لسياسة الحرب المسلحة للولايات المتحدة الأمريكية ، والحرب الإعلامية والثقافية والإعلانية تجاه العالم الإسلامى ، وتوجه لهذا الغرض لإنجاحه العديد من الإمكانات المادية والبحثية فى مجال المعلومات بصفة خاصة حتى تكون موضوعية متخفية وراء آليات إعلامية وإعلانية مختلفة لإخفاء نوايا اقتصادية جديدة بعيدة المدى تحقق مزيدا من بسط الهيمنة والاستعمار غير المباشر . ورواج أفكار لا تمت بصلة إلى المنطق والموضوعية والمفهوم الدارج ، فاستفادت القوى الاستعمارية بثورة المعلومات والمعرفة والإعلام والإعلان المغلوط الذي يغير المعاني ويموه الرأى العام العالمى والعربي بأفكار دخيلة بافتعال مواقف مسبقة ، مستفيدة من الثورة التكنولوجية الهائلة في مجال التسليح والحروب النووية وأيضا الحروب النفسية من خلال الدعاية والإعلان .

هذا المنطلق يفرض إعادة النظر فى أهداف عملية الإعلام العربى بشقيه الفكرى والإعلانى حتى يمكن الحفاظ على تراثنا وأمننا الثقافى والعلمى ، ولغتنا العربية الإعلامية التى كانت أداة مهمة فى تفعيل عنصر المشاركة العربية وتوحيد ثقافتها على مدى أكثر من ستين عاما منذ بدايات القرن العشرين وحتى نكسة يونيو ١٩٦٧ . فعلينا أن نعمل بجدية لحوار إعلامى وإعلانى يجمع ويوحد ولا يفرق ؛ ينتقد ولا يضلل ؛ ينتقى الألفاظ والمعانى بدلا من تلك المفاهيم التى قد تدعم بدراسات وتقارير علمية مبهمة لا يكون هدفها سوى مزيد من الربح المادى على حساب تمييع المعانى بعدم إعطائها المدلول الصحيح خاصة فى تلك الفترة الحاسمة من تاريخ مصر والعرب . ■


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
معركة الأفكار
في السينما الأمريكية!
بقلم
مصطفى درويش

يضل الطريق إلى معرفة حقيقة مصنع الأحلام فى هوليوود كل من يجنح به الظن إلى الاعتقاد بأن ما ينتجه هذا المصنع من أفلام لا تشوبه شائبة من سياسة، وذلك لأنه لا هدف له من الانتاج سوى الترفيه، ومن حين لآخر أثارة ومضات من الفكر والخيال.

فمنصع الأحلام ، كعهدنا به، منذ نشأته الأولى قبل حوالى تسعين عاما. وهو فى خدمة سياسة البلد الحاضن له. وهذا البلد كان، ولا يزال، الولايات المتحدة الأمريكية.

وقطعا للشك باليقين، أضرب على ذلك مثلا بما حدث للمصنع وأفلامه، أثناء الحرب العالمية الثانية، وخاصة بدءا من الهجوم اليابانى الغادر على ميناء بيرل هاربر، ذلك الهجوم الذى زج بالولايات المتحدة فى أتون تلك الحرب «١٩٤٢» وحتى انتهائها «١٩٤٥» بانتصار الحلفاء.

فالثابت أن ثلث الأفلام المنتجة أثناء سنوات الحرب الثلاث، وعدده خمسمائة فيلم، كان مداره الحرب بشكل أو بآخر.

وان جميع جوائز أوسكار الرئيسية تأثرت هى الأخرى بالحرب.

«فمسز ينيفر» «١٩٤٢» وكازا بلانكا «الدار البيضاء» «١٩٤٣» وأحسن أيام حياتنا «١٩٤٦»، فازت بأوسكار أفضل فيلم ، لأن موضوعاتها تدور حول الحرب وجودا وعدما

وأثناء عامى ٤٢ و١٩٤٣ كانت معظم جوائز أوسكار الرئيسية من نصيب ذلك النوع من الأفلام.

كل ذلك اذكره بمناسبة فيلمين أمريكين جرى عرضهما على أرض مصر، فى نفس وقت عرضهما فى الولايات المتحدة ، بل إن عرض أحدهما عندنا كان سابقا على عرضه فى الولايات المتحدة بأربعة أيام.

وقبل الكلام عن هذين الفيلمين، وهما «المترجمة» أو «مؤامرة فى الأمم المتحدة» الاسم العربى الذى أطلق عليه عند عرضه عندنا.

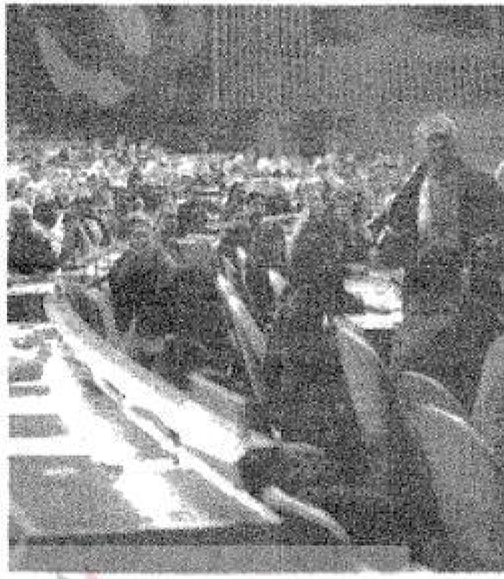
و«مملكة السماء» أو «مملكة الجنة» الاسم العربى الذى وقع عليه الاختيار.

هوليوود والأمم المتحدة

ويعتبر «المترجمة» أول فيلم فى تاريخ السينما يحصل على ترخيص من أمين عام الأمم المتحدة «كوفى عنان» ومجلس الأمن، بتصوير الكثير من أحداثه داخل مبناها. بحى «مانهاتان».

ويقال من بين ما يقال: إن من بين الأسباب التي رجحت كفة موافقة الأمين

ملك القدس وراء قناع من الفضة



الجمعية العمومية بالامم المتحدة



أخت الملك

العام، ومعه المجلس على تصوير الفيلم داخل المبنى العالمي أولا أن موضوعه يدور حول خطر الإرهاب.

وثانيا: ان بطلته النجمة الاسترالية الشقراء «نيكول كيدمان» الفائزة، قبل عامين، بجائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية عن تقمصها بنجاح شخصية الأديبة الانجليزية التي انهت حياتها بالانتحار «فيرجينيا وولف» في فيلم «الساعات» وهي ليست وحدها الفائزة بتلك الجائزة، فنجم الفيلم «شين بن» الذي شاركها بطولته، ومخرجه «سيدني بولاك»، كلاهما سبق له، هو الآخر، الفوز بأوسكار. الأول، قبل عام، وذلك عن آدائه في فيلم «النهر الغامض»، لصاحبه «كلينت ايستوود» الفائز، قبل بضعة أشهر، بأوسكار أفضل مخرج عن «فتاة بمليون دولار».

والثاني، أي «بولاك» عن إخراجه، قبل عشرين عاما، فيلم «الخروج من أفريقيا».

كشف المستور

وفضلا عن عبء قيامه بإخراج «المترجمة» فقد أسند لنفسه دور رئيس ضابط المباحث الاتحادية «توبين كيللر» - ويؤدي دوره «شين بن»، المكلف بجمع التحريات عن «سيلفيا بروم» - وتؤدي دورها «كيدمان» - ومقدار الصدق فيما ابلغت به السلطات من انها قبل مغادرتها مبنى الأمم المتحدة، سمعت صدفة، بضع كلمات من حديث هامس، مداره الإعداد لجريمة اغتيال رئيس جمهورية «ماتوبو» الافريقية، أثناء قيامه بإلقاء خطاب في مبنى الأمم المتحدة



نيكول كيدمان تهرب من الموت

أمام وفود الدول الأعضاء بغرض تبرئة نفسه من اتهامات، لو ثبتت في حقه، لاوجبت احالته للمحاكمة دوليا، وذلك لمعاقبته عما ارتكب في حق شعبه من جرائم يشيب من هولها الولدان.

ورغم ان الفيلم تدور أحداثه حول مؤامرة اغتيال رئيس بلد افريقي يسوم شعبه سوء العذاب، فذلك البلد واسمه «ماتوبو»، ولغة شعبه التي تتردد على لسان «سيلفيا» في بعض اللقطات، واسمها «كو» كلاهما ليس له وجود واقعي، كلاهما، والحق يقال، من صنع الخيال.

عرب أم أفارقة

وفضلا عن ذلك، فالأحداث التي جرت على أرض القارة السوداء، أقل من القليل، لم تستغرق من الوقت السينمائي سوى دقائق معدودات، كلها سابقة على ظهور العناوين.

وفيما عداها، فالفيلم بكامله تدور أحداثه في مدينة نيويورك. حيث تحاك خيوط مؤامرة اغتيال «ادموند زواني» رئيس «ماتوبو»، تلك الجمهورية الصورية التي من صنع الخيال.

وفي البداية، كانت النية متجهة نحو رسم شخصية الرئيس الديكتاتور المهدد بالاغتيال، بحيث يكون رئيسا عربيا، يجمع بين الاستبداد والفساد.

إيثار السلامة

الا ان اصحاب الفيلم آثروا السلامة، في نهاية المطاف، فاستبدلوا بالرئيس العربي، رئيسا افريقيا.

ورسموا شخصيته على نحو تبدو معه قريبة الشبه من «موجابي» رئيس



الفارس باليان

جمهورية زيمبابوى ، الذى بدأ حياته السياسية مناضلا من أجل تحرير الشعب من نير الاستعمار، فيرأنه ما ان تولى الرئاسة، حتى انقلب وحشا كاسرا يحكم بالحديد والنار.

وكالمعتاد فى هذا النوع من الأفلام حرص مخرج «المترجمة»، على النهاية السعيدة.

فالمباحث الاتحادية تلحق هزيمة ساحقة بالإرهاب عندما تكشف للملأ أن المتآمر الرئيسى هو الرئيس الافريقى، وهدفه من التآمر اكتساب عطف الشعوب ، وبالتالى التخلص من وصمة عار الاستبداد وهكذا، فالقدر المتيقن ان الفيلم انما يخدم سياسة الولايات المتحدة فى توجهاتها الجديدة.

هذا عن «المترجمة» ، أما «مملكة السماء» فله شأن آخر فى هذه التوجهات.

لماذا .. الآن ؟

بداية ، هو أول فيلم مصرى عن الحروب الصليبية يجرى عرضه على أرض مصر، منذ سبعين عاما، اى منذ فيلم «الصليبيون» «١٩٢٥» لصاحبه «سيسيل . ب . دى ميل» المخرج الأمريكى ذائع الصيت.

ووقتها مر عرض فيلم «دى ميل» فى مشارق الأرض ومغاربها مر الكرام، دون ان يثير ضجة من اى نوع كان.

ومثل هذا التوفيق لم يصادف فيلم «مملكة السماء» فلم يختلف حاملو القلم والفكر مثلما اختلفوا فى شأنه وذلك رغم أن صاحبه «ريدلى سكوت» مخرج «المصارع» الفائز قبل خمسة اعوام بجائزة أوسكار أفضل فيلم، فضلا عن ست جوائز أوسكار أخرى.

فالبعض قال قدحا فى الفيلم ان اختيار الممثل الناشىء «اورلاند بلوم» لأداء دور «باليان» الفارس النبيل، وهو الدور الرئيسى الذى تدور حوله معظم الأحداث، اختيار خانه التوفيق.

كما ان السرد للأحداث التاريخية جاء مشوبا بالتلفيق فضلا عن ان مشاهد المعارك، وما أكثرها ، لا تعدو ان تكون تكرارا لمشاهد رأينا مثلها ، وبشكل أفضل فى ثلاثية سيد الخواتم الفائز قبل اكثر من عام ، بالعديد من جوائز أوسكار.

كما ان مشاهد الغرام بين الفارس «باليان شقيقة ملك القدس «سيبيللا» ، وتؤدى دورها «ايفاجرين» افتقدت اى سحر جديد.

والبعض الآخر صعد به، هو ومخرجه إلى أعلى عليين. مقيما حماسه الشديد، على أساس خلوه من روح التعصب البغيض ضد الإسلام ، ودعوته الحارة إلى التسامح والمحبة والسلام.

انتصار الغلاة

وعلى كل. فالمقصود بمملكة السماء فى الفيلم مملكة القدس وما حولها تحت حكم الصليبيين، أثناء القرن الثانى عشر. وقبل الحملة الصليبية الثالثة ، بقليل.

ففى ذلك الزمن الموغل فى القدم، وجيش صلاح الدين الأيوبى - ويؤدى دوره الممثل السورى «غسان مسعود» يدق أبواب القدس محررا. يشتد الصراع داخل المعسكرين المتقاتلين إلى درجة الغليان.

فغلاه الغزاة الصليبيين، وغلاة المسلمين يسعون جاهدين إلى التخلص من الهدنة الهشة المتفق عليها بين الملك «بالدوين الرابع» المصاب بالجذام - ويتقمص شخصيته النجم الأمريكى «ادوارد نورتون» الذى اخفى وجهه، طوال الفيلم، وراء قناع فضى - والقائد صلاح الدين.

في حين ان انصار الأبقاء على تلك الهدنة ، يسعون من جانبهم إلى الحفاظ عليها، حقنا للدماء.

غير أن سعيهم ينتهى، بسبب مؤامرات غلاة الصليبيين ، بفشل ذريع.

فيزحف جيش «صلاح الدين» نحو مدينة «القدس» ما هى إلا ايام حتى يحكم عليها الحصار.

وبعد معارك طاحنة تحت اسوار المدينة بين المدافعين عنها ببسالة تحت قيادة «باليان» الفارس المغوار، وجيش صلاح الدين الجرار، يدخل المسلمون القدس منتصرين محررين.

ويخرج منها الصليبيون - نساء واطفالا ورجالا، سالمين، وذلك بعد ان اعطاهم «صلاح الدين» الامان.

ويعود «باليان» إلى وطنه فرنسا ، وقد عاهد النفس ، بعد ان اقتنع بعدم جدوى الحرب، على ان يكون رجل سلام.

براعة المعارك

يبقى لى أن أقول اولا ان مشاهد الفرسان وهم على ظهور الجياد يتبارزون، ومشاهد المعارك، لاسيما ما كان منها متصلا بحصار القدس قد تبدت منها براعة «سكوت» فى تصوير الحشود، وهى تتقاتل، ودماء المحاربين تتناثر على الشاشة. حبات صغيرة ، تعطى الاحساس بهول المعارك ، وبشاعة الاحداث.

ثانيا أن «اورلاندو بلوم» عكس ما قيل عنه كان رائعا فى دوره كحداد فى فرنسا، ماتت زوجته منتحرة، وكفارس لا يشق له غبار فى مملكة السما.

ولقد ساعدته ملامح وجهه البريئة ، على اداء دور الإنسانى الذى يعانى أزمة ضمير، ومن ثم يبحث عن عالم مثالى ملؤه المحبة والوئام.

ثالثا : أن الفيلم فيه من التلفيق الشيء الكثير ، كما انه يتفق مع السياسة الامريكية الحالية، الداعية إلى مصالحة تاريخية بين الأديان السماوية الثلاث عل أرض إسرائيل، وما تبقى من أرض فلسطين. ■

قصة قصيرة

تخشيبة الحب

بقلم

محمد السيد سالم



حولة شف.. ميمي سحاب، جمالة عقرب، سناء أبو غالي، محمود اللفاء، أحمد لسان العصفور.

مجموعة من هواة الفن المسرحي.. رفضهم معهد التمثيل فاتجهوا للشارع وانضموا إلى فرق مراكز الشباب لتعويض طريقهم المسدود إلى معهد التمثيل، ولكسر صخرة اليأس التي تعوق حتى مجرد التمني في الظهور على خشبة المسرح، أي مسرح حتى لو كان على قارعة الطريق.

وفي مركز الشباب يكتشف الشباب أن المسرح في مراكز الشباب مجرد منح خاتمة، روتين سنوي لابد أن يقام على كواهل مبدعي الحي لنهب ميزانيته بعد حضور المسئولين الحفلة الوحيدة وبجماهير تم سحبها من على المقاهي ومن على الكراسي.. وتنتهي الليلة.. ليتلقى مسئولو الشباب التحية والتصفيق ويعود كل ممثل إلى بيته وقد أحس ببعض الامتلاء الفني.. ويرفض الشلة هذا الاستغلال الرخيص لطاقتهم الفنية ووقتهم وجهدهم ويقومون بالانفصال عن المسرح الشبابي.

وبالطبع يجسدون أنفسهم في الشارع، على الأرصفة وفي الحدائق وعند هضبة الأهرام يفكرون في مسرح بديل.. في إبداع فني آخر غير هذا الاستغلال المسرحي

في مراكز الشباب.. يفكرون في نص جديد.. في قالب مسرحي مبتكر في جمهور يعرف كيف يكون التذوق والاحساس.. يحلمون بالتليفزيون يصور كل فصول المسرحية.. جماهير غفيرة تصفق، بصحافة تقول وتزيد وتعيد مقالات وريبورتاجات وأخبار بالصور الملونة.. وفي مساحات ظاهرة..

وخلال هذه الأماني الوليدة يتحدثون عن حياتهم.. عن الحياة التي تضيق بهم ولا تمنحهم لقمتهم إلا بصعوبة وتستهين بكل شيء أخر في حياتهم الصعبة، البائسة.

(حياة شتا) تحكي عن جمالها الذي ظلمها بسبب تكالب الذئاب عليه.. دون النظر للانسانة التي تحمل هذا الجمال.. وتحكي عن أسرتها الفقيرة التي أوصلتها لدبلوم التجارة الذي لا يزيد عن شهادة محو الأمية فقط لا غير..

وكغيرها بدأت حياة تشتري الجريدة اليومية لا لتعرف أخبار الفنانين وسياسة الأسعار بل لتتصفح الوظائف الخالية كبائعة في محل أو صانعة في ورشة أو عاملة في عيادة طبيب تمسح البلاط وتقبض أثمان الفيزيته وتستقبل الزبائن وتدخلهم إليه بالدور.. ورغم الثراء الشديد للطبيب وشهرته الواسعة ينظر دوما إلى صدرها الناهد وإلى يدها كمحاولة للوصول إلى أرقام البقشيش التي وصلتها.. كان هذا يحدث أيام كان أهل الحارة يندهشون وهي تدخل الحارة وفي يدها جريدة..

.. وللحاجة قبلت ما كان يجرى عند البيع في المحلات، من سخافة بعض الزبائن وتسلل يد صاحب الدكان إلى مؤخرتها، بشكل يبدو كأنه غير متعمد، كانت دائما تضطر للتغاضي عنه..

وتغير الحال.. وأصبحت العمالة بعد أن تكدست وازدحمت تتعرض للنهب والسحق شبه العلني.. والعقد دائما شريعة المتعاقدين.. فالمسألة تبدأ بإعلان صغير، سطرين ليس إلا (مطلوب عاملة دبلوم يشترط الأناقة والجمال)، وتسرع إلى العنوان وهو في العادة يقع وسط البلد فتجد زحاما من فتيات لبسن الذي على حبالهن وحبال غيرهن من الشقيقات والصاحبات والجارات في سبيل أن (تعدى) في هذا العمل الذي يشترط (الأناقة والجمال) ويبدأ قيد الأسماء واستلام الشهادات الأصلية المعتمدة، الفيش والتشبيه والبطاقة الشخصية.. ثم يبدأ امتحان القبول.. وبالطبع تنجح كالعادة حياة شتا للباقتها وجمالها ورقة هندامها.. وتقيد في العمالة المطلوبة فورا التي لا تزيد عن فتاتين ليس إلا وتقييد فتاتين (تحت الاحتياط) ويتبعثر الزحام في شوارع نص البلد وهو يعض الندم.. وعلى الفور تدخل الفتاتين (مفرمة) العمل ولا فرق بين البيع ومسح البلاط والعمل في الخزينة والتسجيل في السجلات واستلام البضاعة ورصها..

وفي البداية تخجل من الحديث عن الأجر.. ولكن حين تطول المدة ويزداد الارهاق يبدأ الهمس (كم يساوي هذا العذاب اليومي عند نهاية الشهر) ولا تتلقى أي إجابة من العاملات القدامى

فجميعهن يبدون كتماثيل شمعية خرساء.. وعندما يقترب الشهر من نهايته يسألن عن الأجر الشهرى.. ويكتشفن أنه لا يساوى أجر يوم.. فيسرعن بالفرار ولكن كيف وشهادة الدبلوم الأصلية والبطاقة الشخصية والفيش والتشبيه، مودعة جميعها فى الخزانة ولا يمكن إخراجها قبل مرور ثلاث أشهر كماطلبت إدارة التأمينات كما يزعم صاحب المحل.. ويبدأ تسول حقهن فى استعادة أوراقهن وينسين فى هذا الصراع المطالبة بحقهن فى الأجر الهزيل وما يكدن بعد أسبوع أو أكثر يتسلمن أوراقهن حتى يسرعن بالفرار حتى يبدأ صاحب العمل فى استدعاء البنتين الاحتياط حتى لا يتكلف إعلانا جديدا.. وتتكرر التمثيلية بنفس السيناريو والحوار..

.. تبكى حياة شتا على ما بذلته من جهود فى بلاط دكاكين وسط البلد.. وتتذكر يوم صحبتها صديقة لها إلى إحدى مراكز الشباب لتشاهد مسرحية تعمل فيها.. وتبهرها المسألة.. ومن يومها وهى تقرأ فى المسرح وتقلد الممثلات وتبحث عن أخبار النجوم.. صار المسرح الشئ الوحيد الذى تعشقه فى هذه الدنيا رغم أنها لم تكسب يوما قرشا واحدا من وراء هذا المسرح.

لهذا حين صارت جزءا من سبوبة المسرح فى مركز الشباب انسحبت مع الشباب لفرصة جديدة ولو فى قارعة الطريق العام.

(ميمى سحاب) بكالوريوس خدمة اجتماعية لا يعرف حتى اليوم كيف حصل عليه وماذا يعنى. شاب ناعم.. بشرة ملساء، أصابع بيضاء، يد نظيفة، شعر مفهاف أفكار لينة كالوسادة الوثيرة، حياة ناعمة، سيارة رياضية تملك الهاى فاى بأعلى صوت.. ثراؤه مصدره مقاولات والده.. لهذا لا يرى فى الحياة إلا الجانب الملون مصطلحات الفقر لا يعرفها، لم يكابدها.. النساء يتساقطن عليه كذباب وصل إلى بقعة عسل.. لا يعانى كغالبية الشباب مشكلة الجنس.. فهو متوفر فى سكرتارية والده واغراء سيارته وحشو جيبه.. انضم للفرقة المسرحية لا لموهبته الفنية ولكن لمواهبه المالية.. لهذا نفخوا فيه نارا من هواء النفاق وصار مصدرا ماليا لازما لأيام الجوع حين يأتى للفرقة المسرحية بسندوتشات الفول والطعمية والباذنجان المخلل وعلب السجاير الرخيصة. وأكواكب الشاى.. دون أن يعطوه من الأدوار المسرحية إلا أنعم الأدوار وأقلها تعبيرا وجهدا.. ولكن النفاق يغطى النقص، ويعوض الموهبة المفقودة.

(حمادة عقرب) دبلوم صنايع يسكن هو وأمه واخته الشابة فى شقة لا تزيد عن حجرة وصالة.. مات الأب. وترك المهمة على كاهل أم فقيرة، جاهلة فنشأ الولد والبنت يعتمدان على الجيران وأهل الحى والشارع.. البنت حصلت على الإعدادية بعد عامين.. الابن يعمل صنايعيا.. وحين يكبر سن الفتى والفتاة ويكاد قطار الزواج أن يفوتهما.. تزوجهما الأم من ابن وبنت أختها وتصنع سريرا بدورين فى

الحجرة الوحيدة في السرير الأسفل الابن وابنة خالته، وفي السرير المرتفع الأبنة وابن خالتها.. ويكتشف حمادة عقرب في ليلة الزفاف أنه عاجز جنسيا يكتشف فيما بعد أنه مصاب بالسكر.. وكل ليلة تحدث مأساة في الحجرة فالسرير الأسفل ساكن كقبر.. والسريرالأعلى كأن الزلزال يصيبه كل ليلة وكان لابد لحمادة من أن ينضم للفرقة المسرحية للظهور بمظهرالفنان الأول كشيء تعويضي يخفف عنه مأساة الليل الحزين .. ومع الوقت يبدع في الأدوار المأسوية ويصير في الفرقة اللون المخالف والمضاد للون ميمي سحاب.

(سناء أبو غالي) بكالوريوس تجارة.. مثقفة ولكنها غير جميلة.. لهذا ارتكزت أحلامها على عقلها أكثر من قلبها .. ووجدت في طريق المسرح ما يسمح بمرور جمال عقلها.. أكثر من انتقال قلبها.. إنها تمثل الأدوار الجادة وتحاول أن تكتب لتعبر عن مأساة فقد الجمال عند المرأة، وعدم الاعتماد على قيمة العقل لديها.. ومع هذا تحاول أن تبدو خفيفة الدم، منطلقة في حوارها خاصة وهي تحكي عن تعثرها في الحصول على عمل بسبب ذكائها المفرط وجمالها الشحيح.. وقد حاولت كثيرا أن تبدو عكس ذلك حتى يمر تعيينها ولكنها فشلت لضآلة جمالها.. وهي تؤمن أن المسرح لا يعتمد على الجمال.. بل يمكن للقبح الواعي على خشبته أن يقوم بدور هام ومؤثر.. لهذا هي تحاول تحقيق هذه المعادلة دون أن تترك نفسها تتعرض لأي فرص حب لن تكتمل.. لهذا تعتبرها الفرقة المتشردة عقلها المستنير وخطتها إلى النجاح اليائس..

(محمود الملط). ثوري في مجتمع يسير طابورا يزحف بجانب الحائط الوصول إلى منفذ العيش البلدي الذي لا يغني ولا يسمن من جوع.. لهذا فهو يتكلم على الغلاء والتغيير والديمقراطية والحرية وتكافؤ الفرص.. وحقوق الإنسان.. دخل السجن أكثر من مرة بسبب لسانه الطويل، وآرائه الحادة، أحيانا يتوب عن الكلام لفترة بعد خروجه ثم يعاود الصياح.. هو الذي يكتب نصوص الفرقة بشكل سريع لا يستغرق سوى ساعات.. ماكينة في الكتابة المسرحية.. ولكنها في الغالب محاولات فاشلة لا ترضى سناء أبو غالي التي تستخف به دائما وتبلغه أنه يبالغ في أوراقه وفي كلامه وفي حياته.. تأتي له بمسرحيات أجنبية تعبر عن حال الناس والشباب في الفرقة، يطلب أن يعدل في بعض أحداثها وكلامها حتى تناسب وضعنا الشرقي.. يشطب ويضيف ثم يشطب ويضيف ثم يزيد ويعيد لتخرج فكرة المسرحية الأجنبية من نصه المعدل وتبقى فكرته الجديدة التي لا تقترب من النص المسرحي الأجنبي ولا تبتعد عن فكره المعهود، تلغي بالطبع الفكرة والكتابة والموضوع ويتم معاودة البحث عن نص جديد والنتيجة كالعادة اتهامه لها بأنها تتشدد لتتحبب.

(أحمد لسان العصفور) وصل إلى السنة النهائية في معهد السينما.. ولكنه لم يتخرج بل فصل لعدم استطاعته القيام بتمويل مشروع

تخرجه ومحاولته تسول أى مال للقيام بهذا المشروع.. مما أوقعه فى قضية شيك بدون رصيد انتهى به إلى السجن والطريق العام.. وعاش حياته يمارس العمل السينمائى فى الحكايات والذكريات والأفلام والأفكار.. لهذا كان لابد بعد الضياع من أن يجد نفسه فى هذه الجوقة التى تبدو كدور يجاهد للخروج من تحت القشرة الأرضية. لكل هذا يتولى أحمد لسان العصفور دور المخرج الواعى الجاد.

تلك كانت الشخصيات بشكل مفصل ومركز. أما الأحداث: فتدور حول هذه الفرقة المتجولة بعد أن وجدت نصا مناسبا للأفكار والشخصيات وتمثلت المشكلة فى عملية البروفة و(الميزانية) والإخراج. ولكن الأولوية كانت للبروفة الورقية.. القراءة..

اتجه أفراد الفرقة إلى حديقة الأندلس.. وبدأوا بروفة قراءة لمسرحية تتحدث عن الحق والعدل والانسان بأصوات زلزلت المكان.. مما حدا بمسئولى الأمن بالحديقة إلى التدخل لايقاف هذا الكلام الفارغ.. فحدث أول تصادم فى الطريق العام انتهى إلى التخشيبة.. وبدأت البروفات تنعقد فى التخشيبة تحت سمع رجال الأمن وابصار المحتجزين الذين اشتركوا فى التمثيل فارتبك الموقف .. واهتز المأمور.. فاتصل بقياداته الأمنية التى أمرت بتوزيع هذا الجمع على أقسام القاهرة لحين عرضهم على النائب العام بتهمة التحريض على اخلال الأمن العام.. وتظهر الصحف فى اليوم التالى لتعلن عن ضبط شبكة لقلب نظام الحكم تتوارى تحت أشجار حديقة الأندلس وذلك تحت شعار القيام بعمل مسرحى رغم أن جميع أفرادها من الصيباع والمومسات الذين لا صلة لهم بالفن ولا اسم لهم فى نقاباته المعروفة التى يمكن أن تؤهلهم لتحقيق مثل هذا العمل. كما أن حجتهم فى إقامة العمل المسرحى فى حديقة أمر يدعو للسخرية ويثبت تهمة التحريض وقلب نظام الحكم..

ويتفرق أفراد العصابة فى أقسام القاهرة.. وتبدأ صفحات الحوادث فى ذكر ما يحدث.. فلا جريمة فى الأمر ولا دياولو .. بل المسألة فبركة منذ البداية وفى النهاية يفرج عن الجميع بضمان بطاقاتهم الشخصية .

ويجتمعون مرة أخرى بعد أن قاموا بخوض هذه التجربة المؤلمة التى تركت آثارا مدمرة على بعضهم، وتحفزا ويقظة فى البعض الآخر.. ويتفقون على أن يقوموا ببروفات (الحركة) فى الصحراء بعد أن انتهوا من بروفة القراءة فشاركوا فى شراء كلوب وصفيحة جاز.. وفى الصحراء بدأوا البروفة على أنوار الكلوب.. وبمرور طائرة استطلاع تم اكتشاف أضواء غريبة وحركات أفراد تبدو وكأنها تدريب على مهمات تخريبية تدميرية.. وتلتهب الاتصالات وتندفع قوات مشتركة من الشرطة والقوات المسلحة لاجهاض هذه المحاولة الخطيرة وتتم محاصرة المكان من كل الجوانب بالدبابات والمدرعات والآليات والطائرات، ويتم القبض على الزمرة المجرمة متلبسة بالفعل المخالف للقانون، المؤدى إلى حبل المشنقة وفى التحقيق يقسمون بأغلظ الإيمان بأنهم كانوا

يقومون بأداء بروفة حركية للمسرحية التي ينوون تقديمها.. وحين يسألهم المحقق عن مكان تقديم المسرحية بعد انتهاء البروفات لها يصابون بالخرس فيعتبر ذلك اعترافا ضمنيا بأن المسرحية ليست أكثر من واجهة أو ستار للعمل الإجرامي..

ويرحلون إلى السجن مع التنبيه بعدم القيام بأى دور مشبوه داخل الزنازين وإلا ستتضاعف العقوبة وتتعرض حريتهم للخطر.

ومع هذا يقوم كل فرد فيهم بحفظ دوره في المسرحية، كما يقوم المخرج بالتفكير في الأضواء والحركة والتعديل لبعض الفقرات، في الوقت الذي يفكر فيه المؤلف بفكرة نص جديد يقوم على هذه التجربة المريرة الفريدة التي يمر أفراد الفرقة بها..

ويتم بعد الترهيب والترغيب الإفراج عن أفراد الفرقة بعد أن تم استدعاء أهليهم لتحدث مواجهات غريبة واصطدامات بائسة.

وحين يلتقون ويجلسون على النيل وهم يرقبون الشوارع ويتوقعون كتيبة الهجوم المباغت عليهم.. يفكرون مرة جديدة فيما يمكن أن يفعلوا ليصلوا إلى هدفهم المصرين عليه دون أن يتعرضوا للمطاردة والتخشيبة والسجن.

يقترح أحدهم أن يكون مكان البروفة الجديد هناك عند حارة شق الثعبان التي ولد فيها ولم يسبق أن زارها شرطي لأنها مخنوقة في قاع المدن ولا تلفت نظر أحد لهدوء أهلها وقناعتهم بنصيبهم من الدنيا..

وبالفعل يبدأ التنفيذ بالمرور على مكان حارة شق الثعبان واستدانة بعض الكنب البلدي والملاءات المشجرة والمخططة والسادة وفي نهاية الحارة يتم إقامة خشبة المسرح المحاطة بأستار الملاءات .

وحين يحل أذان المغرب وإتمام تجهيز بعض اللمبات الكهربائية التي جعلوها تتسلط على خشبة المسرح يبدأ عرض مبدئي كبروفة كبيرة، وتغص النوافذ والأسطح والشرفات والحارة بالناس تشاهد ما يعرض من تمثيل وأغان ورقص وتنطلق الزغاريد ويدوي التصفيق.

ولكن على حين غفلة تفاجأ الفرقة بمحاصرتها بقوة من شرطة المرافق وكانت التهمة الجاهزة هي سرقة التيار الكهربائي بشكل علني وبكل بجاحة.

يساق الجميع إلى البوكس في الوقت الذي يقوم فيه الجنود بمصادرة الكنب والستائر والمقاعد وشحنها في سيارات إلى جهة غير معلومة.

وفي قسم الشرطة ينبري مخرج الفرقة أحمد لسان العصفور بتحمل مسئولية ما حدث وحده دون غيره.. فيتم القبض عليه والإفراج عن الآخرين، غير أن سناء أبو غالي وقد مال قلبها بشدة نجوه لهذا الموقف الشهم تتهم نفسها هي الأخرى بارتكاب المخالفة كي لا يكون وحده في هذه الكارثة.. ثم ما تلبث الفرقة فردا فردا في مشاركة لسان العصفور وسناء في تحمل مسئولية هذه الجريمة ويودع الجميع في التخشيبة مرة أخرى..

وتتحدد كفالة، وبالطبع لا أحد يستطيع دفعها إلا ميمي سحاب لا من أجل عيون أفراد الفرقة بل من أجل الافراج عنه كما قال

والده وهو يصرخ فى وجه ابنه الذى يراه قد خسر مستقبله بمصاحبة هؤلاء الصياع الزبالة وعلى سطوح بيت أحد أفراد الفرقة يجلسون بجانب عشش الفراخ وبرج الحمام يفكرون فى حل لموضوعهم النحس الذى كثيرا ما يهزمهم و يجيبهم الأرض.

فجأة وهم فى هذا الهم اليومى يصعد إليهم رجل أنيق ليطلب منهم مقابلة مخرج الفرقة ومؤلفها وحين يسألون عن السبب يخبرهم أنه السائق الخاص لنجم المسرح المصرى واصل عبدالسلام الموجود الآن فى السيارة فى الحارة وأمام البيت ليقابلهما لأمر هام.

وينزل إليه أحمد لسان العصفور المخرج ومحمد الملط المؤلف كمندوبين عن الفرقة وأمام الباب وقد انجعص الممثل الكبير فى السيارة وفى يده سيجار بحجم قطعة سجق ليخبرهم أنه تأثر بتجربتهم، ولكنه يتعجب لشهرتهم التى أتت لهم من باب الله ويطلب أن يعرضوا عليه حكايتهم كى يضمهم لفرقته ويؤمن لهم عيشهم الذى لا يزيد عن عيش وطعمية وفول وباذنجان مخلل.

ولكنهم يرفضون هذا العرض ويودعونه طالبين منه أن يدعوا لهم فى صلاته أن ينقذهم من ظلام الطريق ومن أنفسهم ومن خطورة الذين يتعاملون معهم ويعطلون مسيرتهم .

ويمضى الممثل الكبير ليبدأ حربا شعواء على تلك العصابة التى تود اهدار حياة المسرح وخنق الفن بالأونطة . بينما هم يبحثون عن مكان لعمل بروفة نهاية المسرحية.. ليبدأوا بعد ذلك فى البحث عن مسرح لعرض المسرحية بشكل متكامل يقفز إلى خيال المخرج فكرة مجنونة :

لماذا لم نتسلل ليلا إلى أحد المسارح الكبرى فى القاهرة، المسرح القومى مثلا أو الأوبرا للقيام بالبروفة النهائية، لنمارس المسألة فى جو طبيعى من الأضواء المتاحة والمكان المناسب ويستحسن الجميع الفكرة.. ويبدأون فى وضع خطة التسلل بحيث لا تخر المية.. بعد أن يعثوا باثنين للمراقبة وتحديد مواقع الدخول الخفية بعيدا عن أعين رجال الأمن والمارة فى الطريق .

وبالفعل يتم التسلل إلى الأوبرا خلال ظلام الليل.. وفى الداخل وبناء على وسائل التحرى والبحث يتم اضاءة المسرح وضبط الأنوار والحركة وتبدأ الفرقة فى الأداء المسرحى الدرامى الغنائى خاصة بعد أن خلا من الخوف وترقب الخطر.

ويحس أحد رجال الأمن بالأوبرا بحركة غير عادية داخل المسرح، ويزحف نحوه ليكتشف أن ثمة ضجة تهب من الداخل فيسرع بالتبليغ لتتم محاصرة منطقة الجزيرة ومنع المرور بهما.. ويتم الهجوم المباغت على الفرقة وهى ترقص وتغنى وتهدر بالأقوال والحكم والمواويل ليلقوا فى التخشيبة استعدادا للعرض على النيابة بتهمة اقتحام مكان حكومى بقصد سرقته واشعال النار فيه ويتم إدخالهم للتخشيبة ويبدأو فى ترديد موال القهر. ■

حاكم
رسوم فترة النقاهة !

بقلم
محيى الدين اللباد

قبل نصف قرن، رأينا صورة **حسن حاكم** للمرة الأولى فى مجلة «**التحرير**»، مع خبر عن معرض مشترك أقيم فى **أتيليه القاهرة**. كانت صورة صغيرة لوجهه: أصلع، لحيته القصيرة سوداء خشنة، وعيونه محمّرة (مع أن المجلة مطبوعة بالأسود والأبيض فقط)، وأسنانه قوية، والعبسة بين حاجبيه قاسية. كل هذا كان يجعله زعيم حركة تحرر أفريقية، أو عضو فرقة مجاريح ملتاعين من عازفي الجاز، يئنون بأنغام البلوز الحزينة حتى الفجر. وكتبت المجلة تعليقًا تحت صورة **حاكم** المعبرة: «**كرامة الفنان**»، وحكى الخبر عن أن **حاكم** شارك فى المعرض، وعندما حضر الافتتاح، وجد أنّ المنظمين وضعوا أعماله المبرْوَزة على الأرض ولم يعلقوها على الحائط، فحملها وانصرف.



كان ما أخبرتنا به المجلة عن **حاكم** مثيراً يدعو إلى الإعجاب بهذا الفنان الأفريقى الرسام الشجاع وبطل حركة الاستقلال وعازف الجاز (كما اقترحنا).

ورسمت له تلك الحكاية صورة مثالية فى مخيلات الصبية الذين يقتفون أثر الفنانين العظام (مثلى حينذاك). ولم يطل بنا الوقت حتى رأينا توقيع هذا الفنان على رسوم جميلة: حديثة ومختلفة عما تعودنا عليه من قبل. رأينا تلك الرسوم فى مجلة دار الهلال المصورة «**الاثنين والدنيا**». وبعد شهور طالعنا مجموعة قصص **لمحمود السعدنى** بعنوان «**السماء السوداء**» منشورة فى كتاب فقير فى الورق والطباعة والتجليد، وغني بقصص قصيرة كانت هى الأخرى اختراقًا للسائد وقتذاك، ويضم -أيضًا- ثروة من رسوم **لحسن حاكم** أنجزت بالحبر الصينى وبريشة الرسم المعدنية النحيفة. ووضعتنا تلك الرسوم فى حالة رائعة من التوتر والاندهاش والابتهاج بالاكتشاف الجديد.

كانت شخوص تلك الرسوم مثل بعض من عرفناهم -فى الطفولة- فى حارات القاهرة القديمة الشعبية، من هؤلاء البؤساء الذين كانوا ينامون شتاء فى دفء مواقد الفول المدمس التى تسخن ماء الحمامات الشعبية. كانوا حفاة مشعثين فى أسمال سوّدها الهباب. شعورهم ووجوههم وأكفهم وأقدامهم الحافية يغطيها السواد والتراب أسنانهم مجطمة سوداء، يتحركون فى أطلال يغطيها سواد الزمن هى الأخرى وأعلاها تحلق طيور سوداء تقطع الفضاء فى همة قليلة وتحمل أحزانًا ثقيلة.

لم نكن قد رأينا من قبل كتبًا بها رسوم تحمل ذلك القدر من اللوعة والشقاء والفقر والميلودرامية والرومانسية. كانت مختلفة عن الرسوم التي صاحبت القصص وقتذاك فى مجلات دار الهلال (**هبة عنايت وجمال كامل وسميحة وفيدروف**) وأخبار اليوم (**بيكار وكنعان وفريدون**) والأهرام (**كمال الملاخ والشيخ عبد المجيد وافى**)، وكانت أيضًا تختلف عن رسوم **حسن فؤاد** وجماعته التى كانت كتب «دار **الفكر**» قد بدأت تعرفنا بهم.

تتبعنا مجلات دار الهلال، والمجلات التى تطبع فيها أيضًا مثل مجلة «**البوليس**» [التى كانت مجلة أدبية (!) يرأس تحريرها **سعد الدين وهبة**] لنطالع فيها رسوم **حاكم** وبعض أفراد عصابته: **مصطفى حسين ومحمد قطب وعلي إسماعيل**. رسم **حاكم** الكاريكاتور وقليلاً من رسوم القصص والموضوعات، ومثله **علي إسماعيل** الذى لم يواصل العمل فى هذه الفروع واختفى. أما **مصطفى حسين** فقد كان -حتى وقتها- رسامًا للقصص وقصائد الشعر.

صدرت جريدة «**المساء**» عام ١٩٥٦ قبل تأميم قناة السويس، وقبل العدوان الثلاثى على بلادنا. ومنذ صدرت، لفتت الجريدة الأنظار بخطها السياسى الجديد وبأدائها المهنى العصرى، وبكتابها ومحلليها وصحفييها ورساميها وتصميمها الحديث. وبعد تأميم القناة، وخلال العدوان الثلاثى ومقاومة الشعب له فى بورسعيد، لمعت الجريدة وعلا صيتها. ولمعت فيها رسوم **حسن حاكم** الجديدة، سواء فى كاريكاتوره المتفرد الجديد على صدر صفحتها الأولى، أو فى رسومه للقصص والموضوعات. ولعل الستينيون (عمرًا) لم ينسوا بعد رسمه التاريخى فى الصفحة

الأخيرة لإحدى القصص القصيرة المصرية الذى شغل عموداً واحداً كاملاً من أعمدة الصفحة الثمانية. وفى هذه المساحة البالغة الضيق والشاهقة الارتفاع، رسم **حسن حاكم** -بحبره وريشته النحيفة- منظوراً عجيباً لعمق حارة مصرية، ببيوتها المتساندة على الضفتين، ودكاكينها وناسها وشبابيكها بصوانى القليل وبالغسيل المنشور، وبالراجلين فى الشوارع وبالباعة على عرباتهم والشاريات المناديات من الأعلى، وغير ذلك من أشكال الزحام القاهرى الحى. كان رسماً عجيباً، لفنان خفيف الدم، ماهر حساس يعرف القاهرة بقيعانها وأسرارها وروحها وروائحها الخاصة، ويعرف جيداً أصول المنظور وقوانينه وأفانين التلاعب بها.

كان **حاكم** قد ولد عام ١٩٢٨، فى أنشاص (محافظة الشرقية) لأب وأم سودانيين. كان الأب ضابطاً فى الحرس الملكى بقصر الملك هناك. وشب **حسن** فى



حسن حاكم

الريف حول القصر، وسط عدد من أبناء العاملين فى الخاصة الملكية، مثل: الشاعر السودانى **جيلى عبد الرحمن** والقصاص المصرى **فاروق منيب**. وخلال دراستهم الثانوية هناك، التقى هؤلاء الثلاثة ليتعرفوا على الأدب الجديد «الثورى»، وعلى أفكار العدالة الاجتماعية، ومجابهة مظالم الإقطاع وحقوق الفلاحين الضائعة.

وحكى لنا **حاكم** ذات مرة، كيف وضع هؤلاء الصبية الثلاثة خطة للكمون فى طريق سيارة الملك، ومفاجأته بالهتاف ضده بصوت جهير. ونفذ الثلاثة الكمين، وربضوا فيه انتظاراً للسيارة الملكية. وعندما هلت فى أحمرها وأسودها المهيبين، استعدوا، وحين اقتربت وكان عليهم فتح أفواههم للهتاف، خانتهم حناجرهم ولم يصدر عنها سوى فحيح بائس من جراء الخوف. وأدار الثلاثة ظهورهم للطريق، وانطلقوا يبرطعون وسط الحقول المزروعة فى الاتجاه العكسى!

حانت مرحلة الدراسة فى الكليات، وانتقل **حسن حاكم** مع أسرته إلى القاهرة ليدرس فى كلية الفنون الجميلة بالزمالك، كما انتقل أيضاً صديقاه للدراسة الجامعية فى العاصمة. وأصبح بيت العائلة الكبيرة فى ضاحية عين شمس، معسكراً عاماً تعيش فيه مع **حاكم** عصابة من زملائه الرسامين والكتاب والصحفيين والسياسيين والصعاليك، يرسمون ويقرأون ويضحكون ويأكلون




التلفون مراقب يا بنى آدم!





١٨٢

الهلال
ربيع الآخر ١٤٢٦هـ يونيه ٢٠٠٥م

ويشربون ويستحمون وينامون.

تعرضت جريدة «المساء» عام ١٩٥٩ لضغوط سياسية رسمية، وتم اعتقال عدد من صحفييها وكتابها، وانكمش طاقمها.

في هذه الظروف، طلب **خالد محيي الدين** رئيس الجريدة من **مصطفى حسين** أن يتحول من رسام للقصص وللموضوعات إلى رسام كاريكاتور سياسي. وكان وقع الطلب على **مصطفى** مباغتًا وغير معقول. واصطحب **حسن حاكم** زميله في عصابة عين شمس إلى «كازينو الجوهرة» في حديقة الأزبكية. وهناك، جلس معه يهدئ من روعه، ويثبت له -عمليًا وبالورقة والقلم- أن رسم الكاريكاتور «سهل» مثل شكة الدبوس. رجل مرسوم بالكاريكاتور؟ سهل جدًا: هكذا. موظف قاعد على مكتب؟ بسيطة خالص: هكذا!. مواطن يقدم طلبًا للموظف؟ يا سلام. هكذا! العم سام؟ من أسهل ما يمكن: كده!

وهكذا أقلع الرسامان الصديقان معًا، وكوّنا ثنائيًا كاريكاتوريًا. يرسمان معًا في أسلوبين متآلفين متقاربين، ويتحركان معًا. وبخلاف الكاريكاتور السياسي ضد أمريكا ومشروع أيزنهاور لملء «الفراغ في الشرق الأوسط»، والذي رسماه على الصفحة الأولى (حسب ماكيت **عبد السلام الشريف** المبتكر لجريدة «**المساء**») صنعا ثنائيًا خاصًا ومبتكرًا على الصفحات الرياضية (التي كانت إحدى أهم بضاعة الجريدة المسائية). اصطنع أحدهما أنه «أهلاوي» والآخر أنه «زملكاوي»، واختلقا بينهما معركة دموية وتنافسا وتعصبًا، وأرضيا بنجاح التعصب الذي يقسم قراء الجريدة إلى فريقين متحاربين في ميدان كرة القدم، التي تقسم أبناء البلاد إلى: «شعب واحد في ناديين».

في عز لمعانه ونجوميته، وفي عز كهولته وصحته ولياقته، كان **حسن حاكم** صاحب حياء بالغ حتى وهو يوزع نكاته وهذره طوال النهار: كان ينكت بالحكايات والمؤثرات والتقليد وبالرسم أيضًا. كان يرسم طوال الوقت، وعلى أي سطح، كالأطفال الحمقى النشطين. كان يرسم لأنه يعشق الرسم، ولم يكن يكرر ما يرسم. كان يتدرّب باستمرار كالعازف الڤيرتيوزو. وعندما يفيق أحيانًا من استغراقه في الرسم، ويفاجأ بوجهك أمامه، يخبرك باكتشافاته، مثل: «هل تعرف أن الشخص الذي يلصق ظهره وعجيزته إلى الحائط لا يستطيع الانحناء إلى الأمام طالما لم يبدل موضع قدميه؟ هل تعرف لماذا؟ لأن من ينحني لا يصنع ظهره مع ساقيه زاوية قائمة بل زاوية حادة، ولذا عليه أن يرجع بحوضه إلى الخلف، وسيمنعه الجدار من ذلك. عرفت إزاي؟». أو يقول لك: «هل تعرف أنك إذا أردت أن ترسم سيارة تتوقف فجأة، أن عليك أن ترسمها وقد اندفع صندوقها إلى الأمام أو إلى الخلف لكي توضح أنها تتوقف فجأة وليست واقفة ساكنة من قبل؟ هكذا تكون الحركة ورد فعلها. واخد بالك؟».

كان يستذكر الرسم بمتعة لا نظير لها. وكان أيضًا ينشغل في أوقات فراغه الكثيرة، بتصحيح رسوم الرسامين الآخرين المحليين والأجانب المنشورة في الصحف

والمجلات. كان يصحح لهم الحركة والمنظور والنسب. يمحو بالجواش الأبيض ويعيد رسم الجزء المحو بالحبر الأسود، ثم يكتب تعليقات للرسام «المخطئ»: «عيب يا راجل كده!» أو «مش كده أحسن والا إيه؟». وقد فعل ذلك أيضاً مع الرسوم في الكتب السميكة المجلدة التي تجمع أعمال الفنانين الأجانب المعروفين.

وكان **حاكم** يتدرب -رغم كسله المعروف عنه- كل يوم جمعة (شوفوا النظام الحديدي!) على الرسم بيده اليسرى كي يستطيع أن يواصل الرسم بالشمال إذا ما أصاب يمناه الشلل الذي كان شائعاً في أسرته (هل كان يتنبأ بالمستقبل؟)

والمُطالع لرسوم **حاكم** يجد فيها أثراً لكل تلك التدريبات والتمرينات والاستذكار وحب الرسم كالعيال. وسيرى المطالع ما يمكّنه من الإقرار بيسر بأن **حاكم** أعرف رسامي جيله بالرسم والتشريح وحركة الجسم بل وباللفتات، وبالمنظور، وبالتعبير عن شغل الإنسان لحيز الفراغ وحوله، وعن ذلك الفراغ.

وبكل هذا الغنى والثراء والتكوين الإنساني النادر، ظل **حسن حاكم** متواضعاً بمتاً لا يحب القتال ولا الشكوى، حتى انتهى به الحال في جريدة «**المساء**» إلى مرتب لا يتناسب مع قيمته ومع العمل الذي يؤديه، ولا يتناسب معٌ مستوى المعيشة في منتصف الستينيات. ولذا لم يتردد كثيراً في توقيع عقد عرضته عليه مجلة «**العربي**» الكويتية عام ١٩٦٦، ليعمل في مقرها بالكويت، وليبقى هناك ربع قرن يرسم أحياناً، ويحكي ويضحك دائماً، إلى أن عاد إلى القاهرة بعد احتلال الكويت.

قبل عودته بعشر سنوات، فقد **حسن حاكم** ابنته الكبرى فجأة. وكانت صدمة من الصعب عليه -وعلى أيّ من كان- تجاوزها. ولم يجد سلوى ومهرباً في غير الرسم الذي غرق فيه حتى شوشته. ولم يكن يرسم بقصد النشر، ولم يرسم الكاريكاتور وحده، بل كان يرسم ويرسم ليتناسى قسوة الموت وخسته. وكشفت تلك الرسوم البديعة طريقاً جديداً أزاح عنها **حاكم** التراب الذي كان يغطيها.

وعندما عاد **حاكم** إلى القاهرة (يقود سيارته بنفسه!)، كانت مجلة «**كاريكاتور**» التي يرأسها زميله وصديقه القديم **مصطفى حسين** قد صدرت، فانضم إلى فريقها، وعمل بحماس. وضمن ما أبدعه فيها عدداً من الأغلفة والصفحات الداخلية صوّر فيها ثنائياً لزوج وزوجة طاعنين في السن، تطلع فيه الزوجة **نفيسة** المتهالكة دائمة المهارشة لزوجها **مرسي** الذي يواصل تهدئتها وزجرها ومحاولة منعها من اغتصابه، بعبارته الثابتة: «عيب يا نفيسه!». وتبدت في تلك السلسلة براعة **حاكم** واقتداره كمعلم رسم مديد القامة. وإلى جوار السلسلة، رسم **حاكم** سلاسل من الكاريكاتور الصامت، تدور كل منها حول فكرة أو موضوع.

وفي العامين الأخيرين من حياة **حسن حاكم**، حدث ما كان قد توقعه وتمرن على مواجهته من قبل: أصابته جلطة في المخ أقعدته لفترة، فقد فيها النطق، كما فقد القدرة على القراءة والكتابة والرسم وعدّ



من سلسلة «نفيسة ومرسى»



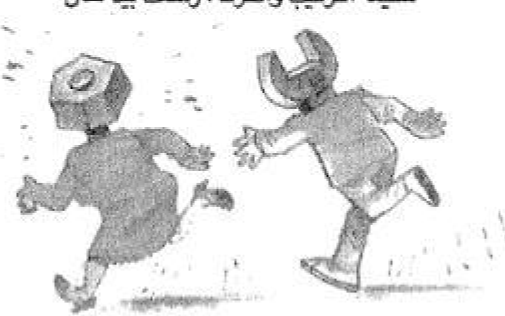

ياقليل الأدب

الأرقام وإدراك معنى الحساب وغيره.
وكانت وسيلة **حاكم** للتغلب على إصابة المخ وعلى نتائجها المؤسفة هي الرسم. طلب **حسن** أوراقًا كثيرة من قياس صفحة مجلة «الهلال»، وظل يملؤها -بالقلم الجاف- رسومًا بسيطة، بدأت بخرطشات غير مفهومة، وظلت تتراكب حتى صارت بعد فترة رسومًا كاريكاتورية، واستمر تراكبها حتى أصبحت سلاسل من الكاريكاتور الخاص المميز والملون، تدفق منه بيسر كبير وفي بساطة آسرة، لم تحجب خبراته الفنية الاحترافية الهائلة.

لم يعتن **حاكم** بنشر تلك الرسوم، ولم يوقع أغلبها. ومع تراكم تلك الرسوم وتلك السلاسل، استعاد **حسن حاكم** نطقه ومنطقه، وعاد للثرثرة والهذر والحكايات. واستطاع **حاكم** أن يغادر البيت، وخرجنا معًا إلى بعض الحدائق العامة المشمسة، وإلى بيوت بعض الزملاء. إلا أن الموت اللئيم ظل يحوم حوله ويترصده لأكثر من عام، إلى أن استطاع اختطافه منا عام ١٩٩٨.

يلاحظ المطالع للرسوم المختارة مع هذه الذكريات المكتوبة، قدرات هائلة متعددة: الشخوص التي تبدو مثل دمًى مختصرة سليمة التركيب والحركة، رُسمت بيد فنان لديه مخزون ثري من المعرفة بالإنسان تشريحًا ونفسًا، والقدرة على خلق المكان بفراغاته وأجسامه وبعناصر البيئة الطبيعية والمصنوعة فيه، ومعرفة واسعة بالمنظور وإحساس قوي بقوانينه. وبالتأمل المدرك، سيجد المطالع اللبيب أن **حسن حاكم** (الذي عرف كل هذه القوانين المدرسية) قد حطمها جميعًا واحتفظ بأرواحها ودلالاتها دون سجون قوانينها. وسيلمس المطالع روحًا ساخرة خبيرة بالكوميديا وبفنية صنع أبطالها ومواقفها. كما سيرى تميزًا يتفرد به **حاكم** بين زملائه المصريين وباقي العرب، هو قدراته الفنية الهائلة على نقل الواقع إلى الكاريكاتور بأسلوب مركّب قوي ومهارات في الرسم والتجسيم والتلوين لا تقل عن تلك التي تمتع بها الأساتذة الكبار الأوائل مثل صاروخان وسانتيز ورفقي، مع الاحتفاظ بلطف الدمى وبالإيجاز والروح العصرية. كل هذا بالإضافة إلى فهم جرافيكي راقٍ وثقافة فنية تخلو من الادعاء، وذكاء في التوصيل البصري للأفكار.

وسوف يلاحظ المطالع أن الأشخاص الذين رسمهم **حاكم** طيبون، يتمتعون بسلامة النفس والطوية مع سلامة البدن، أصحاء وليسوا مرضى: نساؤه شهيات يتمتعن بطلاوة ولطف. ويظهر في رسوم **حسن** احترامه للمرأة وتقديره لها، وحبه لأنوثتها. وليس كل رسامي الكاريكاتور في هذا الشأن مثله، ونذكر له وعيه الخاص بهذا الأمر المهم، كما نذكر له تعجبه من درجة الاعتلال الجسدي والنفسي في بعض الشخوص التي رسمها زملاؤه من رسامي الكاريكاتور! ■



بين الجد والهزل والهوى يتشكل وجه

الفن المصرى الحديث

بقلم
د. محمد عرابى

تعد إعادة افتتاح متحف الفن المصرى الحديث من الأحداث المهمة التى ظهرت على الساحة الثقافية ليس فقط لكونه حدثا فنيا مهما ولكن لما أثاره من جدل وأسع النطاق اتسعت فيه مساحة الاختلاف والمعارضة والرفض لما تقوم به المؤسسة الرسمية من ممارسات وأفعال أجمع الكثير على انها تتسم بالتسلط والوصاية وأنها أيضاً تنطلق من تحقيق مصالح فئة من الموظفين فقط ، يمكن أن نفهم هذا مما دار حول هذا الموضوع من حوار وكتابات عبر وسائل النشر المختلفة ، ولهذا ذهبت جولة المعارض لمشاهدة الثوب الجديد للمتحف وتركيبته التى تمخضت عن عمل لجان استمر ما يزيد على ثلاث سنوات.

من الوهلة الأولى عندما دارت العين بين جنبات المتحف تذكرت حواراً قد دار بيني وبين أحد أوصياء الثقافة المصرية وفنونها التشكيلية ، ... المهم تذكرت حديثه معي عن رؤيته الجديدة التي تبغي قلب الترابيزة " ، كان لكلامه بريق مثير يجذب من لا يرى ما بين السطور ، وظهرت بوادر تنفيذ هذا المخطط مع نهايات ثمانينيات القرن المتصرم حتي بات متحققاً بكل أبعاده الآن بين جنبات متحف الفن الحديث ، حيث انقلب كل شئ رأسا على عاقب بصورة تامة تجعلني لا أملك سوى أن أفصح عن إعجابي بحسن التدبير لتحقيق الغايات .

وربما نلمح في فلسفة قلب الترابيزة بعداً ثورياً كان يتوام مع حمية الشباب آن ذاك فأغراهم وأصبحوا ترعا واقية مهمة مملوكة في يده لكونه يملك الجزرة والعصا ولغياب التعددية واتباع سياسة القطب الواحد ، وكان جوهر الدعوة متمثلا في الثورة على كل ما هو يرتبط بمكان وزمان هذا الوطن ، وذلك من خلال ما كانوا يطرحونه عند بداياتهم من أفكار نظرية تتسم دائما بالمثالية ولكنها لم ترتق ابداً الى حيز التنفيذ لان فيه اعاقة لصالحم الشخصية وضد وجودهم ، فالمسألة لم تتعلق فقط بالشكل النهائي الذي يظهر به المتحف وانما بالدلالات السلبية التي تتكشف من خلال استقراء وضعه الحالي من اول وهلة ، اذ يؤكد دأب فئة من الستينات على إشاعة ما

« الدراويش » – محمود سعيد



جولة المعرض

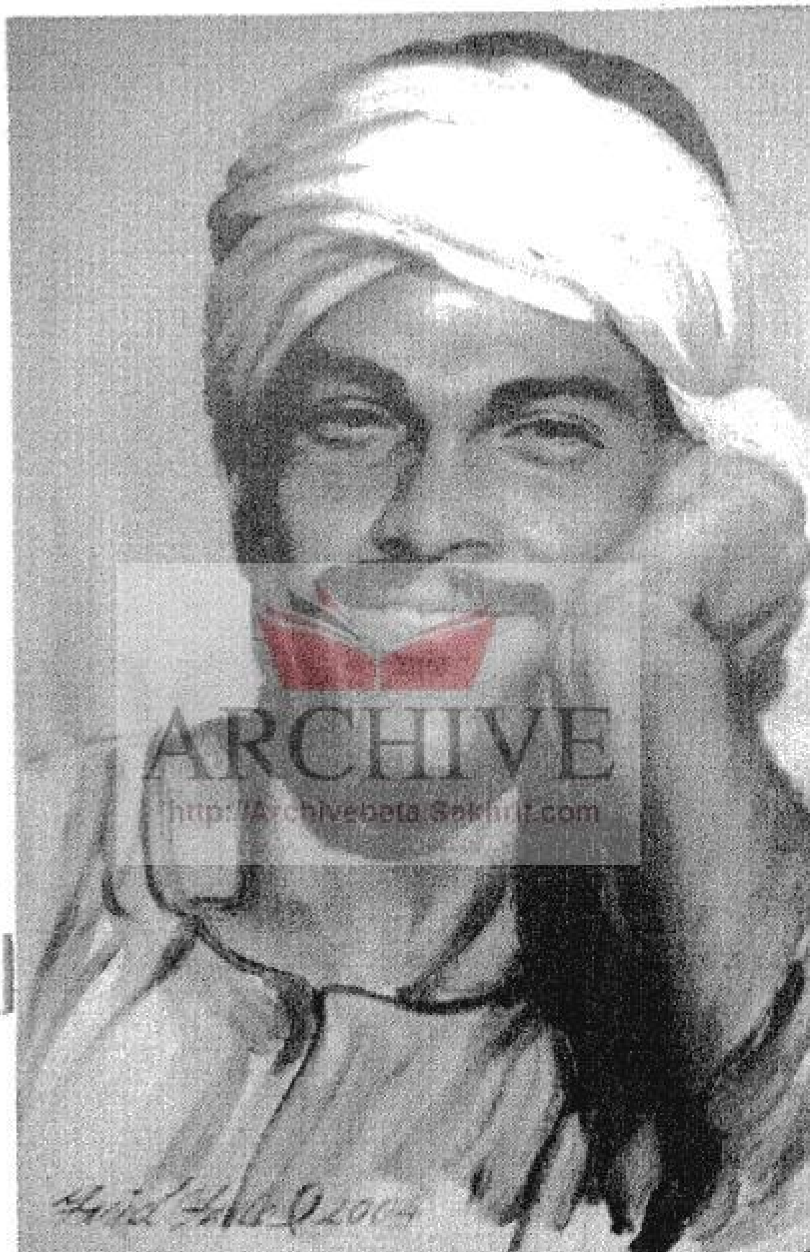
يسمى بأزمة القيادات والخبرات ، ولا مناص من أن يظلوا هم حماة الثقافة والفنون وهم أيضاً طليعتها وروادها فى آن واحد ، وعلينا ان ندعو لهم بطول العمر وأن نفديهم بأرواحنا حتى لا يصيبنا الخراب والدمار ، فهاهم فرسان الغيب يتصدرون قيادة حركة الفن المصري عنوة فانتشرت أعمالهم تغطى البهو الرئيسى بالمتحف ، ولم يتركوا مساحة لمن قبلهم أو بعدهم ليظهر بجوارهم سوى أقل القليل من رواد الحداثة المصرية ، ولا شك في ان حركة الفن من الشواهد المهمة على حركة المجتمع ولا يمكن ان نفصل امورها الإجرائية التي تتعلق بالنظام العام الرسمي الذي مازال المتحكم الوحيد - بمنطقه الروتيني - في تكوين شكل الفن الرسمي بعيداً تماماً عن ذائقة المجتمع ومتطلباته الثقافية والتعبيرية ، فهي تخضع لهيكل إداري وظيفي له أبعاده السلبية التي تعاني منها معظم المؤسسات المصرية الحكومية.

المظهر العام للأعمال المعروضة لا يوحي بالانسجام بل يصيب بصدمة بصرية من فرط عشوائية التنسيق ويذكرنا بمعارض التجارب الطلابية التي كنا نقصد إظهارها بصورة متواضعة من حيث طريقة العرض فلا نشعر بجلال المتحف ونشك في قيمة ما هو مقدم او معروض ، وعندما نفكر في البهو الرئيسى فيجب ان يضم الأعمال ذات الدلالات المهمة في تاريخ حركة الفن المصري وتطوراتها، ولا يوجد سوى ثلاثة - أو أكثر قليلا _ من تلك التي تنطبق عليها هذه الشروط واما الباقي فلا يمثل حتى قيمة أصحابها إلا إذا كان ما نسمعه عنهم هو مجرد وهم ، وأبسط مثال على هذا هو تلك اللوحة الصغيرة متواضعة القيمة بصورة لا ترتقي الى " كروكي لشخص مبتدئ في دراسة الفن" و هي معروضة باسم سعيد الصدر وتظهر أسفل لوحة محسن شعلان ، ونحن على استعداد لمناقشة هذا الموضوع الذي يحتاج إلى متسع من الوقت .

فما نراه بالبهو الرئيسي بصفة خاصة يؤكد ما شاب حركة الفن المصري من عشوائية وازمات تتوازى وأزمات الفن الحديث التى زادت حدتها وأتت بثمارها السلبية خلال العقد الأخير من القرن العشرين ، فباستثناء اعمال قليلة لا تتعدى أصابع اليد الواحدة ــ كما ذكرنا ــ لا نجد سوى هيئة ممسوخة دميمة الوجه تتشكل من أعمال تفتقر الى الهوية والمعنى ولا يمكن ان تجد لها اي ملامح تذكر ، فاذا كان هذا هو حال الفن المصري المعاصر او الحديث فنحن في مأساة حقيقية يصعب تداركها ، وان كنت أشك في هذا فهناك حركة فنية أخرى تنمو وتتحرك خارج الاطار الرسمي الظاهر يجب الالتفات اليها وآن الأوان لظهورها ، ... ومن العشوائية والاستهتار المتعمد ان نرى لوحة السد العالي لعبد الهادي الجزار ذات القيمة التاريخية والفنية التي تؤهلها لتكون علامة في تاريخ مصر في مكان لا تذهب إليه العين طواعية ، فتبدو كما لو أنها سلعة ليس لها سوق و تورط فيها صاحب الدكان فوضعها على رف المهملات أى فيما لاتطوله اليد أو العين بسهولة فلا يلفت إليها الانتباه سوى الفضول المتمكن من صاحبه لما يثيره من غموض ، وهناك الأمثلة الكثيرة مثل حالة الجزار ، وعلى الرغم من ضيق مساحة العرض بالمتحف إلا انه تم فرد مساحة عريضة لمستنسخات لأعمال غربية مشهورة بيد فنان مصري ... فما هي الضرورة لهذا ؟! ، على اى حال سنترك الفرصة للمهتمين ان يشاهدوا بأنفسهم .

فى ذكرى محمود سعيد

ومن حسن الطالع ان نتذكر محمود



من أعمال الفنان فريد فاضل

جولة المعرض

سعيد رائد المدرسة المصرية في الفن الحديث في ذكراه في معرض تحت عنوان " ملامح من الطبيعية " بمركز محمود سعيد للمتاحف بالإسكندرية ، يضم بالطبع مجموعة من أعمال محمود سعيد التي تأتي في إطار فن المنظر بملامحه الأسلوبية الخاصة التي تميز بها سعيد في معالجة الشكل واللون والخط والضوء بالإضافة الى أعمال عدد كبير من فناني وفنانات الإسكندرية يمثلون أجيالا مختلفة ، وفي مجالات متنوعة من الفنون الجميلة ـــ التصوير النحت الجرافيك والخزف" ـــ وتكمن أهمية هذا المعرض في كونه يأتي في ظل الهجمة الشرسة للاتجاهات التجريبية التي أفصحت عن نواياها السيئة بمتحف الفن الحديث الآن .. ضد الطبيعة ومعطياتها ، ليضيء الطريق ويجعلنا ننظر إلى صور اخرى من الفن غير تلك التي عفى عليها الزمن ، وأن هناك تيارات فنية تعيد للانسان مكانته في العمل الفني وكذلك قيم أخرى يحتاجها إنسان اليوم في مقابل ما يضغط عليه من قيم مادية متأصلة في ثقافة السوق ورأس المال المسيطر على حركة الحياة في هذه الايام .

فهو يذكرنا بأن الفن والطبيعية متلازمان لا ينفصلان وهذا التلازم يأخذ ملامح متنوعة وفقا لما يتميز به العصر من معطيات ثقافية بما فيها الزمان والمكان ، فلم تكن الطبيعة عائقا لمحمود سعيد بل كانت مصدراً مهماً من مصادر تميزه وذلك حينما آمن بها واستطاع النفاذ إلى حقيقة طاقاتها التعبيرية وخصوصيتها المكانية والزمانية التي تحمل الملامح الخاصة بالانسان ، وذلك على الرغم من أنه تربي في تعاليم الكلاسيكية أو تلك المذاهب الغربية التي تدور في فلك مفهوم المحاكاة وقواعدها الفنية المنبثقة من قوانين الرؤية البصرية ، إلا أنه استطاع أن يبدع فنا مصري الهوية والمذاق ويمثل علامة متميزة التأثير في حركة الفن والثقافة المصرية والعربية .

وفي منطقة اخرى من الفن يعرض فرغلي عبد الحفيظ في قاعة الزمالك انطباعاته عن " الحياة علي ضفاف البحر الميت " ... نفهم هذا من عنوان معرضه وربما يقودنا فضول البحث عن المعني إلى أبعاد دلالية تتأثر بواقعنا وما يدور فيه من أحداث ضد الحياة ، وذلك قبل أن نرى أعماله ولكن فهمنا لتاريخ هذا الرجل المغرم بالمعنى والمفاجآت يجعلنا نتروى قليلا ، فهو كثيرا ما يطالعنا بمسميات لمعارضه مثيرة ، فهو كاتب موهوب يجيد السرد و الحكي والتفلسف وإيصال الحاضر بالماضي عبر حالة وجدانية ثقافية طقوسية مادتها الكتابة، وربما في محاولته تلك يبحث عن شرعية شرقية مصرية عربية أو ربما عالمية لحاضره أو وجوده أو ربما يكون ثأثرا لهويته البيولوجية أو الأيديولوجية ... وهي في كل الأحوال حالة تشير إلي هموم ذاتية ربما تمتد في جوهرها الى أبعد من ذلك وترتبط من ناحية بأزمة ثقافية إنسانية تعاني منها الحياة المصرية المعاصرة ومن جانب آخر ترتبط بأزمات الانسان العالمية ... فهو من أكثر هؤلاء الذين يمكن وصفهم بالتجريبيين جرأة علي اقتحام مناطق كنت حقيقة أحسده عليها ، حيث يذهب مفاخراً محتميا بالخامات البيئية في كثير من الأحيان فتارة يرى في الطين ضالته وتارة أخرى يراها متمثلة في جريد النخيل اكثر خامات البيئة المصرية حميمية ويشير إلى ما قام عليها من حرف تحيا في حاضرنا مفاخرة بأصالتها وجذورها التاريخية ، وفي أحوال أخرى يذهب إلى القاهرة ويستحضر جده " إخناتون " أو " أبو الهول " ، أو يذهب إلى ليالي فيينا، أو " أساطير البطراء

١٩٣

ربيع الآخر ١٤٢٦هـ - يونيه ٢٠٠٥م



من أعمال عبد الهادى الجزار

المفقودة ...! ، كل هذه الأماكن أو الأزمنة أو المعاني تتفجر في معظم الأحيان من عناوين معارضه وكتاباته وأما عندما نذهب إلى أعماله فنجده في معظم الأحيان مسجونا في عالم محلي لا يتعدى حدود ملامح وجوه أفريقية نوبية مصرية وبعض الأشكال الأخرى تجتمع في فضاء يخرج من روح تحلق في حدود إطار الانفعال ... يا له من جرئ ... يذهب اليوم إلي البحر الميت وتكون فكرة الحياة في مقابل الموت المنتشر في بقاع الأرض الملتهبة ويثير في أذهاننا تلك الصور بما تنطوي عليه من متناقضات يجتمع فيها الأخضر واليابس .. القاتل والمقتول يتصارعان .. الصدق والكذب كذلك.. الخ وتنقلب فيها المعاني والحقائق، ولكن عندما نري الأعمال قلما نجد إشارة إلي البحر الميت ، وملامح الناس تبدو آتية من جنوب الوادي علي ضفتي النيل ، وهو يشير أيضا بصورة رمزية إلي الحياة ، حيث تتضمن بعض أعماله عناصر رمزية لها دلالاتها الضاربة في أعماق الثقافة المصرية مثل " السمكة " ، التي تشير إلي الخصوبة والتكاثر والكثرة والوفرة . المهم هي عنصر يرتبط مباشرة بالحياة في مقابل تلك اللفظة التي ليس لها مبرر موضوعي في سياق الشكل ودلالاته في هذا المعرض وهي " البحر الميت " ، غير أنه لا يؤمن بقوة الشكل التعبيرية أو لا يثق في قدرتنا على استيعاب ما يبطنه الشكل فاستعان بقوة الكلمة ليشير صراحة الى بحور الموت الممتدة في ربوع المعمورة بصورة تجعلنا نخشى علي الحياة ... ، وهذه قضية فنية تتلخص في فكرة تزاوج الشكل والكتابة في التعبير الفنى التي تعتبر ميراثاً مصرياً صرفاً ، ولكن هل مقتضيات حالنا اليوم تستوجب هذا النوع من التعبير الفني ؟ وفي اي صـــــــورة ممكن ان يكون...؟؟!!

وعلي أية حال فان الإشارة إلي الحياة في زمن الموت تعد قيمة إنسانية يجب التمسك بها وان نحيي من يتبناها لكي نتمسك بالحياة وندافع عنها بكل ما أوتينا من قدرة وقوة قبل فوات الأوان .

جائزة راتب صديق

وفى أتيليه القاهرة معرض جائزة راتب صديق في فن التصوير وهي تؤكد أهمية دور المؤسسات الأهلية في حركة الثقافة والفن ، التي تنعكس بدورها على المجتمع في صيغة ربط الجوائز بأسماء لها قيمتها في حركة الثقافة المصرية ، على الرغم من ان الدولة مازالت ترعي الفن وربما في السنوات الأخيرة ، حيث زادت أنشطة الفنون التشكيلية ، فهناك ميزانية للمقتنيات سنوية من المفترض انها تبحث عن القيم الفنية العالية التي ترتبط بحركة هذا المجتمع فتجمعها وتغذي بها المتاحف القومية لتحفظ للأمة ذاكرتها ، وهناك عدد من البناليات الدولية تطرح روح التسابق على المستوي العالمي وأيضا مسابقات للشباب أكثرها بريقا صالون الشباب وله ميزانية للجوائز لم نكن نحلم بها من قبل إلا أن الأمر يظل في حدود منطقة شبه هيمنة القطب الواحد الذي ينحاز لسيادة نوع واحد من الثقافة والفنون ، وذلك نظرا للأنظمة الوظيفية ومن ساقهم القدر لقيادتها ، تذهب المقتنيات في معظم الأحوال للمحاسيب ، وتذهب الجوائز حسب أغراض الباب العالي وأهوائه المزاجية ولجنة الأوصياء ، التي تحرص دائما على راحة مزاجه ، ويتم هذا عبر ألاعيب السياسة فمن يجيدها هو الذي يكسب المقعد وما يتعلق به من " جزر وعصي " الحقيقة أن جائزة راتب صديق يجب أن تتسم بقدر كبير من الحرية لأنها خارج المؤسسة ، وان كان أتيليه القاهرة نفسه لم يعد هو الذي كنا نتوق

للالتحاق به ونتال شرف عضويته . فهو كمثل كل شئ طالته الخفة والرعونة والرتابة و يحتاج لدماء حرة جديدة ، تتميز هذه المسابقة بكونها سنوية و في مجال واحد من مجالات الفنون وهو التصوير الذي يعد عصب العملية الإبداعية في الفنون التشكيلية علي مر تاريخها القريب والبعيد ، والذي أيضا يحتاج إلي دعم كبير في ظل ما يموج به العالم من تطورات تكنولوجية تفرز أشكالا فنية تزحف زحفا وتسحب البساط من تحت أقدام الفنون التقليدية وخاصة التصوير ، وشارك في دورتها الثالثة هذا العام ٨٦ فنانا وفنانة ، وفاز بالجائزة الأولي محمود حمدي عن ثلاثية الاحمر والذهبي ، والثانية فازت بها فيروز عبد الباقي ، وبالثالثة هند حسن وأما الرابعة فذهبت إلي محمود حلوي وفاز بالخامسة محمد إبراهيم المصري ...

معرض لفريد فاضل

واما التجربة الاخري التي تستحق الاشارة تكمن في معرض " انا بيدي أخر" لفريد فاضل وعدد كبير من الفنانين ، فهو يدور في اطار فن الصورة الشخصية ولكن بفكرة تذهب بها الى مناطق أخرى من الابداع الفني بمقاماته الحديثة، حيث يكون وجه الفنان موضوعاً فنياً لعدد من الفنانين وهم على سبيل المثال لا الحصر " عبد العال ، ابوبكر النواوي ، فرحات زكي ، مكرم حنين ، آمال مصطفى، مصطفى حسين ، رضا عبد السلام ، محمد الناصر، امال قناوي ، نفين جندي ، عزالدين نجيب ، احمد عسقلاني ، جمال عبد الناصر ، احمد رفعت ، سيد سعد الدين ، جورج البهجوري وغيرهم ... ، تناول كل منهم الموضوع بحرية وفقاً لرؤيته واسلوبه الفني ، وبدورهم اصبح كل منهم موضوعاً فنياً لفريد فاضل، صاحب الدعوة ، الذي ظهر بثوب تقليدي في رسمه لوجوه الفنانين ، ولم تتأثر رؤيته



« البحر الميت » - فرغلي عبد الحفيظ

اللونية بانطباعاته النفسية او البصرية او بما توحي به الشخصية ـــ موضوع العمل ـــ الى نفسه من انطباعات ، حيث انحصرت ألوانه في اطار درجات بنية تخضع لأسلوب أكاديمي واقعي النزعة مغرم بتفاصيل الوجوه ، وأما الجانب الآخر من التجربة فتتباينت فيه الأساليب والرؤى والمشاعر تجاه الموضوع - وهو وجه فريد فاضل - الذي يظهر مرة مرسوماً لذاته حاملا رؤية الفنان لشخصية صاحبه وفي حالة أخرى لايتعدي مجرد مثير للإبداع وهكذا فان أهمية هذه التجربة تكمن فيما يبدو خلفها من دوافع ظاهرة او باطنة، فهي تحيي روح الحوار و الثراء في التنوع والاختلاف في إطار كل موحد هو الإنسانية، هذه التجربة قد قامت بها مجلة الهلال من فترة طويلة مع اختلاف التوقيت والتوجه الذي يضفي على كل من التجربتين خصوصيتها. ■

ماذا يفعل المحافظون

بقلم : د. السيد أمين شلبى

أقنعوا الأمريكيين بأن حالتهم الطبيعية هي الحرب .. والحرب فقط !
لايميلون إلى التسامح .. ويتبنون استخدام القوة العسكرية كأداة وملجأ.
ينظرون إلي عملية «السلام في الشرق الأوسط» باعتبارها فكرة مشبوهة.

مع تعدد الكتابات التي صدرت عن مجموعة المحافظين الجدد في الولايات المتحدة ، فإن هذا الكتاب الذي صدر في نهاية عام ٢٠٠٤ يتميز عنها في ثرائه بما يقدمه عن هذه المجموعة وتطورها عبر إدارات أمريكية متتالية، خاصة منذ الستينات حتي وصولها إلي قمة نفوذها ، بل «واختطافها» للسياسة الخارجية لإدارة بوش الابن في سنوات ولايته الأولى ٢٠٠٠ - ٢٠٠٤ ، وصياغتها للمفاهيم والاستراتيجيات التى تصرفت هذه الإدارة وفقا لها ووضعتها موضع التنفيذ .

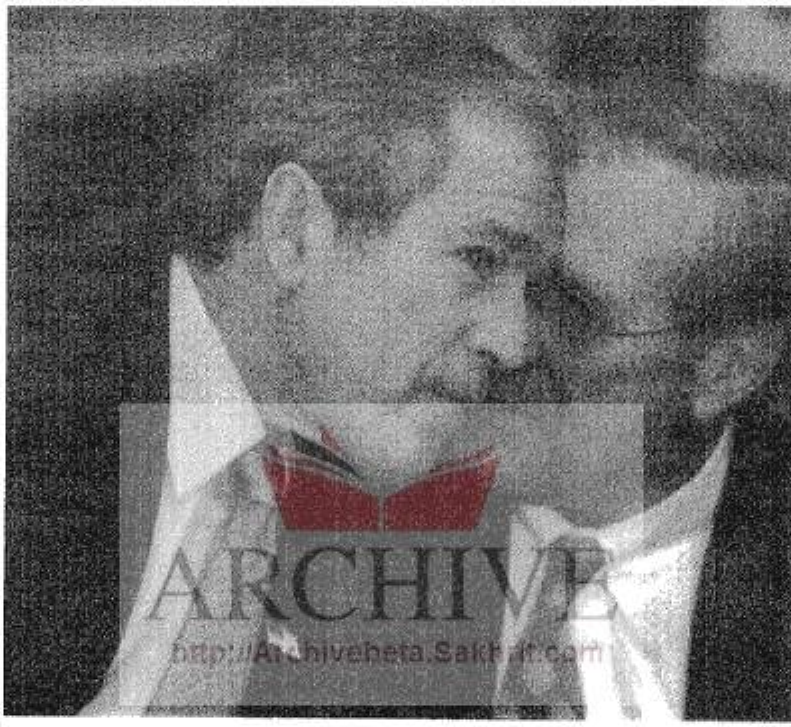
ويبحث هذا الكتاب في نفوذ وتسرب هذه المجموعة إلي كافة المؤسسات الأمريكية وخاصة العسكرية والإعلامية ، وكتاباتهم الكثيفة عن رؤاهم.

ويبدو الكتاب في أفضل صوره حين يناقش التأثير الذي أحدثته هذه المجموعة علي الولايات المتحدة خارجيا وداخليا وعلي الصورة التي بدا بها النظام الدولي بفعل ممارسات سياسة بوش وقناعاتها الأيديولوجية .. فخارجيا يقول الكتاب إن الأمريكيين وأمتهم أصبحوا في خطر أعظم أكثر من أي وقت مضي منذ أزمة الصواريخ الكوبية ، وداخليا اقتربت أمريكا من حالة استقطاب لم تشهدها منذ حرب فيتنام ، ولهذا فإن هذا الكتاب هو مناقشة للخطأ الذي جري ، وكيف وصلت أمريكا إلي هذه الحالة ، وينتهي إلي أن المسئولية الرئيسية تكمن في المحافظين الجدد في أساسيات أيديولوجيتهم التى تفسر النظام الأحادي القطبية الذى صنعه التفوق العسكرى الأمريكي.

• أقنعوا الأمريكيين بأن حالتهم الطبيعية هى الحرب .. والحرب فقط !

• ينظرون إلى عملية «السلام فى الشرق الأوسط» باعتبارها فكرة مشبوهة.

الجدد بأمريكا والعالم؟



١٩٧

حوار هامس بين بوش ووزير دفاعه رامسفيلد



● لايميلون الي التسامح.. ويتبنون استخدام القوة العسكرية كأداة وملجأ.

وبداءة يعتبر الكاتبان أن القوة العسكرية الأمريكية، والتي سيطرت لقرابة القرن، قد وصلت إلى قمم جديدة لايمكن تحديها، كما ظلت قوتها الاقتصادية متفوقة، وعلى الرغم من هذا الواقع الجدير بالترحيب فإن قوتها الأخلاقية معرضة للخطر، وهذا بسبب أن السياسات التي تبنتها استجابة للرعب المأسوى وأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، قد قامت على سلسلة من المقدمات الخاطئة، التي تفترض أن التحديات التي تواجهها هي أساسا ذات طابع عسكرى، وأن القوة العسكرية وحدها هي التى يمكن أن تقدم النصر.

دعوة لرؤية النفس

ولهذا يطلب الكتاب من الأمريكيين أن يتراجعوا عن المشاعر التى ولدها هذا اليوم الرهيب، وأن يمسكوا بمرآة ليروا فيها أنفسهم ومحيطهم وعلاقاتهم مع جيرانهم وأصدقائهم، وهو يدعوهم أن يتأملوا التغيرات التى جرت وأن يسألوا ما إذا كانت هذه هى الصفات والمستقبل الذى يودون أن تتبعه أمريكا، فسواء بوعى أو بغير وعى، وخلال هذه الفترة القصيرة منذ ١١ سبتمبر فقد تغيرت أمريكا كشعب ومجتمع، وفي علاقات أمريكا مع العالم الأوسع فإن كثيرا قد تغير، فالموجة التلقائية من التعاطف بعد ١١ سبتمبر قد تحولت إلى عداء لأمريكا ومناهضة لها، وتفككت التحالفات التى شيدت بجهد عبر نصف قرن، فضعفت سلطة المؤسسات المتعددة الأطراف والتى ولدت بإلهام أمريكى، والسفارات الأمريكية فى الخارج أصبحت تختبىء خلف المدرعات وأصبح الأمريكيون أنفسهم مترددين فى السفر للخارج فى ضوء تحذيرات رسمية ضد السفر وراء البحار، وحين يسافرون فإنهم يندهشون من العداء الذى يواجهونه، واقتصاديا فإن الثمن الذى دفعه المجتمع الأمريكى كان غالياً، فقد تضخم عجز الميزانية وجزء كبير من هذا كان بسبب المتطلبات الأمنية، وامتلكت وزارة الأمن الداخلى ووزارة العدل سلطات غير مسبوقة فى الاقتحام والمراقبة، غير أن أعظم تغير كان سيكولوجيا، فقد اقنع الأمريكيون أنفسهم أن حالتهم الطبيعية هى الحرب، الحرب التي لا أبعاد لها مع عدو مراوغ وبلا تحديد لما يشكل النصر.

وهكذا، وفي ظل عقلية الحصار، أصبح الأمريكيون يعيشون فى «مزاج الأزمة» وأصبح الشعار السياسى هو «أنه الإرهاب ياغبي»، وكانت المحصلة النهائية هى هذه المفارقة الصارخة، فرغم الاستخدام الشامل لقوى النيران الأمريكية وراء البحار وتحويل مماثل للموارد للأمن الداخلى لايشعر الأمريكيون بالأمن ولكن العكس تماماً، تظهر الاستطلاعات أن الأمريكيين يشعرون أنهم مهددون شخصيا أكثر من أى وقت مضى فى تاريخهم، وليس هذا غريبا بعد أن أخرجت أيديولوجيات سابقة من الأدراج ونفض عنها الغبار وتسميتها أنها رد على الإرهاب والحقيقة أن هذه الأيديولوجيات ليست لها علاقة بمحاربة الإرهاب بل فى الحقيقة أنها تجعل محاربة الإرهاب أسوأ، وهى الأيديولوجية التى كيفت الصراع التقليدى بين دولة ودولة على أنه يلائم عصرا التهديدات فيه غير تقليدية وعابرة للقوميات. هذه الأيديولوجية التي توصف عادة بالمحافظة الجديدة، وإن كان أصحابها الذين يشعرون بالمذاق السلبي لهذه التسمية يفضلون تسميتها بـ «العالمية الأمريكية» Americn Internationalist أو «العالمية الديمقراطية» Democratic globalist وينظرون إلى الدبلوماسية كعبء ثقيل على الانفرادية unipolarity

الأمريكية ويتبنون سياسة خطرة ومغامرة التى تستخدم القوة العسكرية كأداة وملجأ أو لنطاق واسع من التحديات ، ويتصور أن الولايات المتحدة فى حالة توتر دائم مع العالم الخارجي ، ويميلون إلى مناخ من عدم التسامح والتطابق فى الداخل ، والمحافظون الجدد فى الواقع يدافعون عن الحديث عن الحرب العالمية الرابعة، ويتبنون بحماس فكرة «الحرب الجديدة» ، ويشككون فى وطنية هؤلاء الذين تجرأوا على إثارة الأسئلة، وهكذا فطالما تدوم حالة حرب أو حالة أزمة، فإن النقاش ، ودعك عن الانشقاق Dissidence، يصاب بقشعريرة، وتمر البدائل بدون فحص، ويستخلص الكاتبان من تقديمهما لدور المحافظين الجدد فى ظل إدارة بوش ، أنه رغم عملهم السابق مع رؤساء مثل ريجان وبوش الأب ، فإن هذه المجموعة اليوم وفى وقت مختلف ورئيس مختلف يستبدلون المصالح بالأيديولوجية وبشكل يترك الأمة الأمريكية معزولة فى الخارج ومستقطبة فى الداخل، ولهذا يعتبر الكاتبان أن الولايات المتحدة في مرحلة حاسمة غير عادية فى التاريخ الأمريكي، وباعتبار وصولهم إلى القوة العسكرية وأدوات السلطة الداخلية فإن هذه المجموعة الصغيرة نسبيا لديها القدرة على وضع أفكارها حول أمريكا المعتمدة على القوة والمتجهة إلى الحرب موضع التنفيذ، ولهذا يعتقد الكاتبان أن المحافظين الجدد يقدمون نموذجا لا يمكن الدفاع عنه لمستقبل الولايات المتحدة ، وتوحى كتاباتهم الحديثة أنهم، وكما لاحظ تاليران عن البربون، أنهم يتذكرون كل شيء ولكنهم لم يتعلموا شيئا من خبرات بلدهم عام ٢٠٠٢ فى أفغانستان والعراق، وفي مقابل هذا النموذج ، يقدمان نموذجاً بديلاً عن السياسات التى تركز على المصالح الوسطية التي وجهت كلا من الإدارات الجمهورية والديمقراطية منذ عام ١٩٤٥ – ٢٠٠٠ . وتتجه سياستهم حول الاستباقية الأمريكية preeminence، والاستعداد للعمل المنفرد ، وحصولهم على قاعدة واسعة لاتتعرض للهجوم داخل الإدارة الأمريكية، ونتيجة ذلك وجدت الولايات المتحدة نفسها اليوم لسوء الحظ معزولة داخل المجتمع الدولي، وارتفعت بسرعة معارضة أمريكا، وتواجه الأمة نتيجة معقدة ومتزايدة الخطورة، وفى عرضهم لأكثر الثغرات ضيقاً للسيادة الأمريكية فقد ضيقت سياساتهم من الاختيارات الأمريكية وضاعفت من خسائر أمريكا البشرية والمالية، وما هو أكثر أهمية فإن تبنيهم للانفرادية قد شوه سلطة أمريكا الأخلاقية وللمرة الأولى منذ الحرب الثانية تعانى أمريكا أزمة في الشرعية الدولية.

غموض المحافظين الجدد

أما داخليا فإن الضرر الذى نشأ من سياسات المحافظين الجدد لاينسحب فقط فى الساحة الدولية، فالأولوية الدائمة حقا، والتى تم التجاوز عنها منذ ١١ سبتمبر ، كانت هى صحة المجتمع الأمريكى فى الداخل وهنا فإن الأثر المستمر يمكن أن يعيش طويلاً.. وفى الوقت الذى يظهر فجأة الإحساس بالأزمة ثم يختفى، فإن الحريات الداخلية بقيت تحت الضغوط وخاصة التعديل الرابع للحريات وافتراضات الخصوصية، كما تتحدر الحياة السياسية نحو الاستقطاب وحيث يوصم النقاد بعدم الولاء والانهزامية ، وأصبح الجدل السياسي يجرى لا على أساس الأفكار وإنما على أساس التصنيف الأيديولوجي.

ويخصص الكاتبان معظم فصول الكتاب لكى يزيلوا الغموض المحيط بالمحافظين الجدد ويسألون كيف ومتى وصلوا إلى مناصبهم ونفوذهم ، وينظرون فى تاريخهم ويتأملون فى نقاط قوتهم

وضعفهم ويقيمان تأثيرهم على السياسة وعلى حياة الأمريكيين فى الداخل وأمنهم القومى. ويسجلان قمة قصتهم عند لحظة الأزمة القومية فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١ حين وجدوا أنفسهم، جزئيا بالتصميم وجزئيا بالمصادفة ، فى مراكز النفوذ العليا وتحركوا لكى يتولوا زمام آلة الحرب الأمريكية، ويستخلصان من هذا التتبع لقصتهم أنهم قد أخذوا العلاقات الدولية للولايات المتحدة إلى انعطافه سيئة الحظ بعيدة عن الأسلوب التقليدى القائم على بناء التوافق والاقتصاد فى الموارد ، وكانت النتيجة النهائية لسياساتهم المنفردة منذ منتصف التسعينات هى أن أمريكا للمرة الأولى منذ الحرب العالمية الثانية تعانى أزمة فى الشرعية الدولية.

ويحدد الكاتبان القضايا التى يتوحد حولها المحافظون الجدد فى :

– الاعتقاد الناشىء عن اقتناع أن الوضع الإنسانى يتحدد باختيار بين الخير والشر وأن القياس الحقيقى للطابع السياسى إنما يوجد فى استعداد الأول لمواجهة الثانى.

– التأكيد على أن المحدد الرئيسى للعلاقة بين الدول يرتكز على القوة العسكرية والاستعداد لاستخدامها.

– التركيز الأساسى على الشرق الأوسط والإسلام العالمى كتهديد رئيسى للمصالح الأمريكية فيما وراء البحار.

وفى وضعهم هذه المفاهيم موضع التنفيذ فإن المحافظين الجدد :

– يحللون القضايا الدولية كأبيض وأسود ووفق مستويات أخلاقية مطلقة، وأنهم وحدهم الذين يملكون التميز الأخلاقى ويجادلون بأن الاختلاف يرقى إلى الانهزامية.

– ازدراء المؤسسات الدبلوماسية التقليدية مثل وزارة الخارجية والمحللين البرجماتيين ، وهم على عداء مع المؤسسات المتعددة الأطراف غير العسكرية وعلى خصومة غريزية مع الاتفاقيات والمعاهدات الدولية، وشعارهم هو «الانفرداية العالمية» Global unilaterlism وهم يشعرون بالقوة من النقد العالمى ويعتقدون أنه يؤكد الفضيلة الأمريكية.

وبناء على هذه العقائد فإن المحافظين الجدد يجدون أنفسهم فى موضع المواجهة:

– مع العالم الإسلامى ولايعلم أحد مع من فى المستقبل.

– مع حلفاء أمريكا وأصدقائها ، ومع الحاجة للتعاون فى الأمم المتحدة وأماكن أخرى لتحقيق الأهداف الأمريكية.

– مع من يبحثون عن مواجهة العجز فى الميزانية وعلى التعقل فى الانفاق ، ومع زملائهم الأمريكيين الذين لايتفقون معهم ومع أهدافهم.

بالإضافة إلى هذا فإن المحافظين الجدد فى غاية الوضوح حول عقائد الشئون الدولية التى لا يتفقون معها ، ففى الأيام الأولى لبوش فى المنصب أرسل مجموعة منهم للرئيس الجديد خطابا ينصحونه ألا تلقى اهتماما لأفكار مثل «الاستقرار» ، و«الحالة السوية» Normalcy، و«العلاقات الجيدة» ، ويعتقدون أن مفاهيم مثل «الردع»، «الاحتواء» ، «الواقعية» ، «الأمن الجماعى» ، «بناء الثقة» ، «الحوار» و«التوافق» هى مفاهيم غير مجدية فى عالم اليوم، وعندهم أن عبارة «التواضع» التى استخدمها بوش ليست أكثر من بلاغة انتخابية ونظروا إلى «عملية سلام» الشرق الأوسط كفكرة مشبوهة، وإلى المعاهدات والاتفاقيات باعتبارها «قيدا على القوة الأمريكية» ، وهم يعطون اهتماماً ضئيلا لدور العوامل غير العسكرية مثل الحوافز الاقتصادية، وتخفيف الفقر والقوة اللينة power soft ، وخسائر البيئة ، وللتجارة

الدولية، وهم لايظهرون اهتماماً بالنتائج الاقتصادية لسياساتهم ، وينظرون إلى من يعتبرون هذه المظاهر على أنهم «مخربون» ، و«مكتئبون» أو «انهزاميون» ، بل يشككون فى وطنيتهم.

أعلام المحافظين الجدد

من هم أصحاب وأعلام الفكر المحافظ الجديد؟

من أبرز الأسماء الذين تولوا مناصب رسمية من قبل وبشكل أكثر فى إدارة بوش الثانية: لويس ليبى، رئيس موظفى مكتب نائب الرئيس ديك شينى، والمستشار الخاص للرئيس الأمريكى اليوت ابرامز ، ونائب وزير الدفاع بول وولفيتز ، وشخصيات فى وزارة الخارجية مثل جون بولتون ودافيد وورمز ، وفى الأجهزة الاستشارية ريتشارد بيرل واليوت كوجين ومن الأكاديميين دونالد كاجان الأستاذ فى جامعة بريستون برنارد لويس وآرون فريدبرج ، وفى الإعلام محرر مجلة ويكلى ستاندرد ويليام كريستول الذى يعتبر من الجيل الأول للمحافظين الجدد فى التسعينات الذى يعتبر أن الأفكار هى التى تحكم العالم لأن الأفكار هى التى ستحدد طريقة تصور الواقع «وهذا ما جعل البعض يرى وجه الشبه بين هذا التفكير وتفكير لينين وتروتسكى» ، كما يعتبر أن الديمقراطية الأمريكية ليس من المحتمل أن تبقى طويلاً فى عالم معاد بشكل بالغ للقيم الأمريكية، وشارلز كروتهامر كاتب العمود فى واشنطون بوست، ومعظم كتاب الرأى فى الوول ستريت جورنال ، ومحطة فوكس نيوز، ومدير المخابرات السابق جيمس وولس ، وفى مراكز البحث ماكس بوت فى مجلس العلاقات الخارجية، ونورمان بورهرتز وميرياف وورمز فى معهد هدسون ، ومعظم الباحثين فى معهد أمريكان انتربرين، وأعضاء مشروع القرن الأمريكى.

وثمة شخصيات قد لاتحسب مباشرة على الفكر المحافظ الجديد ولكنهم من الأفضل تسميتهم بالقوميين الأمريكيين American Nationalist إلا أنهم وجدوا أن أفكارهم حول الاستثنائية الأمريكية American Exceptional-ism والانفرادية إنما تتماشى مع عقائد المحافظين الجدد ، مثل نائب الرئيس ديك تشينى، ووزير الدفاع رامسفيلد ، والذين كان تأييدهم وراء اندفاع ونفوذ وتأثير أيديولوجيات المحافظين الجدد .

وينتمى أيضا لهذه الشخصيات أسماء أعضاء فى مجلس الشيوخ والنواب أبدوا اهتماماً بحركة المحافظين الجدد: جاك كمب . والسيناتور دانيل باتريك مونيهان، وتوم نويت جينجرتش وجوزيف ليبرمان خاصة فى تأييده القوى للعمل العسكرى الأمريكى فى الشرق الأوسط.

وبين هؤلاء تحدث كاجان وكريستول عن تأسيس «مستوى من المنهجية العالمية التى تميل إلى تشكيل بيئة دولية لمصلحتها الخاصة» ، وهما ينتقدان بقسوة التحديد الضيق «لمصالح أمريكا الحيوية» ويجادلان أن أهداف أمريكا الأخلاقية ومصالحها القومية متطابقان ، ويطالبان بسياسة خارجية ودفاعية لاتقدم اعتذارات، ومثالية ومؤكدة ومموّلة جيداً أكثر من المخصصات الحالية، فأمريكا «لا يجب فقط أن تكون رجل العالم ولكن يجب أن تكون منارته ومرشدته. وفى كتابهما «نهاية الشر» الذى ظهر عام ٢٠٠٣ بعد حروب أفغانستان والعراق، كرر ريتشارد بيرل ودافيد فروم هذه الأطروحات باعتبارها مادة المحافظة الجديدة للسياسة الخارجية فى المستقبل، وفى هذا الكتاب يتناول بيرل وفروم «الإرهاب العالمى» باعتباره تحدى السياسة الخارجية الوحيد للولايات المتحدة .

ولدى بيرل أفكار تفصيلية حول

تطبيق القوة الأمريكية في كل ركن من العالم، ولكن حين يأتي الأمر إلى الوصول إلى سلام بين العرب وإسرائيل فإنه يقول إن دور الولايات المتحدة مقصور في أحسن الأحوال على مساعدة خلق دولة فلسطينية صغيرة محيدة «منزوعة السلاح»

أما موقف المحافظين الجدد من العراق فإن الكتاب يرجعه إلى أوائل التسعينات حين وجهوا عام ١٩٩٢ ما عرف بـ Defense Planning Guidance Paper وهى الوثيقة التى حازت تأييد وزير الدفاع وقتئذ ديك تشيني ، وفى خطاب للرئيس كلينتون فى ٢٦ يوليو ١٩٩٦ ، كما برزت فيما عرف «بمشروع القرن العشرين» الذى وقعه العديد من شخصيات المحافظين الجدد وأيده ديك تشيني، وطوروا تفكيرهم واعتبروا إمكانية أن يكون العراق قادرا على استخدام أسلحة الدمار الشامل ، وفى المدى القصير فإن هذا يعنى الاستعداد للقيام بعمل عسكرى حين تفشل الدبلوماسية ، وقد كان بول وولفيتز وبعد أربعة أيام من ١١ سبتمبر هو الذى شجع على الهجوم على العراق واتفق مع دافيد فروم على أن الولايات المتحدة يجب أن تذهب إلى أبعد من الإرهابيين إلى الدول التي تأويهم. وهكذا وجد ١١ سبتمبر المحافظين الجدد وهم مستعدون تماما لتطبيق فكرهم القديم.

وثمة ثلاثة مواقف ترتبط منذ البداية بالمحافظين الجدد منذ السبعينات: عداؤهم لسياسة الوفاق مع الاتحاد السوفييتى كما تبناها نيكسون وتابعها كارتر حين وصفها بودهرتز على أنها سياسة «تجعل العالم أكثر أمنا بالنسبة للشيوعية» ووصف سياسة كارتر تجاه السوفييت بأنها «ثقافة التهدئة» Culture appeasement وهذا الموقف من الوفاق ومن أسلوب التعامل مع الاتحاد السوفييتى هو الذي قربهم من رونالد ريجان وأيدوا حملته الانتخابية ورأوا فيه أكبر أمل فى احتواء التوسع السوفييتى.

وإن كانوا بدأوا يختلفون معه حين شرع ريجان فى سياسة الاقتراب من السوفييت خاصة مع مجىء جورباتشوف.

وباعتبار أن نضال المحافظين الجدد قد ارتكز على معاداة الشيوعية والاتحاد السوفييتى، فإن انهيار الإمبراطورية السوفييتية قد واجه المحافظين الجدد بسؤال لم يواجهوه من قبل وهو : ماذا يجب أن يكون أساس السياسة الخارجية؟ وقد وجد، وخاصة الجيل الجديد من المحافظين الجدد Young Turks، هذا الأساس فى «الهيمنة العالمية» Universal Domination فى عالم «أحادى القطبية» Unipolar ، وانه مع تراجع الشيوعية فإن تقدم الديمقراطية يجب أن يكون حجر الزاوية فى الأيديولوجية الجديدة للسياسة الخارجية الأمريكية.

والموقف الثانى هو العلاقة مع الأمم المتحدة ونقدهم لها باعتبارها جهازا غير فعال ، وهو الموقف الذى تبناه أيضا رونالد ريجان وجعله يعين شخصية معروفة بنقدها للمنظمة الدولية هى جين كركباتريك مندوبة للولايات المتحدة فى المنظمة الدولية وكانت هى وبودهيرتز وموينيهان يطالبون بتقييم واقعى لعلاقة الولايات المتحدة مع الجهاز الدولي، وكانوا يعتقدون أن الاتحاد السوفييتى لايحترم الأمم المتحدة كجهاز حل للنزاعات وجهاز للتوازنات ، ومع هذا فإن الولايات المتحدة مصرة على اعتقاد خاطىء فى ميثاق الامم المتحدة كأداة مفيدة لإدارة السياسة الخارجية الأمريكية.

أمـــا الموقف الثـــالث الذى ارتبط بالمحافظين الجدد وفكرهم فهو الاهتمام الفائق بشئون إسرائيل وهم يعتقدون أن

التزام الولايات المتحدة بإسرائيل ينبع من طبيعة إسرائيل الديمقراطية وليس الدينية، وهذا التأييد لايعني أن حركة المحافظين الجدد كانت بشكل مسيطر ظاهرة يهودية، فالحركة قد جذبت مخلصين لها من مختلف الخلفيات الدينية فضلا عن الالتزام بأمن إسرائيل كان مبدأ جوهرياً لكل الإدارات الأمريكية منذ اعتراف ترومان بإسرائيل عام ١٩٤٩، ومع هذا فإن بعض المحافظين الجدد يدعون أن العداء لهم هو قناع للعداء لإسرائيل . وفي نظر المحافظين الجدد فإن الالتزام بأمن إسرائيل والتأييد الوطني للقيم الأمريكية يرتبطان بشكل لاينقسم . وقد ساعد الموقف من إسرائيل على صياغة مواقف أخرى لحركة المحافظين الجدد مثل موقفهم من أوروبا حين بدأت تميل إلى السياسات العربية، وكان تصور أن أوروبا بعد تقييمها لأمن إسرائيل على بذر بذور العداء لأوروبا بين بعض مثقفي المحافظين الجدد ، وبدأوا يتساءلون كيف تظل الولايات المتحدة قوية لأوروبا في الوقت الذي تزداد فيه أوروبا في تنفيد إسرائيل ، وكتب عدد منهم المقالات بأن الأمم المتحدة والشيوعية ، ومعظم العالم الثالث معادون للسامية ومعهم عينات كبيرة من المثقفين الأمريكيين، وعلى هذا فقد استخلص المحافظون الجدد أن الولايات المتحدة وإسرائيل يشتركان في صراع أيديولوجي مشترك ضد أعداء مشتركين.

ولهذا السبب فإنه إذا أراد أحد أن يفهم اتجاه السياسة الخارجية الأمريكية اليوم فإنه يجب أن يقرأ ماذا كان يكتب المحافظون الجدد منذ أكثر من سنوات ، وقد يظن الأمريكيون وحلفاؤهم فيما وراء السياسة أنهم منغمسون ضد الإرهاب ، وهذا جزئيا ما يحدث ، ولكن الجزء الأكبر من نظرية المحافظين الجدد والذي تطور خلال التسعينات وما يؤثر اليوم بشكل كبير أولويات واشنطون له علاقة بالارهاب ، وبدلا من هذا فإن التركيز على «بروز الصين كقوة قوية ومصممة ومعادية محتملة، واتجاه التطورات المقلقة في روسيا والتهديد المستمر الذي تفرضه الديكتاتوريات في العراق وصربيا وكوريا الشمالية» و«الانحدار المتزيد المنذر في القدرات العسكرية الأمريكية» ، في ضوء هذا يصبح السؤال هو ما إذا كان اتباع هذه النظرية سوف يلهي أمريكا عن تعقب الإرهاب ، أم أنه سوف يفاقم من خطره.

مع انتخاب جورج دبليو بوش امسك المحافظون الجدد بالفرصة ، فخلال عشر سنوات من الإحباط تلت ما رأوه من نهاية غير ناضجة للحرب في الخليج ، فقد صقلوا أجندتهم وتطلعوا إلى ممارسة السلطة ، ولكن كان يتعين معهم التصرف بحذر ، وفي البداية أقصى بعضهم مثل وليم كريتسول عن حفلات البيت الأبيض حيث ذكر أنه حذر الجمهوريين من أنه كان من الخطأ تأييد بوش ، وإزاء هذا فإن جورج بوش لم يقترب من السلطة بسياسة خارجية تميل إلى برنامج المحافظين الجدد ، وفي خطاب مؤتمر ١٩٩٩ قدم سياسة أمريكية عالمية تقوم على التوازن والجمع بين العناصر السياسة والاقتصادية والعسكرية والثقافية واعتبر «أن القوة العسكرية ليست هي المقياس النهائي للقوة» «دعونا نلفظ غمامات الانعزالية» ومثلما نرفض تاج الإمبريالية دعونا لانسيطر على الآخرين، ودعونا نحصل على سياسة خاصة أمريكية تعكس تواضع القوة الحقيقة، وتواضع العظمة الحقيقية» وأكثر من هذا فإن المرشح بوش كان يرفض الأفكار الضخمة حول إعادة صياغة المجتمعات أو إعادة بنائها أو تأييد العمليات العسكرية في مناطق لاتمثل مصلحة حيوية للولايات المتحدة. وكان يميز

بين السياسة الخارجية في عهده وبين سياسة كلينتون «المفوعة بالأفكار» وهو يؤمن «بناء الأمة» ولكني «ساكون حريصا جدا في استخدام قواتنا لبناء الأمم». ومقارنة هذه الأفكار التي طرحها بوش خلال حملته الانتخابية بممارسات إدارته في أعوامها الأولى، إنما يكشف عن أنه عندما تحول بوش إلى المحافظين الجدد بعد ١١ سبتمبر فقد ظهر كمن اهتدى إلى مذهب جديد قائم على الحدس والشخصية أكثر منه عن اقتناع عميق. وكان على المحافظين الجدد من أمثال ريتشارد بيرل أن يجتمعوا من أجل الوصول إلى بوش. ورغم هذا فإن تركيز بوش على إعادة بناء القوة ورؤيته للمصلحة القومية وافتقاده إلى أفكار قوية مسبقة عن السياسة الخارجية قدم الأمل للمحافظين الجدد، وكان قد مضى وقت طويل حتى وجد عدد منهم طريقهم من مراكز البحث والجامعات ومكاتب المحاماة التي قادت السلطة في واشنطون وتولوا مراكز رئيسية في البنتاجون ومكتب نائب الرئيس ومجلس الأمن القومي ومن هذه المراكز المترابطة استطاعوا أن يدعموا بعضهم البعض وحول برنامجهم الذي صاغوه بمشقة في الحقبة الماضية وحتى جاءتهم الفرصة بعد ١١ سبتمبر كانوا أكثر استعدادا من أي أحد في الإدارة لكي يجمعوا البلد حول رؤيتهم للعالم، ووضعوها في موضع المواجهة العالمية والإمبريالية التبشيرية، وكان أهم ماحققوه هو أنهم دفعوا بوش والأمة للحرب على الإرهاب أن يغير من البيئة الاستراتيجية، وأن يتحول من المرشح «المتواضع» إلى الرئيس الذي تستند رئاسته على الضربة الاستباقية الأحادية وعلى الإيمان بالعصر الألفي لبناء الأمم Nation Building وقد كان مفتاح نجاحهم هو أنهم، على عكس غيرهم من صناع القرار، لم يكن عليهم أن يتوقفوا لكي يتأملوا أو لكي يتجادلوا حول أفضل طريق للعمل، ولكن لكي «يقدموا توصيات محددة» وهكذا كانت أجندة المحافظين الجدد بعد ١١ سبتمبر بعيدة كل البعد عن المحافظة المتوازنة التي شكلت جوهر خطاب بوش في نوفمبر ١٩٩٩ والذي تحدث فيه عن «المثالية» بلا أوهام، والثقة، بدون خيلاء، والواقعية في خدمة المصالح الأمريكية. وقد تكون كلمة «الاختطاف» قاسية ولكن ليس هناك وصف أفضل لما حدث فقد كان على أمريكا والعالم أن تعيش النتائج ولفتره طويلة بعد أن يكون المحافظون الجدد أنفسهم قد أصبحوا ذكرى ولم ينعكس هذا التحول الذي أحدثه المحافظون الجدد مثلما انعكس في خطاب بوش عن حالة الاتحاد في ٢٩ يناير ٢٠٠٢ والذي وصف فيه إيران والعراق وكوريا الشمالية «بمحور الشر» وبعد اعترافه بأن بعض الحكومات قد تكون مترددة في وجه الإرهاب فإنه قد حسم الأمر بقوله «إذا لم يتصرفوا فإن أمريكا سوف تتصرف»، وفي هذا الخطاب قدم أول الإشارات عن سياسة الضربة الاستباقية بقوله «لن أنتظر الأحداث» وحذر أنه «مع تجمع الأخطار فلن أقف اتفرج بينما الخطر يقترب» وبهذا البيان فإنه لم يغير سياسة الولايات المتحدة الخارجية ولكنه ألمح إلى أن سياسة أكثر أمنا يجرى العمل بها. وفي بيانات حذر من امتلاك الإرهاب لأسلحة الدمار الشامل وأن على الولايات المتحدة أن تقوم بعمل قبل الحصول على هذه الأسلحة، «فالأخطار الجديدة تتطلب تفكيرا جديدا» و«إذا ما انتظرنا التهديدات لكي تتحقق فسوف نكون قد انتظرنا طويلا جدا» و«الحرب على الإرهاب لن تكسب ونحن في موقع الدفاع» و«إن الأمة سوف تتصرف وأن هذا سوف يعتمد على أن يكون كل الأمريكيين

مستعدين للعمل حين يكون ضروريا للدفاع عن حريتنا وعن حياتنا».

استراتيجية الأمن القومي

أما الوثيقة الثانية التي عكست تفكير المحافظين الجدد فقد كانت هي وثيقة «استراتيجية الأمن القومي» التي أعلنها بوش في ١٧ سبتمبر ٢٠٠٢ ، وهي الوثيقة التي ليس لها أمثلة قليلة في التاريخ الحديث للسياسة الخارجية الأمريكية، بعض الرؤساء الأمريكيين في الماضي قد فكروا في أعمال إجهاضية وكان أكثرها قربا هي الأعمال العسكرية في بنما وجرينادا ، ولكنه لم يحدث من قبل أن صاغ رئيس أمريكي نظرية قومية التي تضمنت العمل الاستباقي.

وقد كان تركيز المحافظين الجدد والبنتاجون المباشر على العراق بعد أحداث ١١ سبتمبر مثار الخلافات بينهم وبين وزير الخارجية باول من ناحية وبين ديك تشيني ورامسفيلد من ناحية أخرى، في هذا النقاش رد باول أن تصرفات الإدارة يجب أن تأخذ في الاعتبار تأييد الرأي العام الأمريكي الذي يركز الآن على القاعدة ، ولم يكن هذا الخلاف جديدا بل إنه برز أيام حرب الخليج الأولى، وبدلا من التركيز على القوة بعد ١١ سبتمبر ، وبعد تأكيد وولفيتز أن الأسلوب القديم في مكافحة الإرهاب لم يعد مقبولا ، حث باول على أن يكون المكون العسكري محدودا وعلى أن يكون الرد الأمريكي واسع النطاق ويشمل الوسائل السياسية والمالية والقانونية والدبلوماسية ، وإذا لم يكن المكون العسكري محدودا فإن الحملة ضد الإرهاب ، قد تبدو كحرب ضد الإسلام وتتحول الحملة الأمريكية إلى مقدسة . وفي مقابل اعتبار البنتاجون سوريا كراعية للإرهاب ومنتجة لأسلحة الدمار الشامل ، اعتبرتها وزارة الخارجية كعنصر استقرار في لبنان ولاعب هام في عملية سلام الشرق الأوسط، وهكذا شجع باول علاقات أمريكا مع سوريا. أما الفكرة التي تبناها المحافظون الجدد في الفترة التي سبقت الحرب على العراق فهي إعادة صنع الشرق الأوسط ، وبدت العراق وكأنها تقدم أفضل أمل في إطلاق هذا الجهد، وقبل الحرب قال بيرل «إن هناك إمكانية ضخمة في تحويل المنطقة فإذا ما سقط مستبد مثل صدام حسين فإن الآخرين سوف يبدأون في التفكير» ، ويبدو أن مستشارة الأمن القومي كونداليزا رايس قد دعمت موقف المحافظين الجدد بمقارنتها المهمة في العراق بإعادة بناء أوروبا بعد الحرب الثانية ، وهنا يكمن أكثر التيارات مدعاة للقلق في اختطاف المحافظين الجدد للسياسة الخارجية الأمريكية ألا وهو الافتقار للحقيقة في السياسة.

وفي مناقشة كيف استجابت الولايات المتحدة على المستوى الداخل لأحداث ١١ سبتمبر وتأثير ذلك على القيم الأمريكية في الحرية الفردية والمدنية يقدم الكتاب رؤية المحافظين الجدد التي قامت على أن الولايات المتحدة في حالة حرب مشابهة للحرب العالمية الثانية، وأن كل الطرق التي كانت متاحة للحكومة خلال هذه الحروب يجب أن تتبع في الحرب على الإرهاب وضمان سلامة الجمهور، ولم يظهروا أي تأنيب للضمير تجاه التشريعات التي ظهرت منذ ١١ سبتمبر بل واعتبروا أن معارضتها هي من قبيل «الهيستريا المدنية» ، وهو ما جعل بعض الأكاديميين يرون هذه الصورة لأمريكا «كإمبراطورية الخوف» ، ويقدمون رؤية بديلة لأمريكا تقوم على الالتزام بالقيم الأمريكية وليس بقواعد وقيم خصومها ، وتخشى هذه الرؤية أن المناخ الذي أثاره المحافظون الجدد وحديثهم عن الحرب الرابعة ، وما يستتبعه من التعدي على الحريات المدنية سوف يكون من الصعب تعديله في المستقبل خاصة وإذا ما شق المحافظون الجدد طريقهم فإن أمريكا لن ترى «زمنا للسلام» في المستقبل القريب. ■

التكوين

نقلت بخط اليد ثمانمائة صفحة من كتاب الأحلام لسيجموند فرويد

جمال الغيطاني



رغم أن أقدم لحظة في ذاكرتي تمت إلي سماء القاهرة إلا أن المكان المهيمن بدون لحظة معينة أو صورة محددة يمت إلي الصعيد ، إلي جهينة ، القرية التي كانت تابعة لمديرية جرجا عندما جئت إلي الدنيا في التاسع من مايو عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف .

أرحل بالذاكرة والحنين إذن إلي مكانين ، أعتبر نفسي محصلة لهما ونتاج «جهينة» التي ولدت فيها يوم انتهاء الحرب العالمية الثانية، كما عرفت فيما بعد ، عندما كنت أقلب الكتب القديمة والصحف فى دكان الحاج دياب تاجر الورق فى الجمالية ، كان ذلك في نهاية الخمسينات ، عندما عثرت علي عدد من جريدة الأهرام ، صادر صباح الأربعاء التاسع من مايو ١٩٤٥ ، عنوانه الرئيسي «استسلام ألمانيا وانتهاء الحرب في أوروبا» ، كان من أربع صفحات فنية ، هكذا أدركت المناسبة التي جئت فيها إلي الدنيا والتي مضي عليها الشهر الماضي ستين سنة قدر لي أن أبلغها .

يهيمن عليّ الصعيد ، يشكل الخلفية المستمرة

لوعيي ، ثمة يقين خفي أن المكان الذى يشهد وفادتنا يهيمن علينا ويؤثر فينا بشكل ما ، اضافة إلى ذلك كان والدىّ يحتفظان بلغتهما الجنوبية ، ويعيشان دائما فى أخبار البلدة ، من جاء ومن رحل ، من مات ومن ولد ، كان لدى الوالد حنين قوى إلى جهينة ، بل يمكن القول إنه يعيش فيها ، يتابع أدق أخبارها ، ورغم أنه أمضى فى مصر حوالى نصف قرن إلا أنه كان يعتبر إقامته فى القاهرة مؤقتة، وأنه بعد التقاعد سيعود إلى البلدة . فى الصيف نرحل جنوباً ، نقضى شهور الاجازة الصيفية هناك ، ربما لذلك أفضل زيارة الصعيد في يونيه ويوليه واغسطس الآن وخلال السنوات الماضية التى أقصد فيها الأقصر بالتحديد ، حيث أقيم فى بيت يشبه البيت الذى ولدت فيه بجهينة ، مبنى بالطوبة الخضراء (اللبن) وسقفه من جذوع النخيل ، فى شهور الصيف استعيد سفرنا إلى جهينة ، فى الوقت نفسه انفرد بالآثار المصرية القديمة حيث يخف عدد السائحين . هكذا يتاح لى التأمل والإمعان فى الثقافة المصرية القديمة والتى أعيد اكتشافها فى السنوات العشرين الأخيرة ، إذن للصعيد الهيمنة الأولى على الذاكرة ، رغم أننى لم أمكث فيه بشكل متصل ، ولا أتذكر أى صورة فى وعيى من الأيام الأولى ، بل من الشهور الأولي لوفادتي، أما اللحظات التى أعيها جيداً فتمت إلى تلك الإقامة الصيفية ، بالتحديد فى بيت خالى محمد على باشا (الباشا اسم العائلة وليس لقبا)، أمام الغرفة التى ولدت فيها . تحت جدار به تجويف داخله لمبة «ساروخ» ، إلى جوار جدتى عائشة . تلك الجلسات ، تلك الأمسيات التى نخلو فيها معاً بعد خروج أمى إلى نساء العائلة ، ربما تكون أحد مكوناتى الأولى .

جدتي مهابة

جدتى نحيلة القوام ، طويلة ، قوية الحضور ، لحضنها رائحة كرائحة الخبز ما تزال فى أنفي ، ترتدى السواد دائماً ، ترملت فى مقتبل عمرها ، ربما فى العشرين ، تفرغت تماما لتربية ورعاية ابنها وابنتها الصغرى ، رفضت كل عروض الزواج، وأصبحت مهابة ، هذا وضع معروف فى الصعيد ، كان زوجها - جدى - بمنزلة شيخ القرية ، اشتهر بصوته الجميل فى إنشاد مدائح الرسول عليه الصلاة والسلام ، وقد ادركت من أهالى جهينة من يذكره جيدا ، ومنهم الشيخ عبد اللطيف محمد على ناظر المدرسة الوحيدة حتى الخمسينات ، رحمة الله عليه ، درس الجد فى المعهد الأزهرى بطهطا ، ولم يتم تعليمه فى الأزهر ، عاد إلى جهينة ليصبح مأذونا ، وإماما للمسجد ، ومداويا للأوجاع بواسطة التعاويذ والأحجبة والوصفات القديمة . لم أره ، كما لم أر جدى وجدتى لأبى ، فقد أصبح أبى يتيما وهو ابن عامين ، وعاش حياة شاقة كان يلخصها فى قوله لى :

«أنا اعلمكم واشقى من أجلكم حتى لا تروا ما رأيته ..»

تفاصيل حياته كما عرفتها منه ومن أقاربنا ومن صحبه كانت إحدى المصادر لكتاب التجليات الذى بدأته فور رحيله المباغت عام ثمانين من القرن الماضى ، القعدة إلى جوار جدتى من معالم ذاكرتى ،

التكوين

فى البيت صندوق خشبى كبير ، «سحارة» بها مجموعة كبيرة من الكتب ، بعضها مخطوط ، من الصفحات التى أكاد أراها أمامى الآن مسطورة بخط اسود، العناوين بخط لونه أحمر ، اسم المؤلف «القاضى عياض» ، لا أذكر العنوان ، عناوين أخرى ماثلة ، شرح نصوص الحكم للشيخ الأكبر ، شمس المعارف الكبرى ، أوردة وأذكار ، كتب مطبوعة ، ورق أصفر ، اجزاء من طبعة قديمة لسيرة الظاهر بيبرس ، سيرة عنترة بن شداد ، مدائح نبوية اشتهر بإنشادها خاصة عند بدء التحنين إلى الأراضى المقدسة التى لم يبلغها .

اقرأ لجدتى من سيرة الظاهر بيبرس ، من سيرة عنترة ، أذكر عبارات بنصها «وثار الغبار حتى سد منافذ الأقطار» و«انشد يقول...» «ولما فرغ سقط مغشيا عليه» .

اقرأ على الضوء المهتز ، المرتعش للفتيل المنبعث من اللمبة المصنوعة من الصفيح ، احاول تغيير نبر صوتى عند قراءة الشعر ، لا أدرى الآن ، هل كانت جدتى تصغى حقاً أم تتظاهر بالاصغاء ارضاء لى أو قطعا للوقت حتى يحين موعد عودة أمى وامرأة خالى ، هل كانت تحضر معى أم ترحل عبر ذكرياتها بالتأكيد كنت اعرف القراءة وقتئذ ، لكن ربما جرى بعض ذلك قبل دخولى مدرسة عبد الرحمن كتخدا الابتدائية» إذ أننى عرفت القراءة قبل دخولى المدرسة ، كيف كان ذلك ؟

كان والدى يفك الخط ، يقرأ بصعوبة ، كان حريصا على شراء جريدة المصرى صباح كل جمعة ، مازال العلم الذى كتب فوقه العنوان يرفرف عندى بلونه الأخضر الخصب وهلاله الأبيض ونجومه الثلاثة ، كانت أصباح الجمعة من أوقات صفوه ، يمسك الجريدة بيديه ، ثم يبدأ القراءة المتأنية ، من العناوين إلى التفاصيل ، أثناء ذلك يشير إلى الحروف بأصبعه ، هكذا حفظت شكل الحرف قبل أن أعرفه من المدرسة ، كنت أتعجل القراءة والكتابة ، فى نهاية السنة الأولى الابتدائية كتبت أول خطاب إلى خالى ، أملاه علىّ الوالد ومازلت اذكر نظرته عندما امسك بالورقة وتطلع إلىّ !

فى الصعيد يمتزج الواقع باللاواقع، أصغى مبهوراً إلى حكايات الجان الذين يظهرون فى الخلاء ، والعفاريت الذين يظهرون بعد مقتل أصولهم البشرية ، كانت الطرق واجزاء الحقول تعرف باسماء العفاريت الذين يسكنون السواقى المهجورة والمغازات المظلمة ، أذكر أسما منهم ، «شكيتح»، كنت أصغى إلى حكايات المساخيط فى الجبل الغربى ، هكذا يطلقون على تماثيل الفراعنة والمومياءات التى كان بعض الفقراء يفكون الكتان ويعودون ليستتروا به بعد تفصيله جلابيب ، لكم أصغيت مبهوراً ، مطلقا لخيالى العنان، خائفاً ، متطلعا ، إلى ما يروى على سمعى ، كان اللاواقع الموجود فى الواقع من أقوى عناصر المكان الذى ولدت فيه ، لعل ما سمعته عن المخلوقات غير المرئية

في الصعيد أو الجمالية . وكرامات الصوفية وسير أولياء الله والحكايات التي تتردد عن المساخيط في الجمل (التماثيل والآثار الفرعونية من الزمن القديم) من مصادر استثارة الخيال قبل معرفة القراءة والعوالم التي قادتني إليها .

القاهرة القديمة

درب الطبلاوي المتفرع من شارع قصر الشوق . بداخله عطفة قصيرة كالحياة اسمها عطفة باجنيد ، لابد أنه حضرمي فالحضارمة تبدأ اسماؤهم ب (با) ، لكن من هو بالدقة ؟ لم أعرف . تضم العطفة ثلاثة منازل ، فوق سطح الأول منها أقمنا ، وإليه تمت أول الصور في وعيي أول صورة بقيت في الذاكرة من ليلة دامسة . عمري ثلاث سنوات تقريباً . أخرج بصحبة أبي وأمي التي تحمل شقيقي اسماعيل ، إذن .. ربما كان ذلك في ابريل عام ثمانية واربعين . نتجه إلى الطابق الأسفل . حيث يتجمع السكان في شقة الحاج أحمد عمر التاجر من طهطا وزوجته السيدة وجيدة ذات الأصول التركية ، لهما ابنة اسمها «ثريا» مازال لون عينيها الأخضر وجمالها الأشم ماثلاً عندي .

نتزل إلى الطابق الأرضي تلبية لنداء رجال الدفاع المدني ، وبعد سماع صفارات الإنذار ، غارة جوية . سماء سوداء جدا . نجوم قريبة وأخرى بعيدة، أذرعة الضوء العملاقة المنبعثة عن كشافات الدفاع الجوى تمسح السماء بحثاً عن الطائرات المغيرة ، فيما يلي ذلك من أزمنة ، بعد أن عملت مراسلاً حربياً ،


الغيطاني أمام البيت الذي ولد فيه – جهينة ١٩٨٠

علمت أن سلاح الجو الاسرائيلي شن غارة جوية وحيدة على القاهرة ، إنها تلك الغارة التي قدر لذاكرتي الاحتفاظ بأول الصور التي تبقت معي حتى الآن . ما سبق هذه اللحظة يدخل في العدم الذي عشت عبره ثلاث سنوات .

صورة تالية . أقف إلى جوار أبي ، بينما يقوم هو بنصب السرير الحديدي اسود القوائم بمساعدة أمي ، فوق حشية في ركن الغرفة، اسماعيل شقيقي ، طفل ابن شهور معدودات . ملفوف في قماط أسود ، على جبهته علامة مستديرة من البن ، كان جميل الصورة ، ويبدو أن تلك العلامة درءاً للحسد ، خاصة أنها فقدت أول ابنائها خلف ، والذي اطلق عليه الوالد اسم المرحوم المستشار خلف الحسيني

الذى كان سببا فى جريان رزقه وتعيينه فى وزارة الزراعة . فقدت أيضا ابنها الثانى كمال الذى توفى على باطها أمام فرن الحاج ناصيف الذى يتوسط الدرب أثناء عودتها من عيادة الطبيب ، أنا أول من قدر له أن يعيش .

هذه الحجرة ، هذا السطح ، أول سمات عالمى الأول ، منه كنت أرى مآذن مسجد مولانا الحسين ، والأزهر، والرفاعى والسلطان حسن ؛ أينما وليت الوجه ثمة مآذن . مئذنة سيدنا الحسين أقربها ليس بقياس المكان ، ولكن إلى قلبى ، عند الظهيرة أرى شيخاً يطوف الشرفة الدائرية رافعاً الأذان ، كنت اعجب ، لماذا يبدو صغيراً جداً هكذا ، بامكانى الاستماع إلى صوته ، لكن عندما يتجه إلى الجانب الآخر يختفى ، فى السماء تعبر الطائرات قادمة من الجنوب إلى الشمال ، فى اتجاه المطار، كثيرا ما تعلقت بها ، ربما لطول تحديقى كنت أتمنى أن أصبح طياراً ، وبعد حصولى على الشهادة الاعدادية تمنيت لو التحق بمدرسة الطيران ، لكن لم يتم ذلك ، محيت هذه الرغبة تماما ، لكنها ربما تكون وراء هذه العادة التى تدفعنى إلى رسم اشكال مختلفة من الطائرات على الورق كلما استغرقت فى التفكير ، أيضا اهتمامى بكل ما يتصل بالطيران وصولا إلى الصواريخ وسفن الفضاء وإن كانت هذه الأخيرة تتعلق باهتمامى الشديد بالكون ، والفلك كامتداد لسؤالى الأول والأخير عن كنه الزمن وكافة ما يتصل به من سكون وحركة ، من دوران أفلاك ، من حياة وموت وحياة . فوق السطح أيضا كانت والدتى تجلس مدداً طويلة ، إما فى الشمس أيام الشتاء ، أو مطرقة تفكر ، أو أمام طشت الغسيل ، تغنى مقاطع من أغنيات صعيدية تفيض بالحنين والشجن إلى جهينة .

إلى جوارها كنت أقعد بعد التحاقى بالمدرسة الابتدائية ، أحكى لها عن ممرات سرية فى المبنى ، عن تقسيم الطلبة إلى مجموعات ، توزيع اسلحة عليها ، نشوب قتال فيما بينها، أفصل هذه المعارك . كانت تصغى مبدية الجزع أحيانا ، أو تحذرنى من المخاطر ، ألا أعود إليها ، كنت أحدثها عن ممرات سرية تحت الأرض ، وتماثيل تتكلم ، وبيت مهجور فيه غولة تطل أحيانا من النافذة وتشفط أحد الأطفال السائرين ، حتى الآن ، لا أدرى ، هل كانت تصدق اكاذيبى البيضاء ؟ أو أنها كانت تسايرنى . أيا كان الأمر ، فإصغاؤها يعد أول منشط لخيالى ، ومشجع له على الانطلاق .

داخل الحجرة ، يتمدد والدى فى أوقات الصفو ، يقرأ استقالة متخيلة فى الصحيفة التى يواظب على شرائها صباح كل جمعة ، من النافذة الوحيدة التى تطل على الدرب كنت أتابع أصوات الناس ، أحيانا أصغى إلى أبى مبهوراً بما يحكيه عن حروب دارت فى جهينة ، وعن المعارك الكبرى بين «البسة» والاميرهمام زعيم الهوارة ، يروى شعراً مازال مكتوبا فوق



الغيطاني أثناء عمله بالجمعية التعاونية خان الخليلي ١٩٦٧



ومع الشاعر ممدوح عدوان في الجبهة السورية – أكتوبر ١٩٧٣

بيت البسة في جهينة حتى الآن يسجل الانتصار على الامبرهمام . كان يحكي عن أدهم الشرقاوي ، وعن الخط . وعن مصطفى أبو هاشم ابن جهينة الذي يعتبره الأمن من المطاريد وتمكن من قتله ، لكن تحول إلى اسطورة ورمز للشهامة والرجولة وتحدى السلطة الغاشمة حتى الآن . كان يحفظ ، ربما لو أتم تعليمه لأصبح مبدعا بشكل ما . عند جاء في العشرينات من الصعيد كان معه خمسة وعشرين جنيها أو ادخرها وسلمها إلى شيخ مقيم في القاهرة ، موثوق به . على أساس أن ينفق عليه منها أثناء دراسته بالأزهر ، لكن الشيخ الموثوق به خان الأمانة وتبدل مسار الوالد تماما وقد دونت بعضا منه في كتاب التجليات .

***

امبارح راح فين ؟

متى تردد هذا السؤال عندى لأول مرة ؟

أين بالضبط ؟

لا أدرى ، ولا يمكنني التحديد ، كأني ولدت به لقدمه وامعانه عندى ، أو أثناء صحبتي لوالدي عند ذهابه لزيارة الاضرحة والأولياء كان يزور كافة المشايخ والأولياء ، كبيرهم وصغيرهم . وكثيرا ما صحبني . حتى إلى قبور الراحلين ، ومن قبر الشيخ مصطفى المراغي ارتبطت عندى رائحة الريحان بالموت الذى لم أكن افكر قط في هذه الأيام الأولى . ولكن هذا السؤال تردد عندى أثناء تحديقي إلى أفق القاهرة من فوق السطح .

متى ؟

لا يمكنني التحديد .

لقد انتقلنا من هذه الحجرة إلى شقة

التكوين

من حجرتين في عمارة حديثة تقع في مواجهة خانقاه بيبرس ، أحد أجمل وأرق المباني الإسلامية ، بيت عليش ، وكانت اسرة لديها مخابز في الجمالية ، كان عمري وقتئذ عشرة أعوام تقريبا .

قبل انتقالنا هذا اذكر أنني سألت أبي في ساعة صفو أثناء جلوسنا فوق السطح

«امبارح راح فين ؟» .

تطلع إلى صامتا ، لم يجب ، مع أنه كان يرد على كافة ما استفسر عنه، مازلت اذكر عينيه المثقلتين بشقاء وكدد عظيمين .

ترى ماذا دار بخلده ؟

هذا ما سأرحل عن الدنيا ولن أعرفه أبدا . لكن ما أدركه تماما أن هذا الاستفسار الذي كنت اردده بيني وبين نفسي ، ثم استمر وتصاعد وتعقد ، مازال هما يلازمني ، خاصة مع إدراكي الأتم أن للآجال حداً ، وأن ما مضى أكثر مما تبقى .

ولو فصلت ما يثيره عندي هذا السؤال ، لما توقفت ، ولكن أظن أنه كان مدخلا لقراءتي التلقائية للتاريخ ، للتراث .

* * *

يمكنني تحديد أول كتاب اقتنيته ، لكنني لا اقدر على تحديد اول كتاب قرأته

كان ذلك أول أيام العيد . بعد أن أدينا الصلاة في مسجد الحسين مررنا ببائع صحف يعرض مجلات وكتباً جديدة ، كنت امتلك خمسة قروش مقدار عيدتي . لمحت رواية «البؤساء» لفيكتور هوجو ، كانت ترجمة بيروتية صادرة في سلسلة عنوانها «روايات اليوم» ، اشتريتها بالقروش الخمسة ومضيت إلى البيت سعيدا ، التهمت صفحاتها . ومازلت اذكر شعرا ورد على لسان جان فالجان اثر سقوطه في أحداث ثورة باريس .

سقطت بوجهي إلى الثرى
وداعا رفاقي إلى الملتقى

كان ذلك أول كتاب أقتنيه . وقد فقد مني فيما بعد ، ولكن قراءاتي الأولى بدأت من مكتبة المدرسة ، مدرسة عبد الرحمن كتخدا الابتدائية ، ومدرسة الحسين الاعدادية .

قرأت مجلدات مجلة «سندباد» التي أصدرها المرحوم محمد سعيد عريان ، وكانت تتخذ شعارا «مجلة الأولاد في جميع البلاد» وانطبعت رسوم الفنان بيكار في ذاكرتي ، قرأت سلسلة كتب اولادنا التي تصدرها دار المعارف ، «جحا في جانبولاد» «بينكيو» وغيرهما، وكتب كامل كيلاني .

ولكن تعرفي على الشيخ تهامي كان بمثابة نقلة كبرى في مسار قراءاتي . كان الشيخ تهامي أسمر اللون . الممتلىء قليلا من اسوان ، جاء ليدرس في الأزهر . لكنه لأسباب لا أدريها لم يتم دراسته واحترف بيع الكتب المستعملة ، كان يتخذ مقرا له فوق الرصيف المجاور لباب الأزهر

الرئيسي، أكوام من الكتب ، يفردها للعرض نهارا ، ويجمعها ليلا لينام فوقها ، وكان لديه دكة صغيرة يخصصها للأطفال الصغار الذين يجلسون فوقها ليقرأوا ما يريدون مقابل تعريفة . وحتى سنوات قريبة كانت الدكة ماتزال موضعها ولكن أمام الكشك الذى حصل عليه وكذلك زملاؤه بعد أن طالبت بإعطائهم تصاريح بعد عملى فى جريدة الأخبار عام تسعة وستين وتسعمائة والف واستجابت المحافظة ومشيخة الأزهر . وهكذا عرف باعة الكتب المستعملة الاستقرار بعد أن كانت تطاردهم الشرطة شأن الباعة الجائلين .

عناصر التكوين

من كتب الشيخ تهامى وزملائى بدأت اقرأ . قراءة تلقائية ولكننى مؤخرا وأنا امعن النظر فيما مضى اكتشفت بعضاً من عناصر التكوين فى تلك القراءات .

كان الشيخ تهامى وزملاؤه يبيعون الكتب المستعملة للقراء من أبناء المنطقة، وطلبة الأزهر ، الروايات وكتب الفقه والتراث وكتباً متنوعة . ومازلت اذكر سيدات شابات كن يجئن إليه ، لم يكملن تعليمهن فرحن يستعرن منه الكتب ، خاصة الروايات ، تشترى الواحدة منهن الرواية وتبدلها مقابل قرش صاغ بأخرى . واذكر شابة فارهة سمراء ، جميلة ، فسيحة العينين، كانت تجيء وتجلس فوق الدكة فيزداد التصاق ملابسها اللف بجسدها الفتي ، تجلس قليلا لتستعرض العناوين ، ثم تمضي ، كان اسمها فرنسا ، وكنت ولم ابلغ بعد العاشرة أسر كثيرا عند رؤيتها ولكننى لا اطيل النظر إليها خجلا ، واظن أننى بادلتها الحوار مرات ، وكان طبعا حول الروايات ، إلا أنها كانت تفضل الروايات العربية ، خاصة روايات احسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله . وأمين يوسف غراب ، ويوسف السباعي وكانت كتب الأخير فاخرة الطباعة . ولهذا كان يعيرها الشيخ تهامى بحرص .

قراءاتي بدأت تشكلني

لكنني كنت أفضل قراءة الروايات المترجمة . وفى هذه السن بهرني أرسين لوبين ، هذا اللص الشريف الذى كان يسرق من الأغنياء ويعطى الفقراء ، وقد تخيلته إلى درجة أننى رسمت له ملامح شخصيته بخيالى بحيث كنت اوشك أن أراه فى الطريق يسعى ، ولأننى اعيش فى حارة يسكنها فقراء ، ولأننى انتمى إلى اسرة يعانى عائلها كثيرا ، كنت أحلم بإنشاء جماعة سرية ؛ تسرق من الأغنياء وترسل المساعدات إلى الفقراء، تماما مثل أرسين لوبين ، وربما كان ذلك أول خطوة فى اتجاه الاشتراكية التى اعتنقت مبادئها بعد سنوات قليلة، قرأت شارلوك هولز ومغامرات روكامبول ، ومغامرات جونسون ، وين جونسون ، وطرزان الذى احببت أمه القردة لايكا . كانت الكتب قديمة مطبوعة فى القاهرة ، بدايات القرن فى المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد على أو فى روايات الجيب ، أو فى طبعات بيروتية .

غير أن روايات الجيب التى كان يصدرها عمر عبد العزيز أمين كانت بمثابة نقلة أخرى فى مسار قراءاتى . وهذا

التكوين

الرجل لم يلق ما يستحقه رغم الدور الكبير الذى لعبه فى تقريب الأدب العالمى . فى روايات عالمية التى كانت قديمة وقتئذ ، إذ أنها كانت تصدر فى الثلاثينيات والاربعينيات قرأت ترجمات موجزة لدستويفسكى ، وستيفان زفايج . واميل زولا . وبلزاك . واسكندر ديماس الأب ، والابن ، قرأت عددا هائلا من الروايات عن الثورة الفرنسية لرفائيل سباتينى، قرأت عن سكاروموش النبيل ، ومغامراته ، وروايات تدور حول المآسى التى تعرض لها النبلاء بعد الثورة ، وأذكر أننى كنت أحفظ أسماء مناطق فى باريس ، وبعض الشوارع ، وشعرت بحب إنسانى تجاه دارتنيان النبيل أحد الفرسان الثلاثة فى رواية اسكندر ديماس ، وعندما قرأت مشهد مصرعه بكيت حزنا ، تماما كما شعرت بألم عميق لما عاناه أحدب نوتردام كازيمودو إلى درجة إننى مشيت على مهل محدبا نفسى مثله ، مشفقا وأى اشفاق على صعوده البرج وقرعه الأجراس . ثم ضربه بالسياط .

لم يكن هناك فارق بين الواقع والخيال ، بين ما أعيشه فى اليومى وما اتخيله مع قراءاتى ، حقا .. كان ذلك عصر القراءة الذهبى .

قرأت روايات جرجى زيدان كلها فى رمضان ، لا أذكر السنة على وجه الدقة ، وملحمة عنترة بن شداد (ثمانية مجلدات) ، و (سيف بن ذى يزن) و(الأميرة ذات الهمة) و(الزير سالم) و(تغريبة بنى هلال) و(ألف ليلة وليلة) ، وكانت هذه الملاحم تطبع بواسطة مكتبات تقع فى شارع الصناديقية ، وللأسف توقفت الآن ، ونفدت نسخها .

قادتنى قراءاتى للروايات المكتوبة عن الثورة الفرنسية إلى قراءة كتب عن تاريخ هذه الثورة ، ومن الكتب التى قرأتها باستمتاع وكانت أول خروجى من دائرة الروايات ، كتاب (قضايا التاريخ الكبرى) لمحمد عبدالله عنان وله أيضا « تاريخ الجمعيات السرية» .

كذلك الأمر بالنسبة لجرجى زيدان، إذ بدأت أبحث عن كتب تروى هذا التاريخ ، وأذكر أننى قرأت تاريخ مكة للازرقى ، وتاريخ ابن كثير ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل وأنا فى الثانية عشرة ، وهذه الكتب التى تتكون من عدة أجزاء مثل تاريخ مكة ، والسيرة النبوية لابن هشام ، وتاريخ ابن كثير ، كنت استعيرها جزءا جزءا من الشيخ تهامى الذى أصبح يثق بى، ولكنه لم يكن يكف عن تحذيرى بضرورة الحفاظ عليها ، وارجاعها فى الوقت المحدد ، وكنت التهم صفحات المجلد الأول لأعيده بسرعة خوفا من أن أفشل فى الحصول على المجلد الثانى ، وربما كان هذا القلق سببا فى رغبتى الشديدة فى اقتناء الكتب، هذه الرغبة التى لم تهن ولم تضعف حتى الآن ، المهم أن يكون الكتاب تحت يدى ، خاصة المصادر النادرة للتراث العربى ، وقد تطور الأمر مع السنوات إلى اقتنائى مخطوطات أصلية أو صور



فى موقع متقدم من سيناء مع العميد محمد عبد الحليم أبو غزالة قائد مدفعية الجيش الثانى

مخطوطات لم تطبع بعد ، واظن أن الشيء الوحيد الذى انفق عليه بسخاء وبلا تردد ، الكتب ، ربما اتردد فى شراء الملبس ، وحتى المأكل ، أما الكتب فلا احسب حسابا تجاهها أبدا وأينما كنت ، فى مصر أو خارجها ، الآن اشعر برضا عما اقتنيه ، وأقول لنفسى دائما ، تلك ذخيرتى فى الحياة الدنيا .

* * *

كنت فى السنوات الأولى أقرأ كل ما تقع عليه يدى ، ولا أستطيع الآن تذكر كافة العناوين ، أحيانا كنت أقرأ رواية منزوعة الغلاف ، لا أعرف اسمها ولا مؤلفها ، كما قرأت روايات ضخمة ترجمت أو ادعى كتابها أنها مترجمة - هذا تقديرى - فى نهاية القرن التاسع عشر ، من ذلك رواية ضخمة عنوانها «غرائب الاتفاق» ، كانت تقع فى حوالى ثمانمائة صفحة ، ورواية اسمها «وردة» عن التاريخ الفرعونى لكاتب ألمانى ، سنوحى المصرى لميكاوالتارى ، أسرار باريس واليهودى الثانية لأوجين سو



.. وفى لسان بور توفيق بعد تحريره - ١٩٧٣

كتب لمغامر مصرى اسمه حافظ نجيب ، عناوين عديدة ، أذكر بعضها ونسيت معظمها ، كنت أقتنى ما أقدر عليه، ومن الكتب التى اقتنيتها فى سن مبكرة ، طبعة بولاق من نفح الطيب للمقرى ، والكامل لابن المبرد ، وكان الكتاب الأخير يتكون من جزءين ، استولى ضابط المباحث الذى

التكوين

اعتقلنى عام ستة وستين وتسعمائة والف على الجزء الأول منه وترك لى الثانى ، مع كمية كبيرة من الكتب ، وكميات من ورق الكتابة الأبيض ، وهذا ما لن أنساه أبدا ، إنما أذكره بمرارة شديدة حتى الآن ، كنت أبحث عن الكتب فى أرخص المصادر المتاحة ، ومن ذلك دكاكين باعة الورق المستعمل فى الجمالية ، كانوا يبيعون الورق الناتج عن مخلفات الصحف ، والكتب القديمة أيضا ، وأذكر أننى اشتريت مجلدين من جريدة المؤيد للشيخ على يوسف وأنا فى الخامسة عشرة ، وتسعة مجلدات من مجلة المصور المصرية

وقد اهديت هذه المجلدات إلى الصديق صلاح عيسى فى مطلع السبعينات ، بدافع حبى وتقديرى وامتنانى له ، فقد لعب فى حياتى دوراً لاينسى أبدا ، سأذكره فيما بعد .

***

فى بداية عامى الثالث عشر ، عرفت دار الكتب المصرية فى ميدان باب الخلق ، مسافة قصيرة تفصل حارة درب الطبلاوى عن باب الخلق ، حوالى ربع ساعة مشيا على الأقدام عبر الغورية ، ولكنها خطوة واسعة بالنسبة لى ، ربما تعادل بمقاييس الآن الذهاب إلى مضيف بيرنج . أو فلادينستوك فى سيبريا ، لم أكن أتحرك فى القاهرة إلا بصحبة الوالد ، لكن منذ الثانية عشرة بدأت ابتعد عن الحسين والأزهر ، وصلت إلى ميدان العتبة ، إلى سينما أوليمبيا ، وإلى سور الأزبكية ، وإلى .. دار الكتب ، كان أحد أقاربنا يعمل فى مخازن الدار ، ساعدنى على استخراج بطاقة استعارة بضمان والدى ، وكان يصحبنى إلى الرفوف المدججة بالكتب فى الداخل لأختار ، كان ينتمى إلى جيل من موظفى الدار الذين كانوا يمارسون رسالة أكثر من وظيفة .

هكذا .. قرأت مؤلفات دستويفسكى فى ترجمات كاملة ، الجريمة والعقاب ، ذكريات منزل الموتى ، المساكين ، الأخوة كرامازوف ، الليالى البيضاء .

هكذا قرأت الحرب والسلام فى أربعة مجلدات لتولستوى .

هكذا قرأت «الساقطون» ، حياتى ، الام ، لجوركى .

كانت هذه الترجمات الكاملة صادرة عن دار اليقظة العربية فى دمشق ، باقلام سامى الدروبى ، وآخرين لا أذكر أسماءهم الآن ، وحتى الآن لم تخرج إلى مجال النشر دار تجاوزت الدور الهام الذى لعبته هذه الدار فى تقديم الأدب العالمى ، والروسى خاصة .

بهرت بدستويفسكى ، ولا أدرى أين قرأت أنه لم يكمل الأخوة كرامازوف ، وكان من أحلام يقظتى أن أتم الرواية ، أعتبر دستويفسكى هو الروائى الذى عشت فى ظله سنوات طويلة وهو من يمثل نقطة طموحى ، وفيما بعد انضمت «موبى ديك» إلى أعماله العظمى التى اقرأها بشكل منتظم ، وقد أصبح دستويفسكى متاحا كله بعد أن أصدرت دار الكاتب العربى فى

مصر أعماله الكاملة فى نهاية الستينات عندما تولاها الأستاذ محمود أمين العالم ، من الروائيين الذين تعرفت عليهم فى مطلع الستينات ، ايفواندريتش فى عمله الفذ «جسر على نهر درينا» الذى صدر فى القاهرة بترجمة إحسان الدروبى وكان ثمن النسخة من الطبعة الأولى تسعة وعشرون قرشا ، ادخرتها من مصروفى اليومى ، ومازلت احتفظ بهذه النسخة التى أوقع فى نهاية صفحاتها مسجلا تاريخ انتهائى من قراءتها .

وقد بلغ عدد هذه التوقيعات حتى الآن سبعة عشر توقيعا ، ثمة رواية أخرى اقتنيتها فى هذه المرحلة وتعلقت بها جدا ، إنها «العالم سنة ١٩٨٤» لجورج أورويل .

لكم كانت ١٩٨٤ تبدو نائية فى مطلع الستينات ، وكأننا لن ندركها أبدا ، لكن مر الزمن بكل ما جرى فيه، وأدركتنا ١٩٨٤ ، وتجاوزتنا ، ونحن الآن ننطلق بعيدين عنها ، تماما مثل سفن الفضاء التى يطلقها الإنسان إلى عمق الكون ، وفى لحظة معينة ينقطع الاتصال بها ، لكنها لاتكف عن السعى باتجاه المجهول ، لعل وعسى !

يمكننى أن اتجاوز السياق الزمنى، لأذكر الروايات التى تمثل دائما أمامى الآن ، وأعدها خلاصة ما قرأت عبر ما يقرب من أربعين عاما ، بالإضافة إلى ما ذكرت أضع :

صحراء التتار لدينو بوتزانى .

القضية ، المسخ ، القصر ، لفرانز كافكا

أعمال تشيخوف جميعها

البحث عن الزمن الضائع لبروست

ثلاثية نجيب محفوظ

البخلاء للجاحظ

نشواء المحاضرة والفرج بعد الشدة للتنوخى .

ألف ليلة وليلة .

الهلالية .

المنازل والديار والاعتبار لأسامة بن منقذ،

الاشارات الإلهية للتوحيدى،

الفتوحات المكية لابن عربى .

بدائع الزهور لابن إياس .

خطط المقريزى .

تلك هى الأعمال التى أصحبها دائما وأعود إليها باستمرار ، تعرفت إليها فى دار الكتب المصرية ، وخلال الفترة التى بهرنى فيها دستويفسكى قرأت نجيب محفوظ وبدأ تعلقى واعجابى به كأديب واقترن ذلك بعلاقتى به كإنسان بعد تعرفى إليه وأنا فى الخامسة عشرة تقريبا .

كان دافعى لقراءته الفضول ، فعناوين أعماله أسماء شوارع أعيش فيها ، هكذا قرأت خان الخليلى أولا ، ثم زقاق المدق ، ثم الثلاثية ، ومنذ تلك الفترة المبكرة شعرت أنه الأديب الوحيد الذى تقف أعماله جنبا إلى جنب مع الروايات العظمى التى قرأتها لدستويفسكى وتولستوى وجوركى وأورويل وغيرهم .

البقيــة العدد القادم

أنت والهلال

● عاطف مصطفى

مشكلات الزواج العرفي.. إلى أين ؟!

قضية الزواج العرفى التى تناولها الدكتور محمد رجب البيومى فى عدد مايو الماضى ، تعد من أهم الموضوعات الراهنة التى تناقشها الهلال وتفتح الباب على مصراعيه ، لكى نتعرف على ما يحدث فى هذا المجتمع على مسمع ومرأى من الجميع ، ودون إيجاد حل لهذه المشكلة التى تهدد المجتمع ، ولا توجد أى بادرة لكى يتخلى الشباب عنها

وقد مس الدكتور البيومى بشجاعته المعهودة أبعاد هذه المشكلة الخطيرة من خلال نموذج رآه وشاهده بنفسه ، وسجل وقائعه بأمانته المعهودة ، وهو يتألم من هذا الواقع المرير الذى يعيشه المجتمع المصرى..

والسؤال الذى أطرحه الآن ، هل قرأ المسئولون عن الجامعات المصرية ما كتبه شيخنا عن الخلل الموجود فى التعليم ، وما سببه هذا الخلل فى أن ينصرف الطلاب والطالبات ، إلى الإقدام على عمل غير مشروع ، وزواج باطل بحق ؟

أم أن القضية لا تحتاج إلى دراسات ومؤتمرات وندوات تهز المجتمع هزا ، وتثور ثورة عاتية لما يحدث لشبابنا !

إن إبنتى أو ابنى من الممكن أن يفعل ذلك ، فهل المجتمع برئ من هذه الجريمة ؟! .. وهل الظروف التى نحياها ابتداء من البطالة ، والعجز عن وجود المسكن المناسب وتوفير عمل للشاب الذى يقدم على الزواج ، ناهيك عن المغالاة فى المهور والشبكة الفاخرة ، وحفلات الزواج المبالغ فيها ، والتى أصبحت عبئا آخر يواجه شبابنا اليوم..

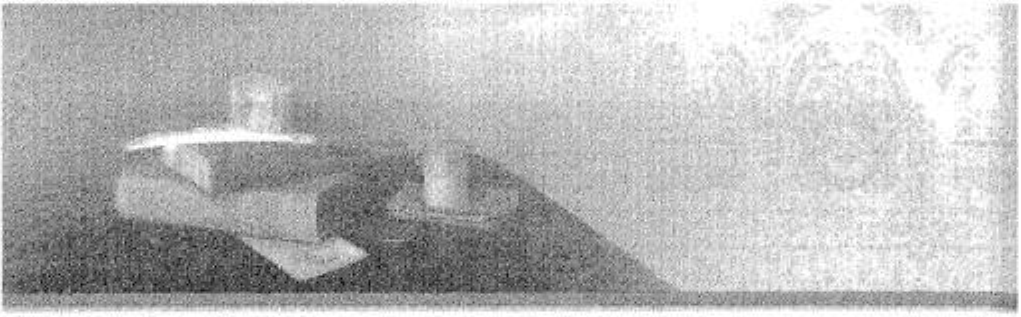
نطالب الإعلام أن يؤدى دوره الحقيقى فى هذه القضية ولا يمر ذلك مرور الكرام .. فالمشكلة أكبر بكثير ، لأن طلاب المدارس الثانوية هم على الطريق الآن .. للزواج العرفى !!

حسام عثمان جوده - القاهرة - مدينة نصر

هو الله

ما شئت إلا أن يشاء الله … ما قابض أو باسط إلا هو
قلب فؤادك حيث شئت فلن ترى … أحداً سواه ، وليس إلا الله
ما كنت سائر خطوة ما كنت سا … ئغ مطعم أو مشرب لولاه
ما كنت صاحب حكمة أو فكرة … إلا بنور الله جل علاه..
ما كنت نائل نعمة أو نقمة … إلا وعلم الله قد أملاه
ما كنت مدرك لسة أو سامعا … أو مبصرا إلا الذى جلاه
ما كنت ناشق نسمة ما كنت نا … طق لفظة إلا الذى أبلاه
فإذا عجبت لأى أمر باطل … فالحق والنور المبين الله
وإذا انقطعت ولم تجد لك ملجأ … فالباب رحب والمجير إله
لا تخش ذا بطش على جبروته … سلطان ربك ظاهر أعلاه
لا تحسدن منعما فى جهله … سبحانه مولاه قد أولاه
قد سبحت كل الخلائق باسمه … ويفوز بالنفحات من والاه

سليم شافعى - القاهرة



تعقيب على مقال زيارة إلى أول دير في العالم

نشرت الهلال فى عدد أبريل ٢٠٠٥، مقالا للأستاذ فكرى أندراوس بعنوان «زيارة إلى أول دير فى العالم»، وإذ أبدى اعجابى بالمقال وما ورد فيه من معلومات ثرية تنعش العقول، فإننى أود التعقيب على بعض ما جاء فيه، فقد ذكر كاتبنا فى الصفحة ١١٧، أنه على الرغم من أن دير القديس أنطونيوس يعد تاريخياً فإن الدير يخلو من السجلات، ولدى رجوعى إلى بعض المصادر والمراجع التاريخية وجدت إنه حدث فى عام ١٤٨٤ م – أى فى الربع الأخير من القرن الخامس عشر – هجوم على ديرى أنطونيوس وبولا وبقيا خرابا نحو ثمانين عاماً، وكان فيهما مكتبتان عظيمتان تحتويان على عدد عظيم من الكتب الثمينة، فجمعت وتم إحراقها عن آخرها، ولم يتبق منها إلا ما خفى عن عيونهم، وقد قام الأنبا غبريال السابع وهو البابا الخامس والتسعين والذى تولى رئاسة الكنيسة الأرثوذكسية المصرية بتعمير ديرى الأنبا انطونيوس ودير الأنبا بولا، ومن المعروف أنه كان يوجد بكل دير فئة النساخ والكتاب، يقومون بكتابة الكتب ونسخ المخطوطات والتى كان من بينها أسفار الكتاب المقدس، وسير البطاركة، وخطاباتهم الخاصة بالرد على البدع وترجمات حياة الشهداء وأعمالهم، والرد على الخلافات العقائدية واللاهوتية.

– ويقول كاتبنا فى مقاله ص ١١٠: «لكن أنطونيوس كان يريد حياة أكثر وحدانية فترك معيشته بجوار المقابر وعبر النيل شرقاً، وعاش فى مكان مهجور ليعيش الحياة التى أرادها» يعتقد البعض أنه دير الميمون بجوار بنى سويف»، والنقطة التى أود مناقشتها هنا أن دير القديس أنطونيوس قد ارتبط بمدينة أطفيح بمحافظة الجيزة حاليا.

كما أود الإشارة إلى أن مدينة أطفيح بها دير الميمون والكريمات التى يتفرع أو يكون منها طريق وادى عربة والزعفرانة الطريق الذى سلكه العرب – وفى الغالب القديس أنطونيوس – إلى البحر الأحمر – تابعتان لهذه المدينة من الناحية الإدارية.

هاني مشرف على
طالب بكلية التربية قسم التاريخ، جامعة عين شمس – الجيزة – مصر

سلسلة مقالات عن عالمنا العربي

قرأت مقال رئيس التحرير فى عدد مايو الماضى بعنوان ذكريات جزائرية، حيث تتضمن صفحات مطوية للعلاقات المصرية الجزائرية، وقد ربط أحداثها ربطا متناسقا، وكشف عن خبايا وخفايا هذه العلاقات، والمؤثرات والدوافع، التى أثرت فى تطورها سلبا وايجابا بنظرات ثاقبة وأسلوب ممتع.

ومن ملاحظاتى على كتابات هذه الرحلة أننى أشبهه بالرحالة دقيق الملاحظة، لا يمر بمشهد إلا وقف أمامه واستخرج منه العبرة والدرس المستفاد من بين السطور، وسؤالى لماذا لا يكون مقال «ذكريات جزائرية» نواة لسلسلة من المقالات عن عالمنا العربى، شرقه وغربه، وهو الذى شرق وغرب فى رحلاته الصحفية؟

عمرو عبد المنعم حمودة – برما – مركز طنطا

فرحة الحب

غـــــــرقت فـي الحب ولم تـدرِ
فكت فـي الليل ضــــفـــــائرها
ورأت أقــــمـــــاراً فـي فــــمـــــهـــــا
القـــــصـــــة قــــد بدأت ، وصلت
من يطعـــمــــهـــا غــــيـرى عنبـاً
من يلثـــمـــهـــا حـــتى تنسى
تتــــحـــــــــدث عنى وتغنى
لوســــادتـهـــــا ، لســــتــــائرها
كم داعــبــهـــا طـيـفى صــبـحـاً
أن يغـدو الطيف فـمـاً شـبـقـاً
عـــيـناها لى وبهـــا أحـــيـــا

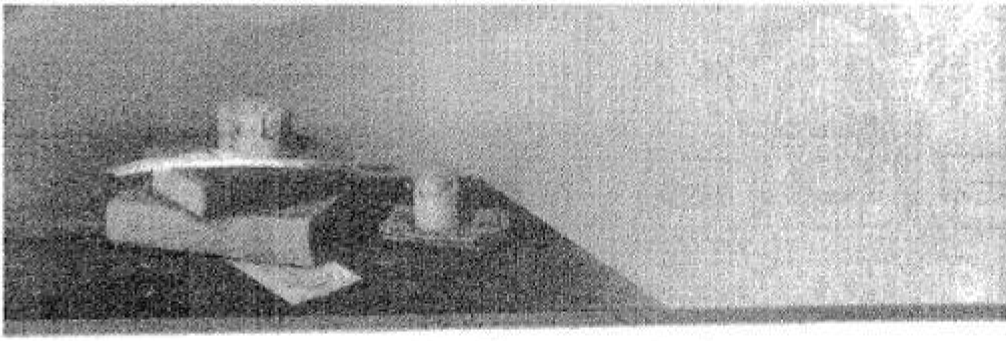
ذابت .. هل نوبهـــــا عطرى ؟
قـــرأت تحت شــذاها شــعـــرى
وبحــيـــرة حب مـــخـــضـــر
أمـــواج البـــحـــر إلى البــــدر
ويطوف بهـــا حـــول القـــصــــر ؟
شكل الشــمـس ولون البــحـــر ؟
لشــــهــــاب الليل وللنســـر
لطيــــور الحلم على الجــســر
فــــتـــمـــنت أن تلثم ثغــــرى
ينقض على قـــمــــر حــــر
هل فى الدنيـــا رجل غـــيــــرى؟

د. هيثم الحويج العمر - دمشق - سوريا

عالمية اللغة العربية

رسالة وصلتنا من القارئ صلاح عبد الستار الشهاوى بعد قراءته للجزء الخاص بعنوان «العولمة ومستقبل اللغة العربية» فى العدد الماضى ونجتزئ من الرسالة جزءا مما تناوله حول عالمية اللغة العربية حيث يقول : «إذا أردنا للعربية أن تحتفظ بمكانتها اللائقة فى دنيا العالمية ، فيجب علينا نحن أبنائها خوض غمار العلوم الحديثة بها ، وعدم الوقوف بها عند النظرة القاصرة ، على أنها لغة شعر وأدب فقط ، فهى قادرة على التعبير عن العلوم ومصطلحاتها ، ومسايرة الحضارة الحديثة ، فأين هو نتاج أبنائنا العلماء من الاختراعات والابتكارات وتسميتها بمسميات عربية ، تنتقل إلى اللغات الأخرى بلفظها العربى ، مما يضعها فى مصاف اللغات العالمية بحق ، لأن اللغة ظاهرة اجتماعية ، تعبر عن مكانة الناطقين بها ، والمجتمع الأكثر تفوقاً ، هو القادر على أن يفرض وجوده على الآخرين .

.... إن علماء العرب لم يكتبوا أعمالهم التى نهل منها الغرب ، وكانت سبب نهضته ورقية ، إلا باللغة العربية ، عندها صارت وعاء للعلوم ، وأصبح لها اليد الطولى فالسيطرة على سائر لغات العالم أجمع ، وقد رأينا كثيرا من رواد ومشاهير الأدب العالمى يهرولون إلى تعلم اللغة العربية بعد ما استهوتهم جماليات الثقافة العربية الإسلامية أمثال بوشكين وتولستوى وغيرهما ، ويكفى لاجمال الأثر الذى تركه الأدب الاسلامى باللغة العربية فى آداب الأوربيين ، أننا لا نجد أديبا واحدا من نوابغ الأدباء عندهم خلا شعره أو نثره من بطل اسلامى أو نادرة اسلامية ، ومنهم شيكسبير وبيرون وكولردج وشيلى من الأدباء الانجليز ، وغيرهم من الأدباء الألمان والفرنسيين .



الحلم ومسجد قبة الصخرة

استيقظت اليوم على حلم عجيب فإذا بي أزور عمي في فلسطين لأول مرة - وهو المقيم أصلا في محافظة المنصورة - وأول ما اهتممت به فور زيارتى له أن أفتح الشرفة ذات الدور الأرضى على ألمح طيف مسجد قبة الصخرة .

وما هالنى فعلا .. أن أجد المتاريس مصوبة تجاهى .. أسلحة مما ثقلت وخفت .. وجنود لا حصر لهم .. يوجهونها إلىّ .. أو كذلك حسبتهم أول الأمر .. إلى أن رأيت أن هناك العديد من الشباب بدأ يتوافد من خلفى .. واتضح لى أنه كان هناك من قبلى فى هذه الشرفة .. تجاهلت هذا كله .. وظللت أبحث عن بغيتى .. ولكن لم يصل بصرى إليها .. فكل ما أراه هى أبنية تشابهت فى البنيان معه .. ولكن ليس هو .

ثم بدأت أتساءل .. هل احتشد كل هؤلاء الجنود فقط لحراسة المكان وأمنه؟! وممن ؟!؟! ، وما أن تدارك ذهنى هذا الأمر حتى بدأت أرى النيران تنفتح علىّ وعلى من أمامى وخلفى .. فتراجعت لأصل إلى آخر الغرفة صاحبة الشرفة .. وأنا فى ذهول مما يفعله الشباب .. فهو يحمل سلاحا صغيرا غريبا فى شكل البخور .. وما أن يشعله الواحد منهم ويقذفه حتى يؤتى ثمره على الفور .. وظللت على حالى منكمشا ملتصقا بالحائط .. حتى وجدت شابا أصابته رصاصتين غادرتين .. ربما كانتا فى مقتل .. فحملته وخرجت به مسرعا عبر الغرفة لأجد طبيبا يتساءل باستنكار قبل أن يهم بالرحيل «إذن ليس هناك حالات أخرى» .. فصرخت به .. «كلا .. هذه حالة حرجة» ووضعت جريحى على الفراش .. وعدت للغرفة المطلة على الشرفة لأجد الأوضاع هادئة .. وإن لم يدل ذلك إلا على السكون الذى يسبق العاصفة .

فالشارع خال تماما من المارة .. وهناك من يتفحص الباقى من جرحى الأحياء عبر الشرفات العلوية فقط . ولكن مهلا .. فأنا ألاحظ شيئ غريبا .. هناك من يرتدى ملابس سوداء على شكل مثلث علوى القمة لا يظهر منهم شئ .. يقتربون بالخطوة العسكرية من الشارع الجانبى المطل على الشرفة .. أظنهم سيمرون بسلام .. مر منهم الكثير .. وأنا لا يسعنى إلا الاختباء .

لاحظت شيئا غريبا .. أني كلما خفضت رأسى نحو الأرض حتى لا يرونى .. يقل سمك السور الأسمنتى الذى يفصل الشرفة عن الشارع .. حتى أكون مرئيا لهم .. والأعجب .. أن السور الحديدى - الذى يعلو السور الأسمنتى كان يزداد طولا .. حتى ليصبح كالقضبان التى تأسرنى .. مهلا .. أنا لست وحدى .. فجانبى الآن يقف خمسة أو ستة أفراد .. يقفون أسودا شامخين .. وأنا المنبطح أرضا أكاد أكون فى صورة الطريح الذى يجد من رأسه مشكلة لظهورها أمامهم .. ما هذا .. إنهم يغيرون اتجاههم نحو الشرفة .. ويقتربون بهذه الأعداد المهولة .. ما هذا الذى يفعله رفاقى الذين بجانبى .. إنهم يتأهبون بالخطوة العسكرية الثابتة المزلزلة للأرض التى تحتهم .. يبدون استعدادهم لما هم مقدمون عليه فى بسالة .. بيقين لما هم مقدمون عليه .

فهممت أن أقف بجانبهم سائلا نفسى .. إذا كنت فى كل الأحوال ميت .. فقيم الاختباء !!

محمد عاطف - الجيزة - الهرم

أنت والهلال

الفكرة العربية الآن في جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين

جمعية أصدقاء الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين والذى أثرى الحياة المصرية على مدى ما يقرب من خمسين عاما فى مختلف القضايا السياسية والفكرية والثقافية والتى تهم المجتمع العربى كله وليس مصر وحدها

طرحت الجمعية مؤخراً موضوعا مهما هو «ماذا تعنى الفكرة العربية الآن» محورا لنشاطها هذا العام، ودعت الجمعية للقاءات تحضيرية، لبحث كيفية تناول الموضوع، وتبويبه، واقتراح المشاركين فيه، وصولا لأقصى استفادة، ومحاولة لتقديم خطوة إيجابية.

وتهدف الجمعية من طرح هذا الموضوع إلى الوصول عبر الحوار إلى حقيقة الفكرة العربية الآن، وإلى قيمتها وأهميتها، ومحاولة إحياء الفكرة باستمرار واختبارها والحوار حولها والاستفادة والاستزادة برؤى المفكرين والمتخصصين والمهتمين، فضلا عن مساعدة الباحثين والمهتمين بهذه الفكرة للالتقاء والحوار.

وطرحت أفكار حول المحاور التى يمكن تناولها من بينها

* تاريخ تطور الفكرة العربية فى برامج ورؤى الأحزاب والاتجاهات والتيارات السياسية والفكرية فى الوطن العربى.
* هل غياب الفكرة العربية الآن هو المسئول عن الصراعات العربية ؟
* الصراع بين الفكرة العربية الآن والنزعات الاقليمية كالفرعونية مثلا .
* الفكرة العربية الآن وعلاقتها بالدين.
* حلم الدولة العربية الآن .. الواقع والآمال والعوائق.
* هل يمكن أن تكون الجامعة العربية تعبيرا عن الفكرة العربية.

ويشارك فى اللقاء الافتتاحى الأستاذ محمد حسنين هيكل والبدء بالمحور الأول بمكتبة القاهرة وهناك اقتراح بدعوة عدد كبير من المفكرين والمتخصصين والمهتمين بهذه الموضوعات، ووجهت بالفعل دعوات لهم حول مشاركاتهم ورؤاهم فى الجوانب والمحاور المختلفة.

محمود عبد الحميد - مدير جمعية أصدقاء - أحمد بهاء الدين

الموت والحياة

ميلادنا يعنى البداية ... والموت لا يعنى النهاية
الموت بدء آخر ... لرواية غير الرواية
لا فية خافية ولا ... من بعده أبداً غواية
والموت إما فرحة ... أو حسرة والفرح غاية
الفرح غاية كل حى ... .. والوسيلة فى الهداية

حسن أبو الغيط - كفر المصيلحة - منوفية



1

ابن بطوطة

(٧٠٢هـ/١٣٠٤م - ٧٧٠هـ/١٣٦٨م)

هو محمد بن عبدالله بن محمد ابن ابراهيم اللواتي المولود في طنجة في ١٧ رجب سنة ٧٠٢هـ/ ٢٤ فبراير سنة ١٣٠٤م وهو المعروف بابن بطوطة ، ويكنى بأبي عبدالله ويلقب بشمس الدين وهو سليل بيت كريم ، حيث اشتغل أبوه بالعلوم الشرعية الإسلامية ، وتولى منصب القضاء بين الناس ، فدرس الأبن العلوم الدينية والفقه والأدب والشعر ، وشب تقيا ورعا محبا للعلماء والأولياء الصالحين ، قضى قرابة ثمانية وعشرين عاما يجوب الأرض شرقا وغربا ، فقطع في رحلاته مسافة لم يقطعها رحالة في العصور الوسطى ، قدرت بنحو مائة وعشرين ألف كيلو متر، وكانت رحلته الأولى لغرض الحج ، فخرج من طنجة سنة ١٣٢٥م وسار إلى شمال افريقيا ومصر ، وزار بلاد الشام ، وأدى فريضة الحج ..

قام بن بطوطة بثلاث رحلات قضى فيها ما يساوي نصف عمره .. الرحلة الكبرى ورحلتين قصيرتين ، الأولى وشملت كل العالم القديم الذى كان معروفا في ذلك الوقت ، ما عدا أوروبا .. وفي هذه الرحلة حج بيت الله الحرام ست مرات، وزار الصين بتكليف من ملك الهند ، وكان قد عمل قاضيا في الهند فترة من الزمن وعاد إلى مدينة فاس بالمغرب في أواخر مايو سنة ١٣٤٩م واستغرقت هذه الرحلة أربعة وعشرين عاما من عمره ، وقد تزوج أكثر من مرة .

الرحلة الثانية كانت إلى مملكة غرناطة وجنوب الأندلس ، وفي هذه الرحلة قابل لسان الدين بن الخطيب ، الذى لم يصدق ما كان يحكيه عما شاهده ، ووصفه في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة» بالكذب .

والرحلة الثالثة كانت بتكليف من السلطان أبى عنان إلى السودان وإمارات النيجر ، وقد عاد منها بعد أن أستدعاه السلطان من أجل أن يتفرغ لإملاء رحلته ، واستغرقت الرحلة عامين .

وكان من معاصريه عبدالرحمن بن خلدون الذى شارك من استمعوا إليه في عدم تصديق ما يقوله ، وربما شعر ببعض الغيرة منه .

وبأمر من السلطان أبى عنان تم استنساخ الرحلة بمؤلف كبير «أثرى المكتبة العربية الإسلامية ، هو تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار »

ثم عين قاضيا على إقليم تامسنا إلى أن أدركه الموت في عام ٧٧٠هـ - ١٣٦٨م وقد أقيمت له احتفالية كبرى منذ سنوات قليلة بمناسبة مرور سبعمائة عام على وفاته .

الرد على المزاعم اليهودية

هناك مسرحيات عالمية من بينها مسرحية «تاجر البندقيه» لوليم شكسبير تتحدث عن اليهود ودورهم التخريبي ولقد ظل الأوربيون على مر العصور ينظرون إلى اليهود هذه النظرة حتى الآن .

والسؤال الآن إذا كان الأوربيون يكرهونهم ، فنحن في المقابل لانكرههم ، فقد عاشوا بيننا مئات السنين ولم يحدث بيننا وبينهم ما يعكر صفو الحياة ، ولكننا نكره الحركة الصهيونية التي قامت بأعمال دمار وقتل للفلسطينيين من أجل إقامة دولتهم على مدى ما يقرب من ٧٥ عاما !

إن الغرب وأوروبا تحديدا عاملتهم بقسوة وصلت في أحيان إلى الإبادة ، فأين هؤلاء وهم يرون أن اليهود يعبثون في بلاد دولة شقيقة هي فلسطين فسادا والكل يقف الآن دون أن يحرك ساكنا ،إنهم حتى لم يتركونا .. لقد أدعى بيجين أن الأهرامات الثلاثة بناها أجداده ، وبعدها وضعت إحدى قنواتهم الفضائية هذه الأهرامات رمزا لها ..

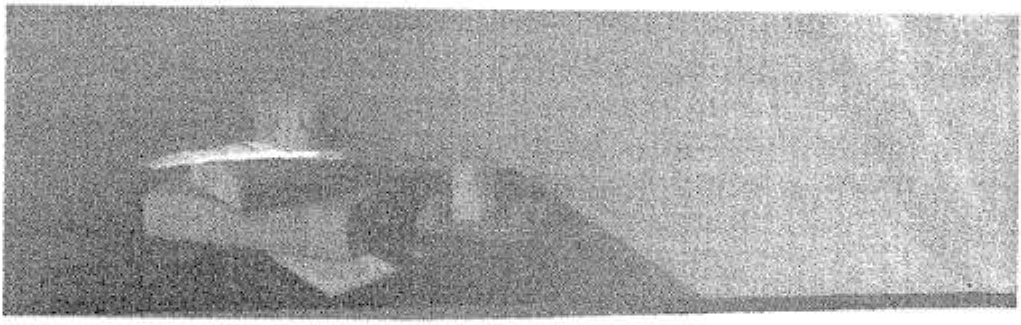
هم لا يخجلون ، ويريدون تحقيق أحلامهم مهما كلفهم ذلك .. وعلينا ألا نقف مكتوفي الأيدي .. بل نكتب ونرد عليهم ولا نتوقف أبدا .

د. جمال العطار - الإسكندرية - كامب شيزار

تمنيت أن أبيع لها حياتي

أيا من عشقها يلتف حولي ... غصونا كي يقدم لي اعترافا
كأمطار على أوتار قلبي ... تمنت أن أكون لها مضافا
تمنت أن أعيد لها احتفالا ... من الاشواق صار لها وطافا
تمنت أن أبيع لها حياتي ... وأن ألتف في دمها التفافا
أحبت أن تطير لها حروفي ... وأن يبقى الغرام لها لحافا
هي البحر العميق وكم أرادت ... إذا عانقتها أمسى ضفافا
أيا من عشقها مازال شهدا ... وشعري منه يغترف اغترافا
يفيض السحر من فمها زلالا ... وبين النهد يبعث لي هتافا
هواها ها هنا أعراس جذر ... وماء قد أعد لها زفافا
تنوب لها سماواتي اشتياقا ... ولا أخشى بقبلتها انحرافا
أحبك فانظري أوراق عشقي ... على شفتيك تكره أن تعافا
غلافي منك شلال وقلبي ... بحبك قد أقام له غلافا

عبدالله على الأقزم - السعودية
المنطقة الشرقية - القطيف



أم كلثوم

نغم أهدته للأرض السماء
أترع الوجدان والروح سواء

يرسل الحب أغاريدا كما
طاف بالآمال في الله الدعاء

طار بالفن على أجنحة
من جمال وجلال وفداء

كان سلوى الصب إذا ضن الهوى
كان قوتا ليقين الأتقياء

***

قد سقتنا من لسان واحد
عربي بعذاب الكلمات

شعلة أن تنتهي أيامها
نبصر الجذوة .. تبقى الذكريات

هي إن غابت عن الدار فما
تمحي ذكرى الليالي العطرات

رب قمر يملأ الدنيا سنا
حقق الحلم وأحيا الأمنيات

د. أحمد بديع

صاحب بداية الهداية

من خلال اهتمام الهلال بعلماء اللغة العربية أتناول واحدا منهم في سطور .. وهو أبو بكر الأنباري المولود بالأنبار في عام ٥١٣هـ ، وقد تعلم من أبيه ، ثم انتقل إلى بغداد ، وهو في سن مبكرة ..

نبغ في علوم العربية ، حتى صار إماما لعلماء النحو ، وأستاذا بالمدرسة النظامية ، ثم تنسك وانقطع في داره للعبادة ، حتى توفي في بغداد سنة ٥٧٧هـ وله تصانيف كثيرة منها : أسرار العربية - الانصاف - الأضواء - بداية الهداية - الأساس في شرح الأسماء .

وهذه أبيات زجلية تتناول الرجل :

نحوي مولود بالأنبار
واسأل تأتيك الأخبار
بارع في علوم العربية
وكبير علماء النظامية
وميراثه ثروة علمية
ومعاها ديوان الأشعار
عشرات من كتبه المعروفة
تحتار إيه فيهم تختار

محمد أمين العيسوي - الاسماعيلية

الكلمة الأخيرة

الوعى التاريخى



بقلم: د. رءوف عباس

تحرص الأمم على توعية أبنائها - على اختلاف أجيالهم - بتاريخها القومى باعتباره مستودع تجاربها، بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات. وهذه التوعية متصلة الحلقات، تبدأ بمرحلة التنشئة الأولى فى التعليم العام، وتمتد إلى التثقيف العام للراشدين بمختلف مراحل أعمارهم. ومن هنا كانت كتب التاريخ فى مرحلة التعليم العام تحظى باهتمام كبير، فيقوم على تحديد محتواها وتحرير مادتها نخبة من المتخصصين فى التاريخ والتربية، وتكتب بأسلوب جذاب، يحبب التلاميذ فيها، ويجتذبهم إليها، وتزود بما يخدم النص من وسائل الإيضاح المختلفة. ويواكب ذلك إعداد المدرس إعداداً علمياً دقيقاً حتى يحسن توصيل المادة إلى التلاميذ، ويحفزهم على إعمال الفكر فيها.

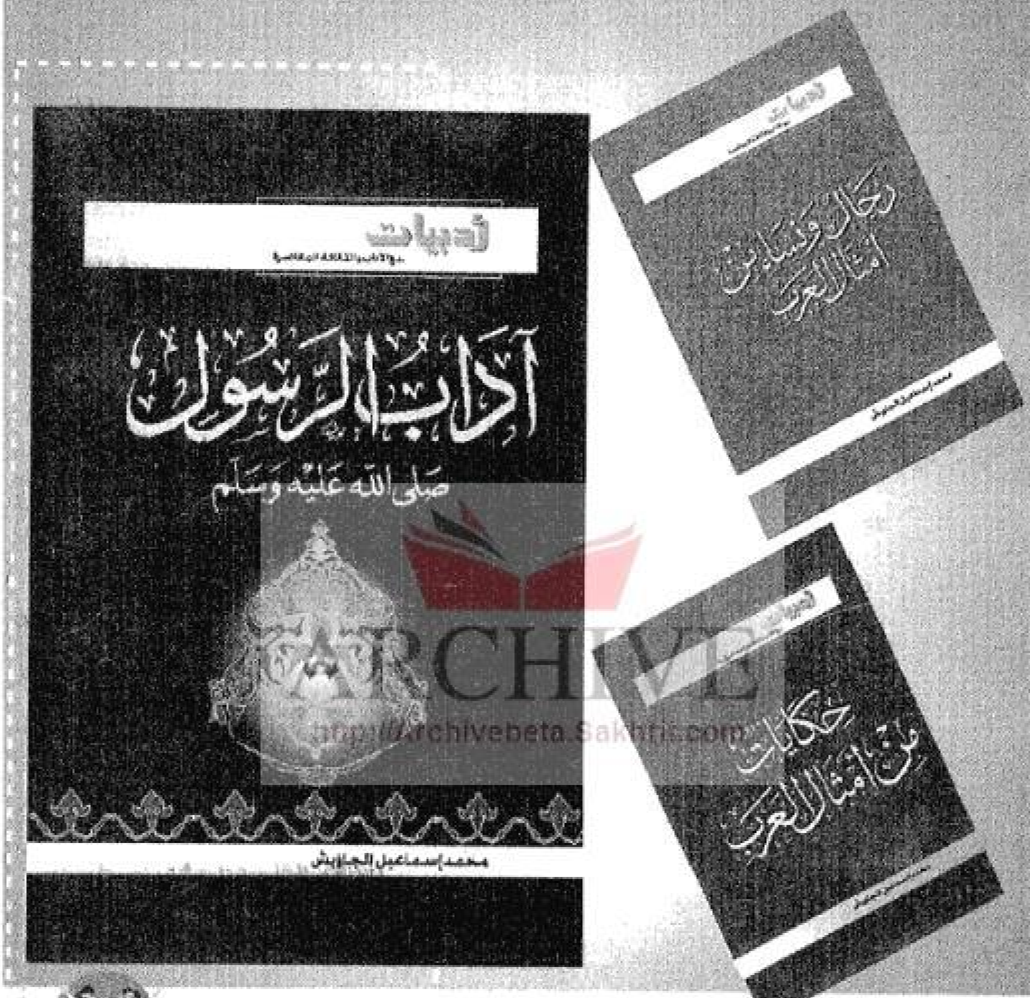
أما الراشدون، فيتخذون من الأفلام التسجيلية الوثائقية، والدراما التاريخية زادهم المعرفى، إضافة إلى الكتب التى تتناول التاريخ الإنسانى والقومى، والروايات التاريخية التى تجسد التجارب الهامة فى حياة الأمة والإنسانية معا.

ورغم عراقة تاريخنا، وتنوع تجاربنا، لا نحفل بتاريخنا ولا ندرك أهمية تعميق الوعى به، فإذا قارنا حالنا بحال أمم أخرى، جاءت المقارنة كاشفة لأوجه القصور عندنا، سواء فى ذلك مقررات التاريخ والطريقة التى يدرس بها فى التعليم العام، أو المادة الإعلامية والثقافية المتاحة للراشدين، وينعكس ذلك سلبيا - بالطبع - على إدراك شبابنا لهويته فى عصر «العولمة» الذى يجتاح الهويات الوطنية لصالح إمبريالية من نوع جديد خطير. ولعل لنا فى تجارب أمم أخرى كاليابان والهند والصين ما يجعلنا نأخذ قضية الوعى التاريخى مأخذ الجد، ونسعى للحذو حذوها.

فهل من مجيب؟! ■


عرض خاص
٢٤٠٠ جنيه
زوروا أوروبا
هذا الصيف
* امستردام * جينيف
* برلين * لندن
* بروكسل * ميونخ
* دسلدورف * باريس
* فرانكفورت * فيينا
مع مصر للطيران
لمزيد من المعلومات اتصل الآن
٠٩٠٠٧٠٠٠٠ سعر الدقيقة ٥٠ قرشا
أو ١٧١٧ سعر الدقيقة جنيه واحد
www.egyptair.com.eg
مصر للطيران
EGYPTAIR
تمتع برحلاتنا الصيفية

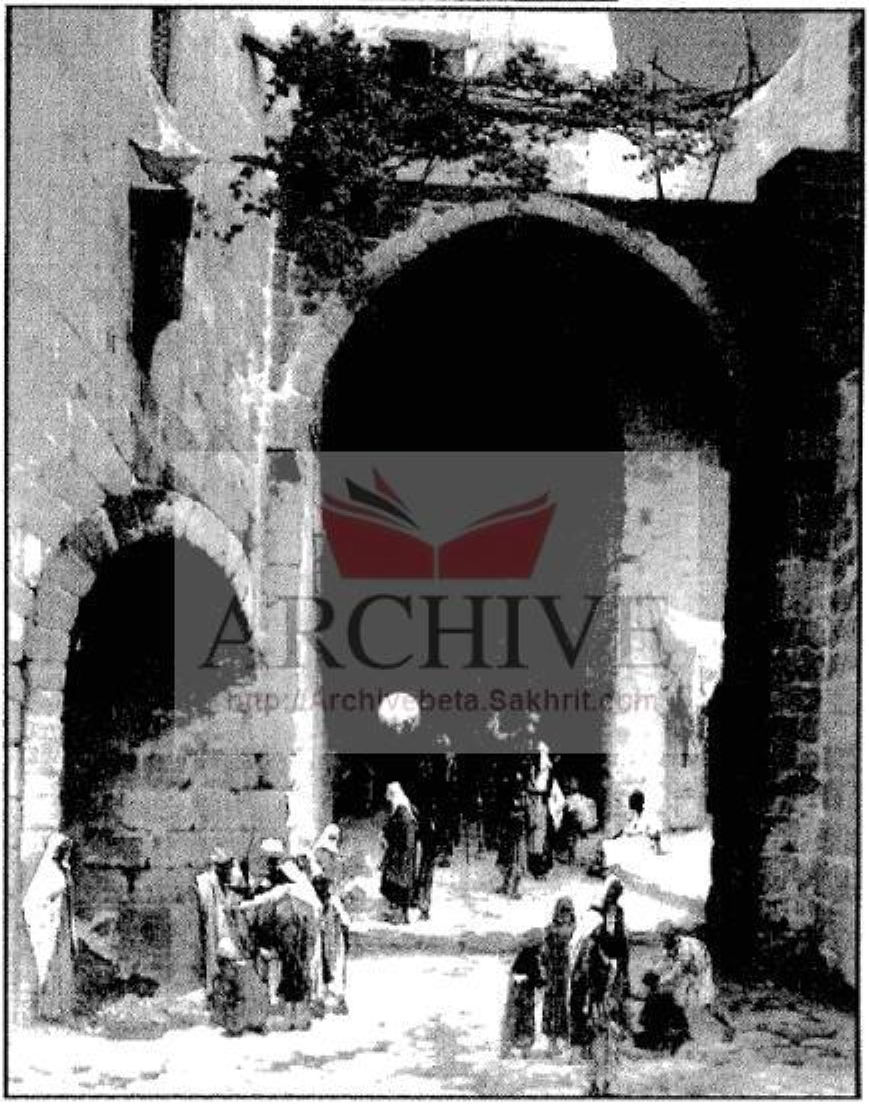
أدبيات
نبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .


الهلال
يوليو ٢٠٠٥ الثمن ٤ جنيهات
بين بهاء وهيكل
محمد على وعصره
عمرو موسى بابا العرب
الصحافة إلى متى؟
هل يستطيع القطاع الخاص
استثمار ٧٠ مليار جنيه
وخلق ٧٠٠ ألف فرصة عمل كل عام؟
بين المواطن والدولة

لوحة وفنان



اللـوحـة: البيع والشراء في القاهـرة   الفنـــان: كورودى

الهلال

مجلة شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الثالث عشر بعد المائة جماد أول ١٤٢٦ هـ - يوليو ٢٠٠٥م

مكرم محمد أحمد — رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط).
الكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٦٩ - فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل — رئيس التحرير

محمد أبو طالب — المستشار الفني

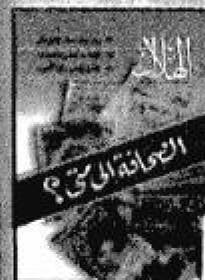
عاطف مصطفى — مدير التحرير

محمود الشيخ — المدير الفني

مؤمن حسين — سكرتير التحرير

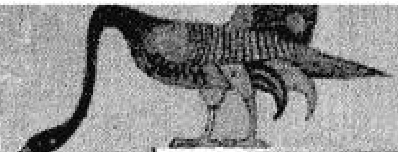
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبوظبي ٢٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات

الفهرس



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الأبواب الثابتة



عصر العلم

إننا نحيا في عصر ساد فيه العلم وطغى . مكاننا في هذا العالم يحدده العلم . تقدمنا ، بل وبقاؤنا ذاته ، يحدده مقدار ما نحمله من علم وما نطبقه من تكنولوچيا . لم تكن أي من جامعاتنا واحدة من بين أفضل خمسمائة جامعة في العالم ، حصلنا في هذا المجال على الصفر الذي فزنا به في المونديال ، على الرغم من أن مصر تمتلىء بالعقول العلمية النادرة .

المنهج العلمي لابد أن يسود حياتنا إذا كان لنا يوما أن نتقدم . المشاكل العويصة لمجتمعنا حلها في العلم أولا . ومن عجب أن مشاكلنا محددة ومعروفة ويعرف علماؤنا ومفكرونا الطريق السليم إلى حلها . الأمر لم يعد يحتاج إلى مؤتمرات تعقد ، يحشد فيها المئات ، بل والآلاف من العلماء ليستمعوا إلى خطاب حماسي من هذا المسئول أو ذاك ، ثم يشربون الشاي ، وينصرفون ! المشاكل أبدا لن تحلها مثل هذه المؤتمرات . يقال لهم إن نسبة الانفاق على البحث العلمي من الدخل القومي قد ارتفعت «من كذا من عشرة في المائة » ، إلى كذا (أكبر) من عشرة في المائة »، وهم يعرفون أن ميزانيات الجامعات قد انخفضت بنسبة تصل إلى الثلث . يقال لهم إنه ستنشأ دار للنشر خصيصا لأبحاثهم ، وكأن مستوى الأبحاث سيرتفع بإنشاء دار جديدة للنشر ، بل ونسمع أن من العلماء من نادى يوما بإغلاق المجلات العلمية لدينا لمدة خمس سنوات (واتهم بالردة) لتغلق الباب أمام سيل جارف من الأبحاث الرديئة ، لن يجد الطريق أبدا إلى المجلات العلمية العالمية الرصينة في زمان العولمة . شكلت يوما لجنة وزارية فخيمة مهمتها التأكد من

عدم تكرار البحوث فى المواقع البحثية المختلفة ، وكأن المنهج العلمي يقول إن البحث يكفي أن يجرب مرة واحدة ! يقام يوما على وجه العجلة مهرجان هائل لتطوير قانون الجامعات ، لينتهى الأمر بتغيير مادة واحدة من القانون ، أحيل بسببها إلى التقاعد كل من سافر فى بعثة وعاد ، أيام عبدالناصر ، كلهم بلا استثناء ! ثم نسمع عن مشروع للتنقيب عن «طيورنا المهاجرة» فى الخارج من العلماء الذين هربوا لسبب أو لآخر من الميدان ، حتى نحاول أن نستدعيهم للاستفادة بهم . لم يعد العلماء الحقيقيون يصدقون أو يهتمون بالمؤتمرات ، فقد «عانوا» منها كثيرا ، حضروا منها الكثير والكثير ، وتحدثوا ، واحتدم فيها النقاش واضطرم ، لينتهوا إلى «توصيات» ، تكاد تكرر نفسها فى كل مرة ، توضع فى رفق بجانب سابقاتها ، فى انتظار مؤتمر جديد .

إن المرء ليتساءل ، أهناك اهتمام حقيقى بالعلم والبحث العلمى ؟ هل نرغب حقا فى إعلاء شأن العلم ومنجزاته فى بلادنا ؟ هل نثق حقا بأن فى العلم الخلاص ؟ إذن لماذا لم يحظ العلم إلا بوزارة «دولة» ملحقة بوزارة أخرى ، فتلقى أعباء مشروع البحث العلمى القومى على أكتاف وزير آخر لديه ما يكفيه ؟

لاجدال فى أن البحث العلمى يجب أن يأخذ موقعه الصحيح الواجب إذا كان لنا أن نواكب العالم ، وأن نحل مشاكلنا التى أضحت وكأنها تستعصى على الحل . لاجدال فى أن الأمر يتطلب أن توضع خريطة بالأولويات فى مجالات البحوث التى يمكن أن تقيم البلاد من عثرتها الحالية. لاجدال فى أننا نحتاج إلى مشروع علمى قومى كبير واضح ، وأن يوكل وضع هذا المشروع إلى هيئة من كبار العلماء فى بلادنا ممن يعرفون المشاكل الحقيقية للبلاد ويعرفون الطرق العلمية لحلها . لاجدال فى أن الأمر يتطلب خطة سريعة لموجة واسعة عريضة من البعثات - كتلك التى تمت فى الستينات - تجلب لنا الجديد فى العلوم الطبيعية التى غيرت العالم من حولنا .

لم يعد الأمر يتطلب مؤتمرات الخطب المنبرية الحماسية !■

المحـــرر

عصر محمد على - جزء خاص



مرت مائتا سنة علي تولي محمد علي حكم مصر ، وينظم المجلس الأعلى للثقافة ندوة دولية بعنوان « عصر محمد على » في بداية الأسبوع الثاني من نوفمبر ٢٠٠٥ . وعلي مدار هذا العام تنشر الهلال سلسلة من المقالات للمؤرخ طارق البشري، كما تنشر في هذ العدد. هذه المقالات حول محمد على بأقلام نخبة من المتخصصين .

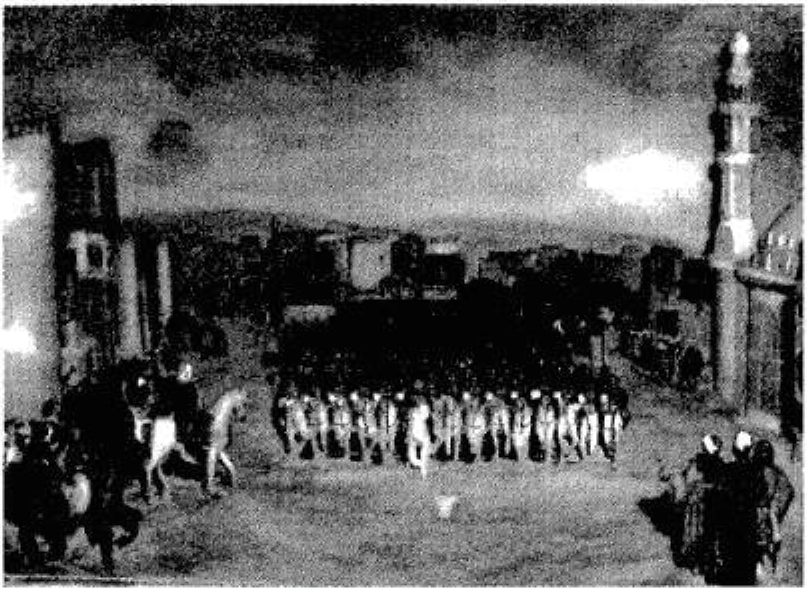
صورة محمد على باشا بأقلام مصرية

دراسة فى تأثير المناخ السياسى على كتابة التاريخ

بقلم

د. عاصم الدسوقى

قبل أن ينشر هنرى ددويل Dodwell, H كتابه «محمد على مؤسس مصر الحديثة» The Founder of Modern Egypt : a study of Muhammed Ali (Cambridge) فى ١٩٣١ كان عبد الرحمن الرافعى قد نشر كتابه «عصر محمد على» فى ديسمبر ١٩٣٠ مزودا بصورة شهيرة ومتداولة لمحمد على كتب تحتها «مؤسس الدولة المصرية الحديثة وباعث نهضتها واستقلالها» ، مع فارق جوهرى بين العملين يتمثل فى أن هنرى ددويل وضع كتابه فى إطار توجيه التاريخ بدعوة من الملك فؤاد الأول له ولغيره من الفرنسيين والإيطاليين للدفاع عن والده الخديو إسماعيل وبالجملة تحسين صورة الأسرة أمام هجوم العناصر الوطنية فى مصر عليها آنذاك وبصفة خاصة فيما يتعلق بمسئولية الخديو توفيق عن الإحتلال البريطانى، وأما عبد الرحمن الرافعى فقد كتب كتابه فى إطار دراسة «تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر» وهو الكتاب الثالث فى سلسلة أولها «عصر مقاومة المصريين للحملة الفرنسية» ، وثانيها «تطور الحياة القومية بعد خروج الفرنسيين حتى إرتقاء محمد على أريكة مصر بإرادة الشعب» ومع اعتراف الرافعى بأن محمد على مؤسس مصر الحديثة وأن عصره «دورا من أدوار الحركة القومية» ، إلا أن ذلك لم يمنعه من انتقاد بعض تصرفاته فى الحكم من منظور أخلاقى ولعل هذا ما دفع القصر الملكى إلى استقدام الأجانب لكتابة تاريخ الأسرة فجاءت كتاباتهم فى إطار البطولة والعظمة والتفرد .



محمد على يستعرض الجيش المصرى فى ميدان القلعة



الوجهة الخلفية للقناطر الخيرية - فرع رشيد

وقبل أن ينشر الرافعي كتابه هذا لم يكن محمد علي موضوعاً لدراسة تاريخية مستقلة فيما عدا ما جاء عرضا في حوليات عبد الرحمن الجبرتي «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» الجزء الرابع الخاص بزمن الحملة الفرنسية وعصر محمد علي والذي توقف فيه عند حوادث عام ١٨٢١ . ثم يأتي كتاب عمر الإسكندري وسليم حسن «تاريخ مصر من الفتح العثماني إلى قبيل الوقت الحاضر» (طبع في سبتمبر ١٩١٦)، وقد خصص الباب الثاني منه لدراسة عصر محمد علي في حوالي ١٢٠ صفحة وقررت وزارة المعارف العمومية تدريسه بالمدارس الثانوية ومدرسة دار العلوم . ثم كتاب محمد صبري الذي أشتهر بالسوربوني فيما بعد «تاريخ العصر الحديث : مصر/ الولايات المتحدة / الإستعمار الأوربي» (الطبعة الرابعة للكتاب في ١٩٣٠)، وكان مقررا على تلاميذ الفرقة الخامسة ثانوي، وبينما حمل هذان الكتابان المدرسيان بعض النقد الموضوعي لمحمد علي بقدر كبير من الحذر تراوحت كلمات الجبرتي بين الانتقاد والمديح حسب مقتضى الحال كما سوف نرى.

وفي الفترة نفسها كتب مصريون آخرون عن محمد علي ولكن بالفرنسية والإنجليزية خارج مصر، ففي باريس ١٩١٩ نشر يوسف أصلان قطاوي كتابه «تاريخ العلاقات بين مصر والباب العالي من القرن الثامن عشر حتى عام



١٨٤١»، ونشر محمد صبري «الإمبراطورية المصرية » (باريس ١٩٣٠) ونشر شفيق غربال «تولية محمد علي» (لندن ١٩٣٢) وبينما حمل كتاب محمد صبري انتقادا لسياسة محمد علي وخاصة الخارجية جاء الكتابان الآخران في إطار البطولة والعظمة .

وبعد هذه المجموعة الأولى من الكتابات عن محمد علي خلال الثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين، ظهرت ثلاثة أعمال في العقد الرابع الأول للأستاذ شفيق غربال بعنوان «محمد علي الكبير» نشره في عام ١٩٤٤ في سلسلة أعلام الإسلام، وهو كتاب صغير الحجم يتناول شخصية محمد علي باعتباره «علما من أعلام الإسلام عاش في القرن الثالث عشر الهجري رغم أنه ولى وجهه صوب الحضارة الأوربية ، وباعتبار أن مصر جزء من دار الإسلام» ثم أعاد نشره في عام ١٩٤٩ بمناسبة الإحتفال بمرور مائة عام على رحيله والعمل الثاني للدكتور محمد فؤاد شكري بعنوان «بناء دولة مصر محمد علي : السياسة الداخلية» (دار الفكر العربي ١٩٤٨) وفيه يشير المؤلف في المقدمة إلى أنه اهتم بمعالجة الجانب الإصلاحي أو السياسة الداخلية بقدر من التفصيل على عكس غيره من المؤلفين الذين درجوا على أن يعالجوا سياسة محمد علي الداخلية على هامش سياسته الخارجية على حين أنها في رأيه لاتقل أهمية، ومن هنا أقام كتابه والحق به ترجمة كاملة التقارير القناصل

الأجانب الذين عاصروا محمد على والعمل الثالث كتبه فى ١٩٤٩ بالفرنسية الإخوان رينيه وجورج قطاوى وعنوانه «محمد على وأوربا» وترجع للعربية ونشرته الجمعية الملكية للدراسات التاريخية (الجمعية المصرية بعد ثورة ١٩٥٢) . وجاءت شخصية محمد على فى هذا الكتاب فى إطار معانى البطولة مع إلتماس الأعذار لبعض التصرفات وتبريرها كما سوف نرى ولعله من المفيد أن نذكر هنا أن رينيه قطاوى كان يحمل رتبة البكوية وكان عضواً بمجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٣٨ - ١٩٤٩) . وأما يوسف أصلان قطاوى فكان يحمل رتبة الباشوية وعضو مجلس النواب ثلاث دورات متتالية (١٩٢٤ - ١٩٢٨) وعضو مجلس الشيوخ بالتعيين (١٩٢٤ - ١٩٤٧) .

صورة محمد على

ولقد تكفلت جميع تلك الكتب بتشكيل صورة محمد على وعصره فى ذهن أجيال متتالية من المصريين الذين تعلموا عليها فى مرحلة الدراسة الثانوية وفى الجامعة وبصفة خاصة ما كتبه شفيق غربال ومحمد فؤاد شكرى باعتبار أن كل منهما تولى تدريس التاريخ فى الجامعة (كلية الآداب - جامعة فؤاد الأول) ، وتخرجت على أيديهما أجيال حملت صورة زاهية عن العصر، وبقى كتاب الرافعى يمثل وجهة نظر المعارضة الوطنية ، وقد تولى تلاميذ هذين الأستاذين مهمة نقل أفكارهما عن العصر لأجيال تالية إلا من أفلت من تأثيرهما وأخذ منهجا مستقلا فى تفسير التاريخ تفسيرا إقتصاديا ماديا وانتزاعه من عقال المثالية، وذلك بتأثير مناخ التحولات السياسية الذى صنعته ثورة يوليو ١٩٥٢ . وقد انفرد شفيق غربال بتشجيع طلاب الدراسات العليا على دراسة موضوعات عصر محمد على فى المجالات الإقتصادية والإجتماعية والسياسية على التالى: الفلاح المصرى في عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٤)، وتاريخ مطبعة بولاق ، وتاريخ التعليم فى عصر محمد على (رسالتا ماجستير عام ١٩٣٦) ، والفتح المصرى للسودان فى عهد محمد على (ماجستير ١٩٣٩) وتاريخ الصحافة المصرية ١٧٩٨ - ١٨٨٢ (ماجستير ١٩٤٠) ، والحكم المصرى فى بلاد العرب (ماجستير ١٩٤٣) ، وتجارة مصر فى عهد محمد على، وتطور الزراعة المصرية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر (رسالتا دكتوراة عام ١٩٤٦).

وبصرف النظر عن اختلاف وجهات النظر بشأن دور محمد على فى تاريخ مصر كما سوف نرى بين التأييد المطلق والمديح المفرط ، وبين التأييد الحذر واستنكار بعض أعماله، إلا أن محمد على يكتسب شهرته فى التاريخ باعتباره الرجل الذى هدم أركان البناء الإقتصادى - الإجتماعى - السياسى القائم ردحا طويلا من الزمن ، وأقام بناء جديدا انتعشت بمقتضاه طبقات وقوى إجتماعية جديدة غير تلك التى ظلت سائدة فى المجتمع المملوكى - العثمانى ، وجعل من مصر «ولاية» متميزة بين الولايات العثمانية - العربية



وسعى لتوسيع آفاقها بضم السودان وبلاد الشام لضمان الأمن القومى بحكم الجغرافية السياسية . وأعاد تنظيم الاقتصاد بأسلوب «الاحتكار» Monopoly system وإشراف الدولة على كل المجالات وتوجية كل الإمكانات . وفى محاولته لبناء القوة ذاتيا للتفوق كان لابد من أن يصطدم بالغرب الأوروبى الذى كان يبحث عن الأسواق الخارجية لحل مشكلة ضيق السوق النسبى عن طريق التصدير فى الوقت الذى كان محمد على يغلق السوق المصرية أمام الواردات الأجنبية لحماية مشروعه الصناعى الوليد ، ومن ثم كان التحالف الأوروبى العثمانى للقضاء على مشروعه بمقتضى تسوية لندن فى يوليو ١٨٤٠ كما هو معروف.

لدى شفيق غربال

ولنبدأ بصورة محمد على الشخصية (بورتريه) كما رسمتها تلك الأقلام المصرية فهو عند شفيق غربال (١٩٤٤) ذلك الرجل «الذى لم يصطنعه أمير ولا وزير ولا سلطان، ولم يقدمه سفير أو قنصل بل ولا إمبراطور ، ولم يكن مخلوق حزب أو أداة جماعة، ولم يدبر حوادث ارتقائه ولم يرتب فصولها ترتيب المؤلف المسرحى، ولم يداهن ولم يتظاهر بما ليس فى نفسه ولا من طبعه لكنهم هم الذين يتجهون إليه .. هم الذين يرون فيه رجل الموقف .. لقد قبل إجماع الناس عليه أو شبه إجماعهم وتولى أمر الباشوية على شكاتها وميزاتها» (ص ٤٤) «فنحن والحال كذلك أمام بطل أسطورى هبط من السماء أو جاء من العدم يملك مقومات وقدرات غير متوفرة فى سائر البشر، وليس للظروف الموضوعية المحيطة أى أثر فيما وصل إليه

وهذا الوصف يتفق مع روابط شفيق غربال بالأسرة الملكية فقد كان مقربا من القصر الملكى ومعاديا لحزب الوفد ، وأنعم عليه الملك برتبة البكوية، واختير نائباً لرئيس الجمعية الملكية للدراسات التاريخية عند تأسيسها فى ١٩٤٩ ورأسها أحد أفراد الأسرة الملكية (طاهر باشا) ثم خلفة فى رئاستها حتى وفاته ١٩٦١ . وقد استقبل الملك فؤاد كتاب غربال استقبالا حسنا على حد قول أحمد عبد الرحيم مصطفى فى تقديم الكتاب بعد إعادة نشره فى عام ١٩٨٦ فى كتاب الهلال . ويتمشى من ناحية أخرى مع إيمانه بنظرية البطل فى التاريخ الذى هو إصطفاء إلهى . ولأن محمد على عند شفيق غربال هو البطل التاريخى فلابد وأن تسير حياته من الطفولة والصبا فى طريق العظمة بشكل متصاعد . فيقول عن حياته فى مدينة قوله مسقط رأسه فى ألبانيا أنها «حياة مرح ونشاط ومغامرات وسعادة .. تعلم أصول دينه وركوب الخيل واستعمال السلاح .. ولما ترعرع كان يشترك فى التجريدات التى توجهها حكومة المدينة لتعقب قاطعى الطرق أو لتحصيل أموال الدولة .. وقد تولى قيادة بعض هذه التجريدات وأظهر فهما لفن المباغتة ،

وإدراكا لصفات الرياسة ، وقوة قلب، وقوة إحتمال بدني يسترعى النظر» (ص ٢٦ / ٢٧)

والأخوان قطاوى

أما الأخوان قطاوى اللذان وضعا كتابهما بعد كتاب شفيق غربال فقد رسما صورة مشابهة ولو أنها أقل مبالغة فقد قالا عن محمد علي «أنه كان محبا للعظمة في مقاصدة ، شريفا في اختيار وسائله ، دقيقاً في طريقة أدائه تلمح فيه وداعة الشرقي المستسلم في نشاط الغربي الطموح .. كما تبهرك فيه شجاعة الجندى الباسل في عبقوية الإدارى الرشيد .. وإن استمراره في الحكم دليل على تمتعه بأوفى نصيب من العبقرية الشخصية والتفوق الذاتى» (ص ٢٥ / ٦١) . ثم يتحفظ الأخوان قطاوى على هذه الصورة المثالية فيطرحا سؤالا سقراطيا عما إذا كان محمد على «نائياً عن العيوب ومترفعا عن النقائص» .. وتجئ إجابتهما بدرجة من المبالغة إذ يقولا «ليس في وسع أى إمرئ أن يؤكد هذا الزعم !! ويضيفا «كان طيب استعداده مضرب الأمثال بل لقد أجمع معاصروه وفى مقدمتهم خصومه ومنافسوه على إطراء حسن نيته ، وامتداح سلامة طويته رغم أنهم حملوا أحيانا على طموحه ودهائه» وخير وسيلة فى رأى الأخوان قطاوى لإدراك عظمة محمد على إجراء مقابلة بين أعماله وأعمال أشهر معاصريه وهو على باشا ولى يانينا Janina(فى البلقان التابعة للدولة العثمانية) حيث يتفوق محمد على فى الروح الإنسانية وثبات



رفاعة الطهطاوى

الرأى ونجاحه في تأسيس مملكة عظيمة خالدة على حين أن باشا يانينا لم يترك إلا الخراب والدمار لم يترك في طريقه إلا الجثث والرمم» (ص ٢٠٣)

وربما كانت مناسبة الإحتفال بمرور مائة عام على وفاة محمد على باشا (١٩٤٩) مسئولة عن رسم تلك الصورة المفرطة في مثاليتها عن شخصية الرجل، ذلك أن الكتابات المصرية السابقة على تلك المناسبة لم تحفل برسم ملامح لشخصية محمد على بهذه الصورة مع استثناءات قليلة واهتمت أكثر بأعماله ومظاهر بناء الدولة . ومن ذلك ما قاله محمد صبرى من أن محمد على «كان طموحا جريئاً عالى الذكاء» ، بعيد الهمة، حلال مشكلات لا تهادنه المصاعب ولايهادنها رغم أميته التي كان يعترف بها وقوله - أى محمد على - إنه ما قرأ من الكتب إلا وجوه الرجال ، وأنه قلما كان يخطئ فى قراءتها» (ص ٣٨) ومن ثم فإن خطأه في بعض الإصلاحات والمشروعات لاينبغى فى رأى الإسكندرى

وسليم حسن «أن يؤاخذ عليه بل يغتفر له غلطاته شفاعة أعماله النافعة»!! (ص ١٤٨).



رأى الرافعى

أما الرافعى ابن الحركة الوطنية زمن مصطفى كامل ومحمد فريد فلم يشأ أن يعطي صورة مثالية لمحمد على منقطعة الصلة بالظروف الموضوعية مثلما فعل غيره، فنراه ينسب فضل عبقرية محمد على إلى مواهب الأمة المصرية وحسن استعدادها للتقدم بحيث أن محمد على لو تولى حكم بلد آخر من بلاد السلطنة العثمانية آنذاك لدفنت فيه عبقريته، بل إن محمد على وأسرته استمدوا قوتهم ومجدهم من قوة الأمة المصرية» (ص ٦٤١)

وأما فيما يتعلق بدور محمد على فى إقامة نظام دولة فى مصر فيلاحظ أن تلك الكتابات فى مجملها تعترف بأنه «هو الذى وضع أساسا متينا لحكومة عادلة منتظمة، وأنقذ البلاد من نظام اقتسام السلطة بين الوالى العثمانى وبين المماليك الذى وضعه السلطان العثمانى سليم الأول» (الإسكندرى وسليم ص ١٤٧)، خاصة وأن المماليك كما لاحظ الرافعى بحكم شرائهم أصلا من أسواق الرقيق وإحاطة أنفسهم ببطانة وعساكر من الرقيق أيضا، كانوا يستمدون قوتهم وكيانهم من مصدر خارجي وبالتالى لم يندمجوا فى الهيئة الإجتماعية المصرية (ص ٦٤٠ / ٦٤١). كما أن محمد على هو الذى أنقذ مصر من جور الجند العثمانيين الذين كانوا يغيرون على البلاد إذا ما تأخرت رواتبهم. وأن نجاح محمد على فى إقامة نظام حكومة جديدة فى بلاد كمصر أمر يستحق عليه أعظم ثناء، ويجعله فى عداد كبار المصلحين على قلة عددهم ويخل الزمان بأمثالهم (الإسكندرى وسليم ص ١٤٧ / ١٤٩).

فعلى يد محمد على كما ذهب الرافعى تم تأسيس الجيش المصرى والأسطول المصرى والثقافة المصرية، ووضعت أسس النهضة العلمية والإقتصادية فى البلاد، وتحقق الإستقلال القومى ووضع دعائم صيانته، ورسم السياسة الحكيمة التى تحميه من الخطر .. ولو أن خلفاءه حذوا حذوه واتبعوا سياسته لما تصدع بناء الإستقلال فى عهدهم .. (ص ٦٦٠).

أما بالنسبة لطبيعة سلطة الحكم عند محمد على فإن أغلب الكتابات تتفق على أن الرجل كان يمثل الحاكم المستبد العادل، ورغم أن سلطاته كانت مطلقة لكن حكمه لم يكن استبداديا، إذ أنه شكل لنفسه مجلسا خاصا كان يتداول مع أعضائه فى جميع أعمال الحكومة قبل الشروع فى تنفيذها (محمد صبرى ص ٣٩) لكن الفرق بين سلطته المطلقة وسلطة المماليك كما يقرر الرافعى أن محمد على وضع نظاما لإدارة تلك السلطة مع ميله للمشاورة فى الأمور قبل إبرامها، وبالتالى لم يتطرق ذهنه لإنشاء نظام دستورى بالمعنى المفهوم بل إن الهيئات التى أسسها لم تكن إلا مجالس تنفيذية له فيها الكلمة العليا (ص ٦٠٦ / ٦١٨)

والحال كذلك كان من الطبيعى أن يتخلص محمد على من الزعامة الشعبية التى وضعته على كرسى السلطة ذلك أن هذه الزعامة كانت بمثابة سلطة ذات شأن تراقب أعماله مراقبة مستمرة وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم ، ومن هنا كان محمد على يشعر بالغضاضة من تدخل العلماء وأهل الرأى فى شئون الحكم، ولو أن الرافعى يعتقد أن الزعامة الشعبية هى التى هدمت سلطتها بيدها بسبب التنافس والتحاسد بين العلماء وبغضهم منزلة عمر مكرم فأخذوا يكيدون له عند محمد على الأمر الذى استثمره الرجل لصالحه وجعله يستضعف العلماء بعد أن كان يعمل حسابا لهم (ص ٨٠ / ٨١) .

مصلح مستنير

أما محمد فؤاد شكرى الذى أصدر كتابه فى مناسبة مئوية محمد على فقد خلع عليه صفة الحاكم المصلح المستنير الذى أخذ على عاتقه الإضطلاع بأعباء الحكم وتحمل تبعاته، لا حبا فى إشباع غريزة السيطرة أو تحقيق مصلحة خاصة ، بل رغبة فى الإشراف الجدى على كل ما له مساس بحياة الأفراد من قريب أو بعيد حتى يمكن توجيههم إلى ما فيه إعلاء شأن الدولة . وينتهى إلى القول بأن الإستئثار بالسلطة يعد من أقصى مميزات الحكومات المستنيرة حيث غلبت المركزية على طريقة حكم محمد على فأصبح مصدر السلطة العليا فى البلاد . والمغزى من تلك المركزية كما فهمها شكرى «أن العاهل العظيم كان يريد تدريب رجال الحكومة وتعويدهم الإضطلاع بالمسئولية فكان يطالبهم بأن يعملوا الفكر ويتبادلون الرأى فى المسائل والمشروعات التى تعرض عليهم أو تجيش بخواطرهم . وأن يصلوا إلى قرار فى المسائل التى يبحثونها كما سمح لهم بقدر محدود من حرية التصرف فى شئون الإدارة التفصيلية ويعقب على هذا الأسلوب بقوله «إن أسلوب محمد على مع رجال دولته فى ذلك كله أسلوب الوالد المرشد، والحاكم المصلح، يتوعد بالعقوبة حينا، ويعد بالمكافاة حينا آخر (ص ١٨/٤).

اختلاف حول أهم الحوادث

والآن نتناول آراء أولئك الكتاب فى أهم الحوادث التى تعد علامة فى تاريخ محمد على وسياساته فى مصر وفى مقدمتها مذبحة القلعة فى أول مارس ١٨١١ التى تم تدبيرها عشية ذهاب ابنه طوسون إلى بلاد العرب للقضاء على الحركة الوهابية حيث تخلص محمد على من قيادات المماليك باعتبارهم منافسين له على الحكم، ولا ينبغى أن ننسى أن هؤلاء المماليك كانوا منذ أيام على بك الكبير (١٧٦٣) ينفردون بحكم مصر بعيدا عن الوالى العثمانى، وأنهم بعد خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١) كانوا يتطلعون إلى إستعادة مكانتهم، لكن الحكم وقع فى يد محمد على فى ١٨٠٥ كما هو معروف، فلم يقتنع المماليك بهذا النصيب وأصبحوا مصدر إزعاج وقلق مستمر لمحمد على..

فالأخوان قطاوى يعتقدان أن مذبحة القلعة لا تعد شيئا يذكر، فقد كانت حالة مشروعة من حالات الدفاع عن النفس،

وأنها الوسيلة المثلى للقضاء على الفوضى التي كانت تلك الطائفة المشاغبة تثيرها في مصر، بل الطريق الوحيد للتخلص منها (ص ٢٠٦). ولم يستطع شفيق غربال تجاهل الحادثة لكنه اكتفى بالقول أنه بهذه الحادثة الدموية انتهت السنوات الأولى من حكومة محمد على وهي سنوات كفاح وعنف وهدم وتبديل وتعديل مؤكدا أنها سنوات لم يحبها محمد على نفسه حسب إعترافه للأمير بوكلر موسكاو بقوله «إن هذه الفترة الأولى من حكمه في مصر لا تفيد العالم في شيء فهي سلسلة طويلة من المعارك والآلام والمخاتلات والدم المراق مما إضطرتني إليه الظروف القاهرة» (ص ٦٦ -٦٧).

لكن الرافعي أعرب عن استيائه الشديد من مذبحة القلعة واعتبرها نقطة سيئة في تاريخه «لأن الغدر أمر تأباه الإنسانية.. ولأنه كان خيرا له ولسمعته أن يستمر في محاربتهم وجها لوجه حتى يتخلص منهم في ميادين القتال، ولا يسوغ فعلته أن هذه الوسيلة كانت مألوفة في ذلك العصر. ويرفض تبرير تصرف محمد على بأن المماليك كانوا يتآمرون عليه. ولم يكتف الرافعي بهذا الحكم بل إن المذبحة في رأيه «قضت على روح الحياة الديموقراطية إلى زمن طويل وأحلت بين المصريين روح الرهبة من الحكام» (ص ١١٨/١٢١). ورأى الأخوان قطاوي أن محمد على أراد بها أن تكون «أحدوثة سائرة وعبرة ظاهرة وعظة بالغة» (ص ٢٠٦). وأما عبد



الرحمن الجبرتي فقد اكتفى بوصف الواقعة دون أن يشفع حديثه بعبارات لوم وتأنيب وتقريع مثلما فعل كما سوف نرى في تعليقه على قيام محمد على بإلغاء نظام الإلتزام وتطبيق الإحتكار الذي تضرر منه الجبرتي نفسه.

فعندما ألغى محمد على نظام الإلتزام في جمع الضرائب في عام ١٨١٤ وبدأ في تطبيق نظام الإحتكار بشكل شامل إبتداء من عام ١٨١٦ بعد أن كان يمارسه بشكل جزئي وانتقائي من عام ١٨٠٩ قال الجبرتي في حوادث نوفمبر ١٨١٦ إن محمد على صرف كل همته وتفكيره في «تحصيل المال وقطع أرزاق المسترزقين والحجر والإحتكار لجميع الأسباب...» حيث يتم تسليم المحصول للشونة وعدم استهلاك أي شيء منه وعقاب من يشاهد من الفلاحين وهو يأكل من الفول الأخضر والحمص والحلبة قبل الحصاد، والتنبيه بتكميم أفواه المواشي التي تسرح للمرعى وسط الحقول. والجبرتي الذي لم يجد في مذبحة القلعة نوعا من الظلم لم يبد أسفا عليها كما رأينا وجد في إلغاء الإلتزام وتطبيق الإحتكار ظلما كبيرا ذلك أنه كان أحد الملتزمين فشعر بالخطر المباشر على مصالحه، وأصبح في مأزق بين إعجابه بإجراءات محمد على التي تخلص بمقتضاها من السيد عمر مكرم والمماليك وإعادة الأمن للبلاد، وبين الحجر على الأرزاق فقال «لو أن الله وفق محمد على بشيء من العدالة

على ما فيه من العزم والرياسة والشهامة والتدبير والمطاولة لكان أعجوبة زمانه وفريد أوانه».

أما محمد صبرى الذى حرص على أن يؤكد أن محمد على لم يحتكر من الحاصلات إلا القطن والأرز والصمغ أو المحصولات التى تحتاجها الصناعة والسوق الخارجى وترك معظم الحبوب للفلاحين يتصرفون فيها، انتهى إلى القول بأن إحتكار ملكية الأراضى والتجارة استهدف إشراف الحكومة على موارد الدولة وتنميتها لصالح المجموع، «ولو أنه أمر لا يتفق مع تقدم البلاد المطرد» (ص ٤٢/٤٣). وفى هذا الإطار تم وضع أراضى الأوقاف تحت رعاية محمد على بدعوى أنه الوالى المولى من قبل السلطان - الخليفة الذى يتولى أمور المسلمين جميعا (الإسكندرى وسليم حسن ص ١٥١/١٥٢).

أما الرافعى فقد رأى أن إلغاء الإلتزام كان لابد وأن يستتبعه تقرير الملكية الفردية وهو ما لم يحدث، واعترض على دفاع بعض الكتاب عن هذه السياسة التى رأوا فيها نهوضا بالحاصلات الزراعية قائلاً «إن تحسين الزراعة وإدخال زرعات جديدة لايستلزم جميع الأراضى الزراعية ملكا للحكومة» (ص ٦٢٤)، على حين أن فؤاد شكرى لم يجد فى سياسة محمد على الإقتصادية إحتكارا أو حجرا على الأرزاق بل وجد بها نوعا من المركنتيلية Mercantilism وهى السياسة التى اتبعتها دول أوربا إبتداء من القرن السادس عشر وتقوم على إشراف الدولة على الإنتاج والتجارة واستمرت سائدة حتى قيام الثورة الصناعية فى منتصف القرن الثامن عشر وهى الثورة التى أدت إلى تخليص الإقتصاد من يد الدولة وبداية الحرية الاقتصادية. ومغزى هذا القياس عند فؤاد شكرى أن مصر لم تمر بالثورة الصناعية حتى تتخلص من المركنتيلية (الإحتكار) ولهذا فمن الطبيعى فى رأيه أن تكون المركنتيلية/ الإحتكار طريقا للسياسة الاقتصادية، وأن تكون الإدارة الباترياركية (الأبوية) طريقا للمركزية فأصبح محمد على «الزارع الوحيد والصانع الوحيد والتاجر الوحيد» وهى عبارة ذكرها البارون تشارلز بوالكونت Boislecomte القنصل الفرنسى فى مصر زمن محمد على (ص ٥).

واتفاق على التعليم

أما فيما يتعلق بسياسة محمد على فى التعليم والبعثات فقد كانت محل تقدير مشترك بين الجميع فقد اعتبرها الإسكندرى وسليم حسن «محاربة لجهل الأمة حتى قضى على ما عندها من خرافة أو عادة ممقوتة» (ص ١٤٨). ورأى فيها غربال نشر للإستنارة العامة، وأداة خلق الفنيين» من رجال الأرستقراطية المحمدية العلوية التى قامت بنصيب ملحوظ فى اصطناع قوة الحديد والعلم والمال» (ص ١٠٣). وأما الرافعى فقد رأى فى البعثات «فكرة تدل على ناحية من نواحي عبقرية محمد على من حيث نقل معارف أوربا لكى تضارع مصر أوربا فى مضمار التقدم العلمى والاجتماعى، ووجه العبقرية هنا أنه فى



ذلك العصر لم يفكر حاكم شرقي حتى السلطان العثماني نفسه في إيفاد مثل هذه البعثات» (ص ٤٧٦/٤٧٧).

واعتبرها الأخوان قطاوي نموذجا لسياسة عاهل مسلم أثبت أن الإسلام بسماحته يستطيع استيعاب حضارة الغرب وفنونه دون حساسية (ص ٢١). وفي هذا الخصوص لمس فؤاد شكري نقطة لم يلمسها غيره ألا وهي أريحية محمد على وتسامحه مع من يختلفون عنه جنسا ولغة وعقيدة وقيامه بإلغاء كل ما لحق بالمسيحيين من إهانات في حياتهم اليومية مثل منعهم من ركوب الخيل ومنعهم من ارتداء الملابس ذات الألوان الخاصة بالمسلمين، وسماحه للرهبان ببناء الأديرة، وللكنائس بدق الأجراس وإقامة القداس علنا.. (ص ٢٣).

الهدف من الحروب

فإذا انتقلنا إلى الحروب التي خاضها محمد علي وجدنا أنها كانت محل اهتمام من الكتاب من زوايا مختلفة، فلولاها ما تكون استقلال مصر ولرجعت البلاد إلى عهد الحكم التركي المباشر (الرافعي ص ١٢٢)، وهي تؤكد أن محمد على تطلع لتأسيس دولة عربية واسعة الأرجاء قوية البنيان ثابتة الأركان (الأخوان قطاوي ص ٩١).

وهذه الحروب استهدفت إحاطة استقلال مصر بسياج من «الحدود الطبيعية» في الشام شرقا وفي السودان جنوبا مما أدى إلى نشوء المسألة المصرية كتعبير عن قلق الدول الإستعمارية أصحاب المصالح في البحر المتوسط وآسيا وأفريقيا (محمد صبري ص ٥٨).

لكن.. من بين حروب محمد علي وتوسعاته حظي «فتح السودان» باهتمام خاص.. فالفتح عند الأخوان قطاوي يرتبط بوحدة وادي النيل السياسية المرتبطة بوحدته الجغرافية التي أدركها محمد على حتى لقد فكر في غزو الحبشة (ص٧٥). وعند غربال لم يكن إلا «فتحا» ذلك أن محمد على الحاكم المسلم بعث جيشا من المسلمين للفتح في بلاد إسلامية تجاورها بلاد الزنوج الوثنية.. وهو ليس إمتلاكا ولا استعمارا.. فالمسلمون لا يملكون رقاب المسلمين.. والمسألة مجرد ضم جزء من دار الإسلام إلى الأمة الإسلامية.. (ص ١٣١/١٣٢). وفي هذا المعنى نلاحظ أن الإخوان قطاوي اعتبرا الحروب الوهابية «دفاعا عن السنة المحمدية والشريعة الإسلامية» (ص ٧٢). ولا يرى الرافعي أي غضاضة على أهل السودان من هذا «الفتح» إذ اعتبر الحرب دعامة للوحدة القومية قياسا على محاربة إنجلترا لإسكتلندا حتى أخضعتها وصارت جزء من المملكة الإنجليزية، ولم يقل أحد إن إنجلترا كانت باغية على اسكتلندا، ولا كانت هذه الحروب سببا لدعاية إنفصالية بين الإسكتلنديين الذي صاروا مواطنين بريطانيين مخلصين (ص ١٧١).

بقي أن نتناول أزمة محمد على مع

السلطان العثماني ومع دول أوربا التي انتهت بتحجيم قوته وتقييد إرادته بمقتضى معاهدة لندن في يوليو ١٨٤٠ ذلك أن السلطان العثماني كان يخشى من توسع محمد على في بلاد الشام، وأوربا الصناعية كانت تتخوف من ممارسة محمد للإحتكار الذي أغلق السوق المصرية الخارجية لتصريف الإنتاج الصناعي الكبير. وبدأت الأزمة عندما عقدت إنجلترا معاهدة بلطه ليمان مع السلطان العثماني في أغسطس ١٨٣٨ تقضي بالسماح للمنتجات الإنجليزية بدخول السوق المصرية مقابل رسوم جمركية، لكن محمد على رفض تطبيق المعاهدة خشية تأثيرها على مشروعه الصناعي الوليد. وأعطاه السلطان مهلة عام للتنفيذ لكنه رفض، ومن هنا إلتقت مصالح أوربا مع السلطان فتحالفا معا حتى وقعت الهزيمة بمحمد على وفرضت عليه قرارات معاهدة لندن ١٨٤٠.

وقد تناول الأخوان قطاوي هذه المسألة بوعي واضح إذ انتهيا إلى القول بأن اتفاقية بلطه ليمان كان غرضها «إيقاع الضير والضيم بباشا مصر»، وأشارا إلى أن السفير الإنجليزي في الأستانة هو الذي لفت نظر السلطان العثماني إلى أن القضاء على الإحتكار سيؤدي إلى «تقويض الدعائم المالية للباشا وإلى نضوب أهم منهل لموارده فيضعف نفوذه» (ص ١٢٧). فلما فرضت تسوية لندن حاول محمد على التصدي لها ونصحته فرنسا بالتسليم والإمتثال اعتبره الأخوان قطاوي «إمتثال الرجل الحكيم ذي العقل الصائب والفكر الثاقب.. وأنه الوسيلة المثلى للنجاة من الخراب والمضيعة» (ص ١٨٩). وقد اعتبر الرافعي المعاهدة «دليل على قوة مصر ويأسها للدرجة التي جعلت أوربا تتكاتف وتتعاون معا ضد محمد على (ص ٢٣٦).

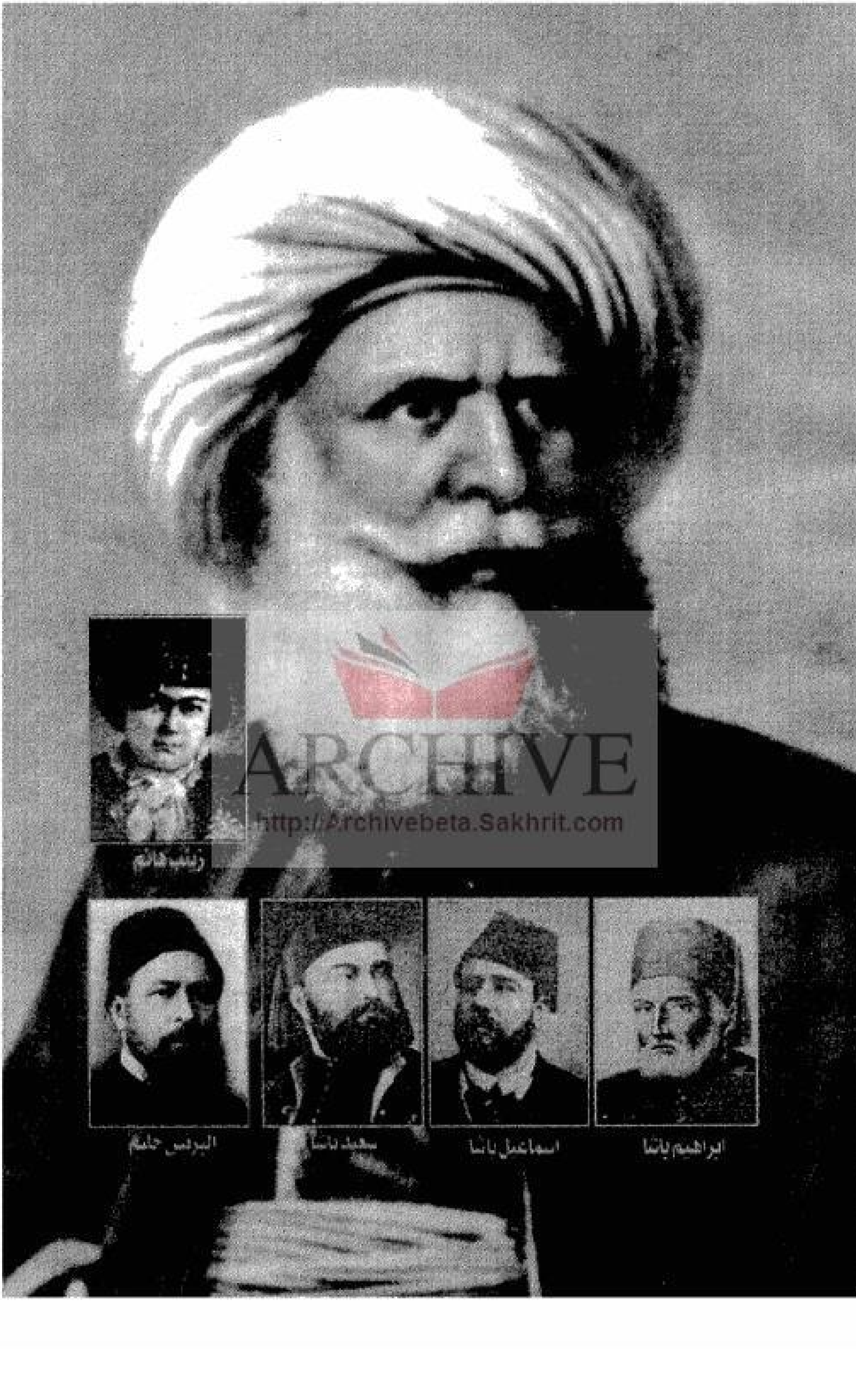
لكن محمد أنحى باللائمة على محمد على «لأنه كان يظن نفسه قادرا على مجابهة أوربا ومقاومتها» (ص ٢٠١). وحرص فؤاد شكري على إثبات أن معاهدة لندن لم يكن لها أي تأثير سلبي على مشروع محمد على في بناء القوة والنهضة، ولم يفتر نشاطه لحظة من ١٨٤٠ وحتى وفاته في ١٨٤٩ كما وقر في أذهان كثير من الناس «الذين اعتقدوا خطأ أن جميع إصلاحات محمد على كانت تدور حول محور واحد وهو الجيش، وفاتهم أن كافة أعمال الباشا ومن بينها الجيش كانت تدور حول محور آخر وهو بناء الوطن» (ص٢٠٢).

وهكذا يلعب المناخ السياسي دورا مهما وأساسيا في كتابة التاريخ أو مراجعته أو إعادة النظر فيه، لأننا لو تابعنا الكتابات التي تمت عن محمد على وأسرته بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ سوف نجد أنفسنا أمام تفسيرات مختلفة ومن هنا تتحقق مقولة كولنجوود الفيلسوف البريطاني «أن كل التاريخ تاريخ معاصر»، أو أن التاريخ في تقديري صناعة كاتبه في النهاية. ■

أولاد محمد علي باشا

بقلم
د. عبدالمنعم الجميعي

لم يقتصر دور محمد على فى حياته علي بناء دولة، أو الصراع من أجل البقاء على رأس السلطة فى مصر بل هدف أيضاً إلى تكوين ذرية من الأولاد والأحفاد تحمل اسمه وتحافظ على أمجاده فانجب ثلاثين طفلاً منهم سبعة عشر ولداً، وثلاث عشرة بنتاً. لم يعش من بين أولاده السبعة عشر ولم يصل إلى مرحلة الشباب منهم سوى سبعة وهم إبراهيم، وطوسون، وإسماعيل كامل، وسعيد، وحسين، وعبدالحليم، ومحمد على الصغير. أما العشرة الباقون فقد ماتوا أطفالاً. وبالنسبة للبنات فلم تبلغ منهن الكبر سوى توحيدة(١)، ونازلى(٢)، وزينب(٣) (الابنة الرابعة التى تحمل هذا الاسم على التوالى). أما العشر الأخريات فقد توفين وهن فى مرحلة الطفولة(٤).


زينب هانم
ابراهيم باشا
اسماعيل باشا
سعيد باشا
البرنس حليم

وكانت تسمية محمد على لأبنائه ذات دلالات واضحة فقد سمى اثنين من أولاده باسم إسكندر تيمنا باسم الإسكندر الأكبر الذى كان يفتخر بأنه مقدونى الوطن مثله، كما كان معجباً بسيرته، ويكن له احتراماً. كما سمى خمساً من أبنائه حليم أو عبدالحليم نسبة إلى الصفح والحلم والرحمة والتسامح.

لقد أنجب محمد على من زوجته الأولى «أمينة» خمسة أطفال وهم على التوالى: توحيدة، وإبراهيم الذى كان يصغر عنها سنتين، وأحمد طوسون الذى كان يصغر عن إبراهيم بأربع سنوات وإسماعيل ثم خديجة(٥).

وظل هؤلاء الأطفال فى «نصرتلى» مع والدتهم أمينة يتتبعون بشغف أخبار والدهم الذى تركهم منذ عشر سنوات وسافر إلى مصر ليخوض المعارك من أجل إخراج الفرنسيين وبناء دولته. ومع مرور الوقت، وتوالى الأحداث انطبع فى ذهن هؤلاء الأطفال بطولات والدهم(٦).

وبعد أن أصبح محمد على والياً على مصر بشهور طلب من زوجته أمينة أن ترسل إليه نجليه إبراهيم وطوسون إلى القاهرة، وأن ترحل هى وابنهما الأصغر إسماعيل وابنتاها توحيدة، ونازلى إلى استنبول. وكان إبراهيم وقتئذ قد بلغ السادسة عشرة، وكان طوسون فى الثانية عشرة. وتبعا لذلك وصل إبراهيم وطوسون إلى القاهرة فى ٢٨ أغسطس عام ١٨٠٥. وعلى الرغم من تبعات الحكم وأبهة الملك لم ينس محمد على تربية أولاده، فكان مثل كل الآباء قادراً على إظهار الحب لأبنائه، كما كان أباً كريماً واسع الصدر له رؤية واضحة وأهدافاً محددة فى تنشئة أبنائه فقد خصص لهم أفضل المدرسين في جميع العلوم لتنشئتهم تنشئة عملية وعلمية معاً حيث يحتل التعليم من وجهة نظره قمة السلم تتبعه الأخلاق الطيبة ثم التواضع، لعلمه أنه سوف يأتى اليوم الذى سيعتمد

فيه على مساعديهم حتى يكملوا المهمة التي أخذها على عاتقه لذلك كان يحض أولاده على التعلم، وحب الوطن والذود عنه والعمل على رفعة شأنه. وإذا اقتضت الضرورة كان يقوم بتوبيخهم وعقابهم.

فعندما ترامى إلى مسامع محمد علي في أثناء رئاسته لإحدى جلسات ديوانه أن ابنه سعيداً كان يسلك مسلك الكبرياء مع أستاذه أثناء تلقيه دروس البحرية أرسل إليه بضرورة الالتزام بأوامر أستاذه والقيام بتعظيمه وقت المرور عليه، كما ساوى بينه وبين باقي الطلاب البحريين في المصروف الذي كان يتقاضاه حتى لا يحس بالتميز بينه وبينهم.

ولقد دأب محمد علي باشا على حضور امتحانات أنجاله بنفسه ليتحقق من ميلهم للعلوم والفنون حتى يصبحوا في مستوى المسئولية عند اللزوم وكان ينتظر منهم الكثير، وكان يريدهم رجالاً على مستوى عال من التربية، جنوداً وقادة وربما في يوم من الأيام حكاماً لذلك عنى بتعويدهم الاضطلاع بمهام الدولة ونصحهم أن يحكموا بين الناس بالحكمة والمعرفة، ليكونوا محبوبين بين الناس، وليسبغوا المجد على أسمائهم(٧). ونتيجة لذلك رأى أن يحملهم العديد من المسئوليات التي تفوق قدراتهم أحياناً فأوكل إليهم قيادة الجيوش، وخوض غمار الحروب، وشجعهم على مواجهة المخاطر دون تردد من أجل تحقيق أهدافه(٨). وقد أكد ذلك في رسالة منه إلى ابنه إبراهيم إذ يقول له «إني أحبك أنت وأخاك حباً لا يقل عن حبي لعيني وروحي، فإذا ما عرضتك إلى متاعب جمة وأقصيتك عن وطنك، فذلك لكي نستطيع جميعاً أن ننال من المزايا ما يرفع شأننا ويعلي قدرنا، وأنت الذي تقرر ذلك لا أنا»(٩).

وفيما يلي نعرض لأولاد محمد علي والمهام التي تم تكليفهم بها:

إبراهيم باشا
١٧٨٩ - ١٨٤٨م

بعد أن تولى محمد علي حكم مصر أرسل ابنه إبراهيم إلى الأستانة كرهينة لمدة عام حتى تتبدد أوهام السلطان تجاه محمد علي وعندما عاد إبراهيم إلى مصر تم تعيينه في منصب الدفتردار وظل في هذا المنصب حتى عام ١٨١٢(١٠)، وخلال ذلك كان بمثابة اليد اليمنى لوالده في جميع ما يلزمه من أموال، كما ظهرت قدراته الإدارية والعسكرية بعد أن عهد إليه والده بمهام عدة مارس فيها شئون الدولة وأعمالها الحربية فقد تولى إبراهيم حكم الصعيد وقاتل المماليك





وطاردهم إلى النوبة.

كما سطع نجم كفاءته الحربية في حروب الجزيرة العربية، وتجلت مواهبه خلال معاونة شقيقه إسماعيل في فتح السودان، وجاءت حروب اليونان فاكسبته خبرة واسعة في الفنون الحربية وقيادة الجند، ثم شبت حروب الشام والأناضول فتجلت عبقريته، واقترن اسمه فيها بأسماء كبار القادة الفاتحين، وخلال ذلك لم تقتصر كفاءة إبراهيم في ميادين القتال بل برزت كفاءته الإدارية خلال تنظيم الحكم المصري في سوريا وتوطيد دعائم الأمن فيها(١١). وهكذا اقترن تاريخ الجيش المصري الحديث بتاريخ إبراهيم باشا وحروبه التي رفعت سمعة مصر العسكرية إلى الآفاق.

وإلى جانب ذلك فقد كان ربراهيم باشا على العكس من والده رجلاً متعلماً، يهوى اقتناء الكتب لدرجة أن مكتبته ضمت حوالي تسعة آلاف مجلد في علوم متعددة(١٢).

ونتيجة لاعتلال صحة محمد على في أواخر أيامه، تولى إبراهيم الحكم في حياة أبيه في الفترة من إبريل إلى نوفمبر عام ١٨٤٨، ولكن المنية عاجلته حيث توفي وله من العمر ستون عاماً فخسرت مصر بوفاته خسارة عظيمة(١٣).

أحمد طوسون باشا
١٧٩٣ - ١٨١٦م

كان الابن الأثير لدى والده، كما كان دائماً يملأ قلب والدته بالرضا وكان محبوباً بين الناس لكرمه ولطفه، فكثيراً ما تشفع لدى والده لصالح الأهالي، وكثيراً ما عارض اجراءات والده القاسية. عينه محمد على محافظاً على قلعة القاهرة، ومنحه لقب باشا، واختاره لقيادة الحملة على الحجاز عام ١٨٠٩ لمحاربة اتباع دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب بناء على طلب السلطان(١٤). ويبدو من وقائع هذه الحملة أن طوسون لم يكن قائداً عسكرياً من الطراز الأول حيث تحرج

مركز الجيش المصرى على يديه أكثر من مرة مما دفع محمد على إلى السفر بنفسه إلى الحجاز، ودفع إبراهيم باشا إلى القيام باستكمال المهمة.

وبعد أن عاد طوسون إلى مصر كلفه والده بتولي قيادة الفرق العسكرية المرابطة على فرع رشيد وهناك أصيب بمرض الطاعون وعاجلته المنيه ليلة ٢٩ سبتمبر عام ١٨١٦ وهو فى مقتبل الشباب إذ لم يتجاوز العشرين من عمره، فجزع محمد على لفقده جزعاً شديداً(١٥)، وحزن الناس لوفاته لما كان عليه من الجود والكرم، والميل إلى الأهالى(١٦).

إسماعيل كامل
١٧٩٥ - ١٨٢٢م

جاء إسماعيل كامل الابن الثالث لمحمد على إلى مصر مع والدته متأخراً عن إخوته حيث وصلها فى عام ١٨٠٩، ومعنى ذلك أنه قضى سنوات تنشئته الأولى بعيداً عن أبيه الذي عرفه عن بعد، كما أنه جاء إلى مصر بعد أن توطد مركز والده بها، وكان أخواه إبراهيم وطوسون قد اكتسبا شهرة فى البلاد، وعندما فكر محمد على فى فتح السودان أرسل ابنه إسماعيل كامل على رأس هذه الحملة فى يوليو عام ١٨٢٠، كما عهد إلى صهره محمد بك الدفتردار بفتح كردفان. ونتيجة المتاعب التى تكبدها الجيش المصرى هناك بعث إسماعيل إلى أبيه يطلب الإذن بالعودة إلى مصر، ولكنه أرسل يلومه على هذا الطلب، وكلفه بالبقاء فى السودان إلى أن يتم مهمته، فانصاع للأمر. ونتيجة لإهمال إسماعيل لنصائح أبيه بمعاملة السودانيين بالشفقة والرحمة، ونظراً لاستخدامه كل أنواع البطش بهم دبر له الملك «نمر» حاكم «شندى» مؤامرة أدت إلى إحراقه حيث دعاه وبطانته إلى وليمة بقصره المبنى من القش والحطب، وبعد أن أجابوا دعوته أمر أعوانه بجمع ما يستطيعون من الخشب والقش والتبن والحطب حول القصر واشعال النيران فيه. فحصرت النيران إسماعيل وحاشيته ولم يستطيعوا الإفلات من الموت(١٧).

وقد حزن محمد على لقتل ابنه بهذه الطريقة البشعة وأوقع الانتقام بالسودانيين بطريقة أكثر بشاعة(١٨).

محمد سعيد باشا
١٨٢٢ - ١٨٦٣م

هو الابن الرابع لمحمد على انجبه من احدى مستولداته وهى «عين الحياة قادين» وقد نشأ فى حجر أبيه محوطا بعطفه وعنايته، حيث اهتم بتربيته منذ البداية وتثقيفه، واختار له السلك البحرى فأمر بتدريبه على فنون البحرية(١٩). كما خصص له بعض





المعلمين الأوربيين لتعليمه اللغات والهندسة والحساب. وقد وصل سعيد في سلم الترقي في سلاح البحرية حتى منصب القائد العام للأسطول في أواخر أيام أبيه.

وتولى سعيد عرش مصر خلفاً لعباس الأول في يوليو عام ١٨٥٤م وكان أكثر ميلاً للفرنسيين، كما كان محباً للترف والبذخ، وتناول أفخر أنواع الطعام والشراب، وقد أوقعه ميله للإسراف والترف في شباك البيوت المالية الأوربية فاستدان منها، وكانت ثقته الزائدة بالأوربيين سبباً في بسط نفوذهم على البلاد، وفي عهده تم منح امتياز حفر قناة السويس. ولعل أبرز إصلاحاته الزراعية «اللائحة السعيدية» التي أصبح للفلاح بمقتضاها الحق في امتلاك الأراضي الزراعية، كما أنشأ خطوطاً تلغرافية وأنشئت مدينة باسمه وهي بورسعيد، ومما يحمد له اهتمامه بالجيش، وإدخال المصريين في سلك الضباط وترقيتهم(٢٠).

واستمر سعيد في حكم مصر تسع سنوات حتى عاجلته المنية في ١٨ يناير عام ١٨٦٣.

الأمير حسين بن محمد علي ١٨٣٥ - ١٨٤٧م

أنجبه محمد علي من إحدى مستولداته وهي ممتاز قادين(٢١)، وتعلم في المكتب العالي بالخانقاة، ثم دخل مدرسة الفرسان وبعدها سافر إلى فرنسا في بعثة عام ١٨٤٤ والتحق بالمدرسة الحربية المصرية بباريس، وانتظم في السلك الحربي استعداداً للالتحاق بالمدارس الحربية العليا في فرنسا . وظل يتلقى علومه حتى انتابته الأمراض هناك، وقد عاجلته المنيه في عام ١٨٤٧ ونقل جثمانه إلى الإسكندرية حيث دفن بمدافن الأسرة الملكية بجوار نبي الله دانيال. وقد أسف والده على وفاته أسفاً شديداً، وانشأت والدته على

روحه معاهد للبر كما حبس على الخيرات التى يتصدق بها على روح هذا الأمير عدد من الأفدنة لإنفاق ريعه في وجوه البر والإحسان، وهو الوقف المشهور بوقف أم حسين(٢٢).

الأمير محمد عبدالحليم الشهير باسم (البرنس حليم) ١٨٣١ - ١٨٩٤م

انجبه والده من احدى مستولداته وهى «نام شاز قادين» وقد أرسله محمد على إلى فرنسا فى بعثة عام ١٨٤٤ ثم عاد إلى مصر فى آخر عهد حكومة أخيه الأكبر إبراهيم باشا. ولما تولى عباس باشا الأول الحكم أصدر أوامره بحرمانه هو وسائر أفراد الأسرة من ميراث محمد على باشا. وبعد أن تولى سعيد حكم مصر أعاد للبرنس حليم اعتباره فعينه ناظراً للجهادية ثم حكمداراً عاماً على السودان(٢٣)، ولكن الأمور لم تظل على حالها فبعد أن تولى إسماعيل عرش مصر وجه جهوده إلى تغيير نظام وراثة العرش الذى فرضته تسوية عام ١٨٤١ والذي يقضي بأن يئول حكم مصر إلى الأكبر فالأكبر من ذرية محمد على، فسعى إلى الباب العالى كى ينحصر حكم مصر فى ذريته، وقد نجح فى ذلك، وكان ابنه توفيق أول من أفاد من النظام الجديد(٢٤)، مما أضاع حق البرنس حليم فى تولى عرش مصر لأنه كان صاحب الحق بعد اسماعيل. ولما قامت الثورة العرابية تجددت آمال البرنس حليم فى اعتلاء عرش مصر خاصة وأن توفيق كانت تنقصه التجارب فى حكم البلاد، يضاف إلى ذلك كراهية العسكريين له واتهامهم إياه بعدم الكفاية لإدارة أمور البلاد، ولكن انكسار الثورة واحتلال الانجليز لمصر حسن نتيجة الصراع لصالح توفيق، فابتعد حليم عن الشئون المصرية(٢٥)، وعاش بالأستانة حيث تم تعيينه عضواً فى مجلس الشورى هناك حتى أدركته المنية فى عام ١٨٩٤م.

الأمير محمد على الصغير ١٨٣٣ - ١٨٦١م

انجبه والده من احدى مستولداته وهى زبيدة خديجة قادين وهو أصغر أولاد محمد علي. وقد تلقى علومه بمدرسة أبى زعبل كما أبدى ميلاً لتلقى العلوم الحربية، وكان محمد على يعطف عليه بوجه خاص ويفتخر بذكائه أمام ضيوفه من الأجانب(٢٦)، ولم يطل العمر كثيراً بهذا الأمير حيث توفى بالاستانة ودفن هناك بمسجد أبى أيوب الانصارى عام ١٨٦١م.

هذا عن أولاد محمد على أما عن بناته، فقد أظهر لهن نفس المحبة التى أغدقها على ابنائه(٢٧)، وخصص لهن دروساً خاصة للتعلم، ولم تنج بناته من التأنيب والمواعظ، وقد ورثت أعز بناته توحيده عن أبيها سرعة البديهة





والبصيرة النافذة أما ابنته نازلى فإن محمد علي لم يكن مرتاحاً لسلوكها لدرجة أنه فكر فى قتلها ثم تراجع عن موقفه نتيجة لإلحاح حفيده عباس باشا عليه(٢٨).

وهكذا ومن خلال الصورة التى قدمناها عن أولاد محمد علي وطريقة تربيته لهم يتضح اهتمامه بتتبع شئونهم ورعايتهم رغم انهماكه في الصراع من أجل البقاء ومواجهة التحديات، فقد خصص لهم الوقت اللازم لإرشادهم وتعليمهم وإعدادهم للمستقبل، كما عمل علي تربيتهم تربية عملية وعلمية يمتزج فيها حب الوطن والاخلاص له والذود عنه والعمل على رفعه شأنه يتبوأ المكانة اللائقة به. فعلى الرغم من حب محمد على الشديد لأولاده فإنه عودهم على خوض غمار الحروب فعهد إلى طوسون قيادة الحملة الأولى على الجزيرة العربية وإلى إبراهيم الحملة الثانية، وإلى اسماعيل الحملة على السودان وعهد إلى إبراهيم قيادة الجيوش فى حرب الموره وفى حروب الشام والاناضول، وعلم ابنه سعيد فنون البحرية ودربه عليها علماً وعملاً وأرسل مجموعة من أولاده وأحفاده إلى فرنسا ضمن البعثات العلمية ليتمكنوا من أن يحكموا بالحكمة والمعرفة حيث كان يريدهم رجالاً على مستوى عال من الكفاءة يتمكنون من خلالها الاضطلاع بمهام الدولة.

الهوامش

١ - تزوجت من محرم بك الذي استخدمه محمد على فى كثير من المهام، فجعله محافظاً للإسكندرية كما أحال إليه إدارة أسطوله اثناء حروب المورة، وتوفيت فى عام ١٨٣٠ عن عمر يناهز ٣٢ سنة.

٢ - تزوجت محمد بك الدفتردار، وعاشت ٦١ عاماً حيث توفيت فى عام ١٨٦٠م.

٣ - تزوجت من يوسف كمال باشا رئيس الوزراء، وماتت فى سن التاسعة والخمسين عام ١٨٨٤ ودفنت باستامبول.

٤ - عفاف لطفى السيد: مصر فى عهد محمد على - ترجمة عبدالسميع عمر - ص١٢٩.

٥ - دار الوثائق: محافظ ابحاث، محفظة ١٤٩ مخطوط بعنوان عبر البشر في القرن الثالث عشر ص٢.

٦ - نيفين يسري: قسمة، القدر العجيب لمحمد علي باشا الكبير مؤسس مصر الحديثة ص٨٤.

٧ - عفاف لطفي السيد: مرجع سابق ص١٤٤.

٨ - عبدالرحمن الرافعي: عصر محمد علي ص٥٦٢.

٩ - دار الوثائق: المحفوظات الملكية تركي - وثيقة رقم ٩٨ - خطاب من محمد علي إلى ابنه إبراهيم في ٤ ربيع الأول عام ١٢٣٧هـ.

١٠ - عبدالرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار جـ٤ ص٧٤.

١١ - عبدالرحمن زكي: إبراهيم باشا ١٧٨٩ - ١٨٤٨ ص٥٠.

١٢ - عفاف لطفي السيد: مرجع سابق ص ١٣٤.

١٣ - الرافعي: عصر محمد علي ص ٥٧٣، كرابيتيس: إبراهيم باشا ص٢٨٣ - ٢٨٤.

١٤ - ذكر محمد علي في رسالة منه إلى السلطان انه أرسل ابنه طوسون على رأس حملة الحجاز ومع أن فراقه يؤله، فإنه قد ضحى به لإرضاء السلطنة، أنظر المحفوظات الملكية المصرية القسم التركي، ملف رقم (١) وثيقة رقم ٨١.

١٥ - قيل إن محمد علي سار خلف نعشه حتى مقابر الإمام الشافعي باكياً طول الطريق - أنظر عفاف لطفي السيد: مرجع سابق ص ١٣٥.

١٦ - الرافعي: مرجع سابق ص١٤٣.

١٧ - الرافعي: عصر محمد علي ص١٦٥ - ١٦٧

١٨ - عفاف لطفي السيد: مرجع سابق ص١٣٧.

١٩ - الرافعي: عصر اسماعيل جـ١ ص٢٣.

٢٠ - جورج يانج: تاريخ مصر من عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل - تعريب على شكري ص١٨٧ - ٢٢٤.

٢١ - حنفي المحلاوي: حريم ملوك مصر من محمد علي إلى فاروق ص٥٥.

٢٢ - عمر طوسون: البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهدي عباس وسعيد ص٢٧٨ - ٢٧٩

٢٣ - عمر طوسون: البعثات العلمية في عهد محمد علي ثم في عهدي عباس الأول وسعيد، الإسكندرية ص٢١٧ - ٢١٩

٢٤ - الرافعي: الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي ص٦٦.

٢٥ - عبدالمنعم الجميعي: الصراع على الخديوية المصرية بين البرنس حليم والخديو توفيق. دراسة ضمن كتاب الثورة العرابية بحوث ودراسات ص١١٣ - ١٢٨

٢٦ - الأهرام في نوفمبر عام ١٩٤٩ عدد خاص بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة محمد علي الكبير.

٢٧ - نيفين يسري: قسمة ص ٢٨٦

٢٨ - للتفاصيل انظر عفاف لطفي السيد: مرجع سابق ص١٤٨. ■

القائد إبراهيم باشا
عبقرية عسكرية

بقلم
د.عبد الوهاب بكر*

لا يستطيع المرء أن يكتب عن الفترة ١٨٠٥ - ١٨٤٨ من تاريخ مصر دون أن يتصور محمد على (١٨٠٥ - ١٨٤٨) واجهتها، ولا يستطيع المرء أن يكتب عن محمد على دون أن يكون ابنه إبراهيم حاضرا فى سطر من السطور التى تغطى هذه الفترة، فتاريخ الرجلين يكمل بعضه بعضا بحيث لا يمكن الفصل بين التاريخ لكليهما، فقد أقاما صرح أمة ظلت حديث العالم لفترات طويلة، وكانت مثلا يحتذى فى مجالات عديدة أهمها التحديث والتطوير والتموين وليس القصد من هذا المقال تقديم سيرة ذاتية لأى من الرجلين، فقد قتل الباحثون سيرتهما بحثا وتحليلا، لكن القصد هو تسليط الضوء على جانب مهم من حياة وأعمال إبراهيم بن محمد على، هو الدور العسكرى لهذا الرجل، والذى بفضله تحققت طموحات والده محمد على.

* جامعة الزقازيق



ابراهيم باشا .. كلمة سر حملات وإنتصارات محمد علي

٣١

الهلال

جماد أول ١٤٢٦هـ - يونيه ٢٠٠٥م

من المعلوم أن محمد علي قد خاض خلال فترة حكمه (١٨٠٥ - ١٨٤٨) العديد من الحروب، منها ما كان لحساب الدولة العثمانية باعتبارها دولة السيادة، ومنها ما كان لصالحه الشخصي في إطار منظومة الجهد الخارق الذي بذله لتحقيق طموحاته السياسية في إقامة دولة حديثة.

كان الجيش - كما هو معلوم - هو الركيزة الأساسية في خطة في خطة محمد علي الطموح، وفي سبيله (الجيش) كرسي كل موارد مصر، حتى أصبح في العشرينيات قوة عسكرية صالحة لتنفيذ كل ما يوكل إليها من المهام.

وكان (محمد علي) قد بدأ أول حروبه لصالح السلطان العثماني في سنة ١٨١١، عندما طلب إليه الأخير أن يرسل حملة إلى شبه الجزيرة العربية.

كان الموقف في شبه الجزيرة العربية قد لابسه الركود. فلا (طوسون) بقادر على حسمه عسكريا ولا السعوديون قادرون على تحقيق النصر. كان هذا الموقف في سنة ١٨١٥.

وفي ظل هذه الظروف أوكل (محمد علي) أمر حسم الحرب في شبه الجزيرة العربية إلى ولده (إبراهيم) الذي كان يبلغ من العمر آنئذ ٢٦ عاما.

بعد تأمين (نجد) قام (إبراهيم) بتنفيذ أوامر والده بالوصول إلى (الخليج الفارسي) الذي كان يسمى كذلك في ذلك الوقت، وهو ما أزعج الدولة العثمانية التي خشيت أن تمتد أبصار هذا القائد إلى (خليج البصرة) والعراق، كما أزعج هذا العمل بريطانيا التي خشيت أن يتحكم (محمد علي) في الساحل العربي على الخليج، الفارسي فيفسد خططها في الخليج ولعل هذا يفسر بعثة (سادلير) Sadlier إلى (إبراهيم) التي كانت محاولة استكشاف نوايا (محمد علي) في المنطقة.

وفي ديسمبر سنة ١٨١٩ عاد إبراهيم إلى مصر بعد أن فتح شبه الجزيرة العربية، ولبث ينتظر أوامر والده لعمليات أخرى.

في عون السلطان

لم يستطع (إبراهيم) أن يحقق شيئا يذكر في (حملة السودان) التي قادها أخوه (إسماعيل) نتيجة لمرضه أثناء الحملة وعاد إلى مصر في سنة ١٨٥٠.

كانت الثورة قد استعر أوارها في (اليونان) قبل سنة ١٨٢٠، وانتصرت جماعات المقاومة هناك بقيادة (شركة الأحباء Hetairia Philike) على القوات العثمانية في أكثر من معركة،

ولم تكد تقبل هذه السنة (١٨٢٠) حتى كان اليونان قد أصبحت جحيما مستعرا. واستطاع الجنرال اليوناني العامل في الجيش الروسي أن ينزل مع جماعة (هيتريا فيليكه) السابق الإشارة إليها هزائم متكررة بالقوات العثمانية، وفي سنة ١٨٢١ أعلنت الثورة على الحكومة العثمانية صاحبة السيادة على اليونان وتكبدت القوات العثمانية خسائر جسيمة.

مرة أخرى لم يجد السلطان محمود الثاني (١٧٨٥ - ١٨٣٩) سوى (محمد على) ليقضي له في البداية على ثورة في (جزيرة كريت) كان يقودها (تومبازيس) Tombazes في الفترة ١٨٢٢ - ١٨٢٤ ، ثم عهد إليه عندما اشتعلت الثورة في اليونان بالقضاء عليها مرة أخرى.

في سنة ١٨٢٤ كان الجيش المصري الجديد قد تم إعداده على النمط الأوروبي بفضل جهد مجموعة من الضباط الأجانب (سيف Seve - ليتليه Lettellier - فارين Varin - أسيجيره Seguera - مارس Marey - براكس Prax شيدفوا Chedufeau - بوابيه Bouillet وغيرهم).

وفي نفس السنة طلب السلطان إلى (محمد على) اخضاع ثوار اليونان الذين كانوا يتلقون الدعم من الدول الأوروبية وعلى رأسها (روسيا القيصرية).

في ١٨٢٤/٧/١٩ تحرك القائد إبراهيم على رأس عمارة بحرية تضم ٥٦ سفينة حربية و ٢٠٠ سفينة نقل تحمل ١٨.٠٠٠ جندي من الفلاحين المصريين الذين شكلوا عماد الجيش المصري الجديد.

وفي هشر فبراير ١٨٢٥ - وهو أسوأ الشهور جوا في البحر المتوسط - تحرك (إبراهيم) من (كريت) ونزل في (مونون) على رأس ٨٠٠٠ من المشاة والفرسان المصريين، وفي مارس وصله مدد من ٧٠٠٠رجل من (كريت)، فلما اكتملت قواته انطلق من (مونون) إلى (نفارين) Navarino على رأس ٣٠٠ من المشاة و٤٠٠ من الفرسان وأربع قطع من المدفعية، تسلق الفرسان بقيادة (إبراهيم) من واد عميق لم يتصور اليونانيون امكانية تسلقه، وانقضوا علي جناحي القوات اليونانية فاستولوا على جزيرة (سفكتريا) Sphcteria مفتاح الوصول إلى (نفارين)، وهكذا فعندما تأكد اليونانيون من عدم جدوى المقاومة في (نفارين) استسلموا (لإبراهيم) الذى دخلها منتصرا.

في المعارك التالية اتخذ إبراهيم من

المثلث (كورون) (مودون) و(نفارين) قاعدة لعملياته البرية في بلاد اليونان (المروة)، ومن هذا المثلث انطلق ليقاتل القائد اليوناني (كلوكوترونيس) Ko-lokotrones وهزمه في مقره الرئيسى فى (ماكريبلاى) Makri-playe فاتحا الطريق إلى (تريبولتزا) Tribolitza .

فى سبتمبر ١٨٢٥ كانت (المروة) قد خضعت لجيش إبراهيم المؤلف من الفلاحين المصريين، ولم يعد هناك سوى (ميسولونجى) Missolonghi التى كانت مستعصية على الحصار العثمانى الذى كان يقوده (رشيد باشا) على مدى شهور خمسة.

إسقاط ميسولونجي

وفي النهاية كلف (إبراهيم) بإسقاط – (ميسولونجى) ولا يستطيع المرء أن يقول إن هذا كان أمرا سهلا، فقد تكبد المصريون والعثمانيون خسائر فادحة، وأبدى المقاومون اليونانيون المدعومون بالمساندة المادية والمعنوية من دول الغرب، ضروبا من المقاومة سجلها لهم التاريخ بحروف من نور من هؤلاء كان الشاعر الانجليزى (لورد بايرون) Bayron (نوتارى) Notari، (بوتساريس) Botzaris ، (بابا ذيا منديوبولوس) Diamandopulos، ظهر (إبراهيم) أمام مسيولونجي فى نهايات سنة ١٨٢٥، وبعد تلقى مددا من مصر قوامه ١٠٠٠ رجل عبر (ممر كليزى) واستولى على (برغوس) و(غستونى) Qastoni .

فى أواخر فبراير ١٨٢٦ بدأ الهجوم المصرى العثمانى بقيادة (إبراهيم)، و(رشيد) أعظم قائد عثماني، لكن قائد المدافعين (كاتسوس وزافيلاس) Kitzo Djavellas نجح بقواته فى صد الهجوم. لكن بسالة الجنود المصريين وبراعة وإصرار (إبراهيم) والقواد العثمانيين الذين شاركوه فى القتال، كل هذا أسقط (مسيولونجى) فى ١٨٢٦/٤/٢٢.

بعد سقوط (مسيولونجى) عاد (إبراهيم) إلى (المورة) الى كانت قد سقطت كلها فى قواته ما عدا بعض الجيوب الصغيرة، بينما استكمل (رشيد باشا) قائد القوات العثمانية إخضاع بقية بلاد اليونان حتى أسقط (أثينا) فى يوليو سنة ١٨٢٦.

أصبح (إبراهيم) بعد سقوط (ميسولونجى) بطلا عسكريا يعرفه العالم، إلى جانب (رشيد) القائد العثمانى الفذ الذى لم يقل عنه براعة وبسالة لكن الشئ الذى يذكر (لإبراهيم) أنه كان يقود جيشا لم يتجاوز عمره العامين.، حيث من الفلاحين المصريين الذين التحقوا بالجندية لأول مرة فى حياة المصريين الذين التحقوا بالجندية لأول مرة فى

حياة المصريين فقط فى سنة ١٨٢٢ مع هذا فإنهم وتحت أقسى الظروف خاضوا فى الطين والمياه الضحلة بسيوفهم وحققوا نصرا أيقظ العالم إلى خطورة هذا الجيش الذى كان يقوده (سر عسكر إبراهيم) الذى لم يكن قد تجاوز من العمر ٣٧ عاماً .

ومع هذا فلم ينقذ اليونان من إبراهيم إلا قرار القوى العظمى بالتدخل عسكريا للقضاء على الوجود العثمانى فى اليونان وتمكينها من الاستقلال .

كان الأسطول المصرى اليونانى الموحد تحت قيادة (إبراهيم) قد تجمع فى خليج (نفارين) فى سبتمبر ١٨٢٧ وكانت القوى العظمى قد قررت فى معاهدة لندن فى ٦ / ٧/ ١٨٢٧ العمل على وقف القتال فى اليونان وتطبيق هدنة للأطراف المتحاربة، لكن تطبيق الهدنة كان يخضع لأهواء القوى التى قررتها، وهى قوى أوروبية منحازة لليونانيين .

على هذه الخلفية تم تدبير خطة تدمير الأسطور المصرى العثمانى الراسى فى (خليج نفارين) فى أكتوبر ١٨٢٧، وهو ما وقع فى ذاك اليوم .

ومع أن تدمير الأسطول كان كارثة بكل المقاييس نظرا لكونه قد حرم الجيش المصرى والجيش العثمانى من وسيلة العودة أو الاتصال بقواعده ناهيك عن المشاركة فى المعارك التى يدور الكثير منها فى البحر حيث تكثر الأساطيل اليونانية إلا أن إبراهيم أبدى من رباطة الجأش والثبات ما أكسبه احترام قواد الجيوش والأساطيل البريطانية والفرنسية والروسية التى دمرت اسطوله، وقد أعانه هذا على إعادة جيشه إلى مصر بعد قرار (محمد على) إخلاء المورة تنفيذا لقرار الدول الأوروبية

مبادئ العبقرية العسكرية

لو أننا نظرنا إلى حملة المورة من منظور عسكرى بحت لتبين لنا مدى عبقرية ابراهيم كقائد عسكرى فلقد طبق خلال معارك المورة كل مبادئ الحرب التى قدمتها الدراسات المعنية بالعمل الحربى، والتى ظهرت إلى الوجود بعد معارك المورة .

ولو أننا طبقنا هذه المبادى على معركة (نفارين) وحدها فإنها ستكفى للتأكيد على صحة ما تزعمه هذه المقالة، كانت المبادئ التى طبقها إبراهيم فى هذه المعركة هى :

- مبدأ المحافظة على الهدف
- مبدأ إدخار القوى.
- مبدأ خفة الحركة .
- مبدأ التعرض أو القتال الهجومى مبدأ المفاجأة
- مبدأ التعاون .

- مبدأ الوقاية .
- مبدأ حشد القوى .

بوصول (إبراهيم) إلى (مونون) فى ١٨٢٤ اكتشف أن (بيليا) هى المكان الأصلح كقاعدة للعمليات على اعتبار أن (مونون) لا تصلح (كرأس كوبرى) للحملة، ولقد كان رأيه فى هذا الشأن ضرورة حرمان الثوار فى المورة من تفوقهم البحرى وتحويل المعركة إلى الأرض. لذلك فإنه قام بتوسيع (رأس الكوبرى) فاستولى على سلسلة الموانئ المجاورة فى (بيليا) لتوفير قاعدة لقواته تثبت عليها أقدامها وتستطيع من خلالها العمل بحرية.

وتطبيقا لمبادئ الحرب فإن إبراهيم عمد بعد تحديد (رأس الكوبرى) لقواته إلى تطبيق (مبدأ الوقاية عن طريق (الاستطلاع) والفوز بأسبقية (المبادأة بالأعمال الهجومية)، و(تأمين طرق المواصلات) مع قاعدة العمليات فى (بيليا)، وتوفير (الشئون الإدارية) للقوات عن طريق استغلال الموارد المحلية.

نفارين

بعد أن أمن (إبراهيم) أوضاع قواته كما أسلفت بدأ يبحث عن المواقع المؤثرة فى سير القتال، تقرر احتلال (نفارين) أهم موانئ شبه جزيرة المورة. وكانت خطة الاستيلاء على (نفارين) تتلخص فى الهجوم المزدوج على أكثر من موقع دفاعى فى وقت واحد. ولما تبين لإبراهيم أن استمرار مقاومة اليونانيين داخل (نفارين) المحاصرة يرجع إلى الإمدادات التى ترد إليها من البحر، صمم على احتلال (سفاختريا) وهى جزيرة قريبة من (نفارين) وكانت هى التى توصل المدد إلى المدينة، ومع احتلال (سفاختريا) ظل إبراهيم يركز على تشديد الحصار على (نفارين) المنيعة حتى اسقطها فى ١٨ مايو ١٨٢٥.

ويستطيع المرء - حتى ولو كان بعيدا عن التخصص العسكرى - أن يكتشف بسهولة أن (إبراهيم) حافظ على مبدأ (المحافظة على الهدف) فقد كان هدفه هو الاستيلاء على (نفارين) ولم يصرفه عن ذلك كل الجهود التى قام بها اليونانيون.

وحافظ على (مبدأ إدخار القوى) فلم يجازف بقواته كلها فى حصار (نفارين) بل كان يرسل بعض القوات للحصار ويحتفظ فى نفس الوقت بقوة احتياطية كبيرة تحسبا للمفاجآت.

وفى تخطيط رائع حافظ (إبراهيم) على (مبدأ خفة الحركة) الذى استعان بفرسانه، فى القيام بعمليات التطويق والمطاردة الدائمة للقوات المنسحبة.

وقس على ما فات ما طبقه من

مبادىء (المفاجأة) و(التعاون) و(الوقاية)، (الحشد) و(القتال التعرضي).

سابق لعصره

ما أقصده من هذا العصر هو كشف قدرات (إبراهيم) في مجال فنون الاستراتيجية التي لم يكن قد ظهر شيء منها قبل عمل (كلاوزفيتز) الشهير (في الحرب) Vom kriege الذي نشر في سنة ١٨٣٢، وهو ما يعني أن الرجل (إبراهيم) كان سابقا عصره وطبق مبادىء الاستراتيجية العسكرية قبل أن يعرفها العالم في الغرب.

فإذا أضفنا إلى ذلك أعماله في حروب الشام (١٨٣١-١٨٣٩) وحصار عكا ومعركة حمص ومعركة بيلان قونية ومعركة نزيب في سنة ١٨٣٩، وقبل ذلك إنجازاته الحربية في شبه الجزيرة العربية، فإننا نستطيع أن نقول إننا أمام عبقرية عسكرية فذة.

قوات يقودها هذا الرجل من ١٨١٦ إلى ١٨١٨ في شبه الجزيرة العربية، ثم جيش يقوده في (المورة) على مدى الفترة ١٨٢٤ إلى ١٨٢٧ وفي سنة ١٨٣١ يقود الجيوش المصرية في بلاد الشام، فيقاتل حتى توقيع معاهدة (كوتاهيه) في سنة ١٨٣٣، ثم يعود ليقاتل هناك في سنة ١٨٣٩ وينتصر على الجيوش العثمانية في الجولة الثانية في أعظم معركة جرت (نزيب) ويكفي أن أقول في هذا المقام إن الجيش العثماني الذي هزمه (إبراهيم) في (نزيب) سنة ١٨٣٩ كان يعمل وفق خطط هيئة أركان حرب ألمانية كان يقودها في ذلك الوقت الضابط البروسي الشهير (فون مولتكه) Von Moltke (١٨٠٠-١٨٩١) الذي أصبح رئيسا لأركان حرب الجيش البروسي في سنة ١٨٥٧ والذي قاد الجيش البروسي إلى النصر في الحرب السبعينية (١٨٧٠-١٨٧١) بين بروسيا وفرنسا.

لقد طبق (إبراهيم) مبادىء الحرب التي أعلنها (كلاوزفيتز)، والتي أصبحت دستور الاستراتيجية العسكرية في العالم لسنوات طويلة، أقول طبق (إبراهيم) هذه المبادىء قبل أن تصدر في كتاب القائد البروسي (كلاوزفيتز) في تطبيقات فنون الاستراتيجية. وتشهد له معاركه العديدة في شبه جزيرة المورة، وفي الشام والأناضول، بعبقرية قل أن يجود الزمان بمثلها ويكفي أن أقول إن أعماله العسكرية أوصلت الجيش المصري إلى العالمية عندما وصل جنود هذا الجيش إلى (قونية) في أراضي الدولة العثمانية، وعندما اصبحوا على مرمى حجر من عرش السلطان محمود الثاني في (استانبول)، وعندما خاضوا الحروب في ميسولونجي وكالا ماتا وفارين في اليونان. ■

رحلات محمد عبده إلى أوربا

بقلم
د. محمد رجب البيومى

-١-

تعددت اتجاهات محمد عبده الفكرية، وكلها تهدف إلى النهوض بالأمة الإسلامية بعامة، والأمة المصرية بخاصة، لذلك انفرد بين لداته من علماء الأزهر باتجاه عصرى جديد، لأنه بتأثير أستاذه جمال الدين الأفغانى حين تصدر للتدريس بالجامع الأزهر لم يدرس العلوم الذائعة بين الأزهريين فى عصره كالنحو والفقه والتفسير والحديث، مع إجادته إياها إجادة تامة، ولكنه درس كتبا فى الأخلاق لم تكن معروفة للطلاب من قبل مثل كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه بل زاد فاختار كتبا أجنبية أحدها كتاب تاريخ المدنية فى أوربا لمؤلفه الفرنسى (فرانسوا جيزو) وقد نقله إلى العربية كاتب سورى هو حنين نعمة الله الخورى، ولقوة شخصيته، وسعة اطلاعه، وفصاحة لسانه، لم يعترض أحد من الطلاب عليه، بل زادوا إقبالا على درسه، أما الذين اعترضوا فهم بعض الشيوخ الذين لم يقرأوا الكتاب وكان كل ما قالوه فى نقده إنه وأمثاله مما لم تجر به العادة فى الأزهر.



وحين انتقل إلى التدريس في دار العلوم، واختيرت له مادة التاريخ، لم يقرأ ما ألفه زملاؤه من نقول عن الطبري وابن الأثير بل اختار مقدمة ابن خلدون وهي في فلسفة التاريخ، ولم تكن في التاريخ نفسه، وقد فتح بها مجالا واسعا للتفكير الحر، والنقد المعتدل لما يوجب النقد، كما جعل الأحداث ذات أسباب وعلل، ترجع إليها، وقد قال الأستاذ أحمد أمين إن الشيخ محمد عبده ألف كتابا للطلاب سماه «علم الاجتماع والعمران» قد نسخوه بأيديهم في الدرس، ولم يعثر عليه بين مؤلفاته، والظاهر أنه كان ينوى مراجعته علميا قبل الطبع فلم تسمح ظروفه حيث انتقل إلى رئاسة تحرير الوقائع المصرية، فكانت ذات فتح جديد في الصحافة المصرية إذ لم يكتف بنشر القرارات الرسمية كما كان شأنها من قبل، بل فتحت مجالا للبحوث العلمية والمقالات الأدبية، كما جعلت تنقد ما يخالف العدالة من قرارات يصدرها الوزراء وحكام الأقاليم، وقد ثار على إبراهيم باشا ناظر المعارف إذ ذاك على الشيخ محمد عبده واتجه بالشكوى إلى رياض باشا ناظر النظار فقال له، عليك أن تقرأ ما تنقده الجريدة فإن كان صحيحا فيجب أن تصحح الخطأ، وإن كان غير صحيح فاكتب ما يدل على ذلك، والجريدة ملزمة بنشره، وهكذا كان رياض عضدا للأستاذ الإمام في اتجاهه السديد.

وكان جمال الدين دائم الذكر لتلاميذه وأظهرهم محمد عبده للنظم الأوربية التى تحدد سلطة الحاكم، وتتقيد بدستور واجب النفاذ، لأن انجلترا وفرنسا وغيرهما تلتزم العدالة في بلادها، وتسير وفق قوانين صارمة لا مجال للنزاع عليها فدفع تلاميذه إلى دراسة ما نقل إلى العربية من هذه القوانين، وقد ترجم الكاتب المعروف أديب اسحق كثيرا منها، ونشر فصولا عنها في مجلتين كان يشرف على تحريرهما، فقرأ محمد عبده ما وقع في يده من هذه القوانين، وتمنى أن يكون في مصر هذا الالتزام الصارم بتعاليم الإسلام وقوانينه التي تنشد العدالة وقد أهملها الحاكمون، وغفل عنها من أكثروا من دروس العبادات بالأزهر وكأنها كل شئ في الفقه الإسلامي، مع أن الشريعة الإسلامية قد حددت العلاقة بين الحاكم

والمحكوم، ونادت بالشورى وأمرت بالمعروف ونهت عن المنكر، ودراستها فى هذه النواحى تضئ الطريق للأمة الإسلامية المكبلة بالأغلال.

النفى إلى لبنان

حين انتهت الثورة العرابية إلى خاتمتها الأليمة كان مما أرمض قلب محمد عبده أن الخيانة الدنيئة قد كانت أقوى أسباب هذا الإخفاق، وأن الأيام قد كشفت نفوسا مريضة لم تعرف معنى الشرف، فحالفت العدو طمعا فى مجد زائف، وأن مثل محمد سلطان فى ماله وعقاره قد خضع لذهب المحتل، وجعله وسيلة إغراء للضعفاء فبعث من يفرقه على الدهماء ليكونوا عونا للمحتل الغاصب، لم يأسف محمد عبده لخاتمة الثورة كما أسف لخيانة الأوغاد، ومنهم أصدقاؤه الذين صافاهم الود، ومهد لهم طريق الجاه والحظوة وظنهم على شئ من الكرامة، فكانوا حربا عليه يدسون، ويختلقون ويشهدون بالزور الصريح، ولو وقفوا موقف الحياد ما كان لهم هذا التأثير الممض فى نفسه، والرجل الكريم يعض شفته نادما على بذر زرعه فى أرض سبخة فأتى حصيده بالعلقم المرير، ثم حكم عليه بالنفي ثلاث سنوات إلى بيروت بعد أن ذاق مرارة السجن المهين، وكان ينتظر من أوليائه من قبل، أن يكونوا معه فكانوا حربا عليه، وهو بعد أديب حساس طغت شجونه فى صدره فرأى أن ينفس عن مكنونه فى خطاب حار أرسله إلي بعض أصدقائه وكان أسلوبه من الاشتعال والالتهاب، بحث كادت حروفه تحرق الورق لما تحمل من الزفرات، وأنقل بعض ما تحدث به عن وغد من الأوغاد قابل معروفه بالجحود، وتلاه غيره وغيره ممن اختلقوا عليه ما لم يفعل وأنطقوه بما لم يقل، فقال فيما قال عنهم:

« ما لهؤلاء القوم كأنما قذف بهم من شاهق جبل، فسقطوا على رءوسهم، ما بالهم يقذفون من أفواههم أخلاطا أقذر من البلغم، وأمر من الصفراء. وكأنما جرعوا جرعة من السقم فقلبت أمعاءهم، واستقرت فى حلاقيمهم فقالوا ما قالوه! هل أتأسف أن كنت سباقا إلى الخيرات، هل أتأسف أن كنت شجاعا فى الدفاع عن ذوى مودتى، هل استحق العقاب على حبى لبلادى والناس لها كارهون».

على هذا الحال من الحزن الفاجع، واليأس القاتل، ذهب الإمام إلى منفاه، فى بيروت، ولكن إيمانه قد شد من أزره وشجاعته وجدت سبيلها إلى قلبه، فصمم على الكفاح العلمى، وعرف اللبنانيون فضله وعلمه، فصار مدرسا بالمدرسة السلطانية، وعزم على أن ينشئ فى كل مكان يحله نفوسا تتطلع إلى المجد، عن طريق التربية والتعليم، وتبدأ بتدريس كتب لم تكن معروفة للقوم فى فصول الدراسة

واجتهد في البيان والتبيين، حتى أصبح درسه ملتقى الأنظار، وتزاحم عليه الناس كبارا وصغارا وقد شرح فيما شرح كتاب نهج البلاغة للإمام على كرم الله وجهه، وقرأ دروسا في الأدب والأخلاق والتاريخ، وجعلت الصحف إذ ذاك تنقل شذرات من دروسه، وكأنها بحوث علمية يجب أن تذاع ولم يكن في الوقت نفسه لاهيا عن مآسي الوطن العربي بخاصة والوطن الإسلامي بعامة إذ أنشأ مع أستاذه جمال الدين جمعية العروة الوثقى وجعلا يختاران لها من الشرفاء في مصر والهند وإيران وتركيا والشام من يثقون في إخلاصهم، ويتوقون إلى إنقاذ الأمة الإسلامية من براثن الاستعمار! ثم رأى جمال الدين الأفغاني بباريس أن جمعية العروة الوثقى في حاجة إلى مجلة تنطق بأهدافها وتجمع المسلمين على كلمة سواء، وأن أعضاء الجمعية الذين رحبوا بدعوته لن يصبحوا قوة مؤثرة إلا إذا اتصلوا اتصالا دائما بأفكار جمال الدين وتلميذه، وهنا أرسل إلى محمد عبده كي يغادر بيروت إلى باريس، فيعمل كلاهما على إصدار مجلة العروة الوثقى لتكون معجزة الإنقاذ حين تبعث الأمل وتحيي الرجاء!

سفارة العالم الإسلامي

وقد اتخذت المجلة لها حجرة صغيرة، بأعلى منزل متواضع في شارع متواضع بباريس، ولكن هذه الحجرة المحدودة كانت بمنزلة سفارة كبرى للعالم الإسلامي في بلاد الغرب جميعها، إذا ما ذاع العدد الأول منها، وأرسل إلى أعضاء الجمعية في شتى ربوع الإسلام، حتى وفد إليها من الزائرين من يهتم بأحوال العالم الإسلامي صديقا أو عدوا، فالصديق يؤازر ويعاضد ويقدم ما يملك من النصيحة ويجمع من التبرعات، والعدو يكتشف ما خلفها من البواعث، ويشتعل غيظا في أطوائه حين يرى لوامع الفجر تؤذن بنور الصباح! ولم يكن للمجلة من هيئة التحرير غير جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ومحمد ميرزا باقر، وهو فارس يجيد الإنجليزية وينقل إلى جريدة العروة الوثقى ما يهم من الأنباء مما تنشره الصحف الانجليزية بشأن العالم الإسلامي، وقد أحكم الأستاذ وتلميذه الخطة الناجحة في ذيوع الجريدة إذ كان لها مراسلون يذهبون بالأعداد إلى الأقطار المختلفة مزودين بتعاليم جمال الدين حتى كان في موسكو نفسها من يقصد الجريدة، ويرسلها إلى مسلمي القوقاز والداغستان والقرم وسائر البلاد التي يحكمها قيصر الروس، وقد سافر محمد عبده نفسه إلى تونس والجزائر والمغرب ومر بمصر متخفيا في طريقه إلى بيروت، إذ حكم عليه بالنفي منها، ولك أن تعجب للوطني الحر الباسل يذاد عن موطنه،

وللخونة الأوغاد يتبوءون أكبر المناصب، ويتمتعون بالجاه والحظوة، ولكنها مصر التى قال فيها الشاعر الكبير الأستاذ أحمد محرم.

بأرض تترك الأساد صرعى

لتستبقى الثعالب والكلابا!

أما خطة الجريدة فقد أوضحها محمد عبده فى المقال الافتتاحى المنشور بالعدد الأول من الجريدة حيث أعلن أنها ستكون فى خدمة الشرقين، فتبين مكامن الضعف، وتوضح السبيل إلى تدارك ما فات، وتبين الأسباب والعلل التى أدت إلى الانحدار، وتكشف الغطاء عن الشبه المميتة التى أدت إلى اليأس حين الوصول إلى إنقاذ المريض من دائه العضال، وتعلن أن المسافة التى يجب أن تقطعها ليست من الطول بحيث يتعاظمها اليائسون بل هى سهلة المنال، بالعمل الحازم، والسعى الجازم. ويكفى أن نبدأ فى السير خطوة خطوة ليهون العسير كما يجب التمسك بالأصول الصحيحة التى سنها الدين الإسلامى فى قرآنه وأحاديث نبيه لتكون نبراسا هاديا فى مدلهم الأحداث، وأولها إعداد القوة الباسلة لمواجهة الأعداء، إذ لابد من التكافؤ فى المقدرة الذاتية والمكتسبة ليعرف المستعمرون أن الأمر جد وما هو بالهزل، لأن القوى المتكبر يبتلع الضعيف عيانا دون حياء، وإن خدعه بمعسول الأباطيل، كما على الجريدة أن تهتم بما يفتريه المغرضون عن الإسلام ورميه بالجمود، وادعائهم بأنه علة التأخر الذى انتهت إليه أمم الإسلام، وأنه لا سبيل إلى الخلاص إلا بالنزوع عن تعاليمه والارتماء فى أحضان الأعداء، والعدو هو العدو يريد الخير لنفسه وحده، ويبغى لمنازله سوء المصير، وقد بلغ الأستاذ منتهى الروعة حين قال «إن الجريدة ستتبع سير الداعين إليها، فلا تظهر إذا أدلجوا، ولا تنجد إذا أغوروا، وهو معنى دقيق يحتم وحدة الصف، ويرسم الهدف دون اختلاف فى الزمان والمكان، فلن تكون فى الظهيرة إذا كان دعاتها فى شتى البلاد يدلجون فى المساء، ولن تصعد إلى النجد إذا سلكوا سبل الغور، لأن الاتحاد قوة، وسبيل الرشاد واضح يهتدى إليه ذوو البصائر، أما المغرضون فهم فى غيهم يعمهون، كما طمأن الأستاذ قراءه أن الجريدة فى سيرها سترعى تقوية الصلات الحميمة بين الأمم المختلفة، وتأييد المنافع المشتركة بينها، والسياسات القومية المعتدلة التى لا تميل إلى الحيف والإجحاف بحقوق الشرقيين، كما لا تهن فى إيضاح غوامض السياسات المغرضة ليكون الشرقيون على بينة مما يحاك فى الظلام.

وقد فتحت أبواب الأمل، وبشرت بالمستقبل الوضئ، كما أكد الأستاذ الإمام أن النفوس الإنسانية وإن بلغت من فساد

الطبع ما بلغت لن تحتمل الضيم إلا إلى حد، ثم تكر النفوس إلى قواها فتلتمس الخلاص وربما تخطئ مرة فتكون عليها الدائرة، ولكن ما يصيبها من الخطأ يلهمها تدارك ما فات، والاحتراس من الوقوع في مثله فتصيب في الكرة الثانية ويتم لها النصر والغلبة.

مصادرة الجريدة

وقد فزعت الجرائد الاستعمارية في انجلترا وفرنسا من تأثير الجريدة الشديد، وأدركت خطرها القوى على بقاء الاستعمار، وسعت انجلترا سعيا حثيثا إلى مصادرتها في مصر والهند، مما عبرت عنه العروة الوثقى حين قالت في العدد التاسع.

«انعقد مجلس النظار المصرى في القاهرة، واهتم بالبحث عن العروة الوثقى، ثم صدر قراره إلى نظارة الداخلية بأن تشتد في منع الجريدة عن دخول الأقطار المصرية، وعلى إدارة البوسطة (البريد) أن تراعى الدقة في ذلك وأن كل من توجد عنده العروة الوثقى سيغرم مبلغا من خمسة جنيهات إلى خمسة وعشرين جنيها، ونحن لا نظن أن أحدا من النظار له رأى اختيارى في هذا القرار، ولا أن مصريا يسكن هذه البلاد يرى فيه جانبا من العدل غير أننا نعلن أن همم الرجال لا تقعدها أمثال هذه المظالم، وليس يعجزنا وصول هذه الجريدة في كل بقعة تحوطها السلطة الانجليزية الظالمة.

وقد ظهر أن العدد الواحد من العروة كان إذا وجد مع إنسان، تهافت القراء على نسخ صور منه باليد، وإذاعته على أوسع مدى يطاق: وهذا ما لم يحدث لجريدة من قبل! ولم يحدث من بعد، وقد رأت الحكومة الانجليزية أن تتصل بالشيخ محمد عبده بعد أن وسطت من يقوم بدعوته إلى لندن، وهذا اعتراف واضح بتأثير العروة الوثقى ومحاولة استعمارية لجس النبض مع إغراء بالوعود الكاذبة ولم يرفض الإمام هذه الدعوى بل رآها سبيلا إلى إيضاح وجهة النظر الإسلامية لمن بيدهم الأمر في شئون المسلمين بمصر والهند، ودار نقاش سياسي، كان في رأيي أول مفاوضة دبلوماسية بين مصر وانجلترا، والذين يؤلفون الآن تاريخ المفاوضات السياسية بين مصر وانجلترا يتجاهلون موقف الإمام الرائد، ويقصرون الحديث على رجال السياسة من النواب الرسميين وهم بذلك يفرطون في حق التاريخ، لأن الوثائق السياسية في وزارة الخارجية بلندن قد حفظت مادار بين الإمام والسياسيين الإنجليز، وسجلته في صحائفها، كما أذاعت الصحف الانجليزية كل ما دار في حرية تامة، لم تتح للجرائد المصرية حينئذ! وهذا من عجائب المتناقضات! بل إن الصحف الفرنسية في باريس قد نقلت عن الصحف الانجليزية

كل ما دار، وبعضها حبذ موقف الإمام، وأعلن إعجابه بصراحته، وقوة منطقه وبعض آخر خشى تأثير الحديث على مستقبل المستعمرات الفرنسية، فحاول تأييد وجهة النظر الإنجليزية! وهو تأييد مفضوح، لأن الحق لا يمترى فيه غير متعسف لجوج!

- ٢ -

وكان المستر بلانت صديق مصر الحميم بمواقفه المشهودة من الثورة العرابية، ودفاعه عن استقلال مصر، ورفضه الاحتلال الغاشم قد توثقت صلته بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وكان عاملا قويا فى نجاح العروة الوثقى حيث شارك فى رسم سياستها كما يبدو جليا من رسائله للإمام، واستجابة محمد عبده لاقتراحاته الهادفة، كان هذا الرجل المخلص رفيق محمد عبده فى رحلته الانجليزية، حيث نزل لندن دون أن يعرف أحدا سواه، وقد صحبه فى أول زيارة لمجلس العموم البريطانى مؤملا أن يجدا رئيس المجلس، ولكنه كان متغيبا، فانتهزا الفرصة لمقابلة كثير من الأعضاء البارزين، ومنهم تشيسون الذى أقام حفلة عشاء للإمام، وقدمه للنواب باعتباره زعيما مصريا يسعى لاستعادة استقلال بلاده، وقد هاج حديث الإمام عن مآسى الاستعمار فى مصر نائبا أيرلنديا فقام بدوره ليتحدث عن بعض المواقف المشابهة لانجلترا فى أيرلندا، وأصر بعض النواب على إطالة الحديث ليلموا بالموقف الدقيق فى مصر والسودان، إذ كانت الثورة المهدية تشغل الأذهان هناك، وفى الختام قام أحد النواب فذكر أن المجلس شرف بلقاء المتحدث المصرى الصريح وتحددت مواعيد أخرى للقاء المسئولين فى البرلمان، وأعيان السياسة الانجليزية، وقد حاول المستر لابوشير أحد النواب البارزين أن يقنع الأستاذ الإمام بأن المستر جلادستون رئيس الوزراء الانجليزى، يريد إجلاء القوات الانجليزية عن مصر فى مدى قريب ثم ابتدأ اقتراحه للإمام داعيا محمد عبده إلى العمل على امتناع الشعب المصرى عن دفع الضرائب للحكومة المصرية حتى تنكشف غمة الاحتلال، ورد الشيخ قائلا إن رئيس الوزراء يكرر دائما أن الاحتلال سينتهى سترا لسياسته الاستعمارية أمام الرأى العام العالمى، ولكنه فى الوقت نفسه يرسل كتائب القوات الانجليزية إلى مصر وكأنه يمهد لاحتلال دائم، هذا غير مئات الموظفين من الانجليز الذين ملأ بهم الإدارات الوزارية فى شتى مرافق البلاد، وإذن فالقول شئ والعمل شئ آخر.

وفى اليوم التالى قابل محمد عبده المستر تشرشل العضو البارز فى البرلمان قبل أن يتولى وزارة شئون الهند بأيام

فاستمع إلى شكوى محمد عبده عن مآسي الاحتلال، ووافقه دبلوماسيا على ما قال ثم وعد أن يرتب لقاءً عاجلا للإمام مع رئيس الوزراء، وخرج الإمام بانطباع كريم نحو محدثه الكبير.

تعاطف الذئب مع الحمل

وقد نقلت الصحف الانجليزية أحاديث شتى للإمام عن المسألة المصرية، كما تسميها هذه الصحف، وكانت هذه الأحاديث صريحة لا تحمل اللبس، فقد هاجم محمد عبده الاحتلال مهاجمة سافرة، وقال لمن يحاولون تلبيس الحق بالباطل، إن تعاطف الانجليز مع المصريين الذى يذيعه بعض النواب أشبه بتعاطف الذئب مع الحمل قبل التهامه، وأن الشئ الوحيد الذى علمته انجلترا للمصريين هو أن يتحدوا ليكونوا صفا واحدا أمام الاحتلال.

وقد وجه إليه محرر صحيفة (بال مال جازيت) سؤالا ظنه مبعث إحراج للرجل الصريح، فسأله عن رأيه فى الخديو توفيق ومنحاه السياسى الذى يخالف اتجاه الإمام، فرد محمد عبده قائلا فى قوة، إن أكبر خطأ ارتكبه توفيق هو السماح للإنجليز بدخول البلاد، والانضمام إليهم أثناء الحرب الوطنية الشريفة، ومن المستحيل أن يكن له المصريون أدنى احترام، وإننا بصراحة لانريد أن نرى خونة بوجوه مصرية، وقلوب إنجليزية، وكانت هذه الإجابة مصدر فزع لتوفيق، حيث صمم على استداد نفى الإمام عن مصر بعد انتهاء مدته المقررة، ولولا تدخل كرومر فى رجوعه لما سمح له بالعودة مكرها فيما بعد، وإذا اتسمت اللقاءات السابقة بالكياسة والمرونة من الجانب الانجليزى، فإن لقاء الإمام باللورد هيرتنكتون وزيرالحربية الانجليزية قد صاحبه جفاف شديد تجاوز الصراحة اللبقة إلي الهجوم الذى يغفل حساب المشاعر الانسانية، وكانت نظرة الوزير متعالية وكأنه ينظر من شاهق مرتفع يجلس عليه فى وزارة الحربية مهونا من شأن الشرق والشرقيين فى مصر والهند، فقد جابه الإمام بقوله مفتتحا الحديث: ألا يرضى المصريون أن يكونوا فى أمن وراحة تحت السلطة الانجليزية، وألا يعلموا أن حكومتنا خير لهم من حكومة الأتراك. فسارع الشيخ يرد عليه قائلا: إن المصريين عرب، وأكثرهم مسلمون، وفيهم من يحبون أوطانهم كما يحب الشعب الانجليزى وطنه، فلا يخطر لأحدهم أن يميل إلى سلطة من يخالفه فى الجنس والدين. ولا يصح للورد وهو على علم بطبائع الأمم أن يتصور هذا الميل على الإطلاق!

فقال الوزير: هل تنكر أن الجهالة عامة فى الشعب المصرى، وأن الكافة لاتفرق بين الحاكم المصرى، والحاكم الأجنبى وما

ذكرته من النفرة من سلطة الأجانب يكون فى الأمم المهذبة.

فاحتد الشيخ قائلا: إن النفرة من ولاية الأجنبى، ونبذ الطبع لسلطانه مما أودع فى فطرة البشر، وليس يحتاج للدرس والمطالعة، وهو شعور إنسانى ظهرت قوته فى أشد الأمم توحشا مثل الزولا الذين لم تنسوا ما كابدتموه منهم فى الدفاع عن أوطانهم، والمسلمون مهما كانوا لا يصلون إلى الدرجة التى يتصورها الوزير، فالأميون منهم ومن لا يقرءون ويكتبون لا يفوتهم العلم بضروريات الدين، وأولها ألا يدينوا لمخالفهم فيه، وإن أرض مصر منذ عهد محمد على قد انتشرت فيها العلوم والآداب الحديثة، على نحو ما هو موجود فى بلاد أوربا، والأخبار السياسية يفهمها الأمى ممن يقرأ الجرائد، وبذلك نشأ عنهم الشعور الوطنى مضافا إلى الشعور الطبيعى. ولا أظن المصريين يخالفون فى ذلك سائر الأمم.

وقد كتب الإمام تعليقا على هذا الحديث فى جريدة العروة الوثقى يقول فيه، هذا وزير الحربية الانجليزى يظن أن الجهل يبلغ من المسلمين إلى حد أن سلب عنهم الشعور الإنسانى، وأنهم فى حضيض الجهل لا يميزون بين القريب والغريب، وهذا دليل على أنه ومن على شاكلته يظنون أن الأمم الشرقية بعامة والأمة المصرية بخاصة، فى درجة الحيوانات السائمة لا تتألم إلا من الجوع والعطش وليس لها من الأحاسيس إلا نوع من الانفعالات البدائية، ولا تعرف من شئونها إلا ماتقوم به حياتها الحيوانية فتألف راكبها الذى يستخدمها فى الأعمال الشاقة، مادام يقدم لها الطعام والشراب ، فإذا كانت هذه عقيدة رجال الحكومة الإنجليزية فى الأمم التى يتسلطون عليها، فأى معاملة تكون منهم لها؟ ألا يعاملونهم معاملة الجمادات والحيوانات الرتع، كما يفعلون الآن بالهند، وساء ما يفعلون! لقد كان ذيوع الحديث بين وزير الحربية والإمام فى العالم العربى والإسلامى على صفحات العروة الوثقى كشفا للنقاب عن البواعث الدافعة لاحتلال الشرق ونهب ثرواته، ومحو ما يزعمون من إشاعة التقدم الحضارى، لأن احتقار الإنسانية البشرية إلى هذا الحد لا يوحى بخير يرجى من أصحاب هذا الشعور البغيض، وقد أساء اللورد هرتنكتون إلى نفسه قبل أن يسئ إلى وطنه، لأنه رسم صورة السياسى الانجليزى الذى لا يرى غير نفسه، والذى يضع نفسه فى مستوى لا تؤيده غير أفعال الانجليز الاستعمارية فى نهب الثروات، واستغلال العزل والمسالمين فى أشق الأعمال، دون رحمة كى يسرقوا مناجم الخير فى أفريقيا وآسيا دون حياء!

وإذا كان محمد عبده يستنكر العدوان

الانجليزى على الشعوب الآمنة، ويشعر بمضيض الألم حين يذكر تغطرس من حادثهم من رجال السياسة، واستعلاءهم البغيض ، فإنه في الوقت ذاته يعترف بفضل ذوى النباهة من مفكرى انجلترا ويقرأ ما ترجم من كتبهم الهادفة فى تقدير حقيقي لثمار الفكر الإنسانى للواقع، وقد ترجم عن الفرنسية كتابا فى التربية للفيلسوف الانجليزى الشهير «هربرت سبنسر إذ أعجبته نزعته العلمية فى تربية النشء على أصول من الفكر الدقيق، وأقنعته دعوته المتكررة إلي أن تهتم المدرسة بالحياة العملية، ليكون التلميذ مؤهلا للاستقلال المادى فى حياته المستقبلية بعيدا عن أسر الوظيفة الحكومية، واهتمامه الجاد بتدريس العلوم الطبيعية باعتبارها أساس التقدم الحضارى وإن خالفه فى زرايته الناقمة على الآداب الانسانية وجهره بأن الدراسات الأدبية لا تفيد المجتمع الإنسانى فى شئ، بل تعوق الكثيرين عن الإمعان فى نظريات العلم المادى مع أن الدراسات الأدبية تفتح مغاليق النفس البشرية وتهيئ الناس إلى فهم الخوافى المستترة من المشاعر المتناقضة والأحاسيس المتباينة. لذلك أصر الإمام على أن يزور انجلترا قبل وفاة سبنسر بعام واحد، إذ جاءته الأنباء عن مرضه الذى سينتهى لامحالة برحيله فدفعه الشوق العلمى إلى محادثته، ويقول المستر بلانت إنه حين علم هذه الرغبة الأكيدة لدى محمد عبده أنبأه بأن أكبر مفكر مصرى قد ترجم كتابه إلي العربية، وأنه أكبر عالم إسلامى فى الشرق، ويجب أن يسعد بلقائه، وكان سبنسر قد امتنع عن الزيارات العلمية بمشورة أطبائه، ولكنه بعد محادثة بلانت لسكرتيره عن الزائر المصرى رحب بلقائه، يقول بلانت ولم يكن المرض قد أصاب عقله وإن حطم جسمه فظل الفيلسوف محتفظا بدقة تفكيره، وكان صوته قويا، وقد تحدث مع الإمام فى شئون السياسة فنعى على الإنجليز اعتداءهم الظالم فى حرب الترنسفال وقال إن ذلك وصمة فى تاريخ الإنسانية ثم انتقل إلي سؤال الإمام عن حقيقة الوجود فى الرأى الإسلامى، وقد سجل السيد محمد رشيد رضا هذه المحاورة الشائقة بما لا يخرج فى صميمه عما قاله المستر بلانت فى مذكراته، وكان الإمام لبقا حين ذكر له أن علماء الإسلام ليسوا على رأى واحد، فهناك أهل السنة، وهناك المعتزلة، وهناك المتصوفة من القائلين بوحدة الوجود، وقد استمع الفيلسوف بدقة إلى شرح الإمام، ثم قدم سكرتيره ليعلن أن الأطباء قد منعوا الفيلسوف الانجليزى من الاسترسال فى الجدل نظرا لحالته الحرجة. فاستأذن الإمام، وقد ودع بمظاهر التقدير من الفيلسوف الكبير، وقد

تأثر محمد عبده بمجلس الرجل وكتب يقول في مذكراته ببعض التصرف :

«لقد حركت كلمة الفيلسوف مني كل مشاعري حين قال في التنديد على انجلترا ازاء حرب الترنسفال «الحق الآن للقوة» لأن هذه الكلمة لو جاءت من غيره لأتت مقتولة ببرودة التقليد، فتكون جيفة تعافها النفس، ولكنها جاءت ملتهبة فأثارت حرارة وأحدثت وهجا، وغيرة من العلماء الذين اكتشفوا كثيرا مما يفيد راحة الناس يعجزون عن الحكم على هذه الأمور، فهؤلاء الذين يصقلون المعادن حتى تتغير من حال إلى حال يعجزون عن فهم الطبيعة الإنسانية ولم يتيسر لهم أن يصقلوا تلك النفوس إذ فقدت لمعانها الروحي! إن الرجوع إلى الدين هو الذي يكشف الطبيعة الانسانية، ولكنهم يتجاهلون، وأسلوب الأستاذ المؤثر بانفعاله الصادق يغني عن كل تعليق.

وقد تنبأ سبنسر في مجلس الإمام بحدوث حرب عالمية تدمر الكون عن قريب، وقد مات سبنسر كما مات الأستاذ الإمام قبل أن تحدث هذه الحرب الهائلة في سنة ١٩١٤، فكانت مصدر شر هائل، ثم تلتها حرب أخرى عام ١٩٣٩، كانت أشد هولا وإزعاجا، ولا يعلم غير الله ما عسى أن يحدث بعد أن أصبح الحكم للقوة لا للحق، فأكل القوي الضعيف.

وقد ذكر الأستاذ أحمد لطفي السيد في حديث تاريخي نشره بمجلة الرسالة في ١٩٣٢/٥/١٥ عن الإمام محمد عبده أنه في سنة ١٨٩٧ قد زار جنيف، والتحق بإحدى جامعاتها الحرة ليستمع إلي دروس في الأدب يلقيها محاضر فرنسي عن فيكتور هوجو وآرائه المدونة في كتاب (رؤى بلاس) وقد مهد الاستاذ لطفي لذلك بقوله:

«كنت في جنيف سنة ١٨٩٧ لغرض سياسي، فانتهزت هذه الفرصة والتحقت بجامعتها في تلقي دروس في الأدب والفلسفة أقامتها في الصيف للحاصلين على درجة علمية، وكان من المصريين معنا الإمام محمد عبده وقاسم أمين وسعد زغلول، وكنا بعد الظهر نقرأ في كتاب شهير للفيلسوف الفرنسي (يتن) ومن العجيب أننا كنا إذا التوت علينا عبارة في الفهم كان الشيخ محمد عبده هو الذي يجلو غامضها مع أنه أقل علما منا باللغة الفرنسية، وقد انتسب معي إلى دروس الأدب بالجامعة وأقبل عليها في جد ومثابرة وكان الأستاذ المحاضر يفتح باب المناقشة بعد الدرس ليبدي كل طالب رأيه فيخطئ أو يصيب، ويعقب الأستاذ بما يراه في إجابة الطلاب، وقد خرج الشيخ محمد عبده، وهو شديد الإعجاب بما رأى وسمع. ثم قال إننا في بلادنا لا نعلم هكذا واعتزم أن يدخل هذه الطريقة في دروسه

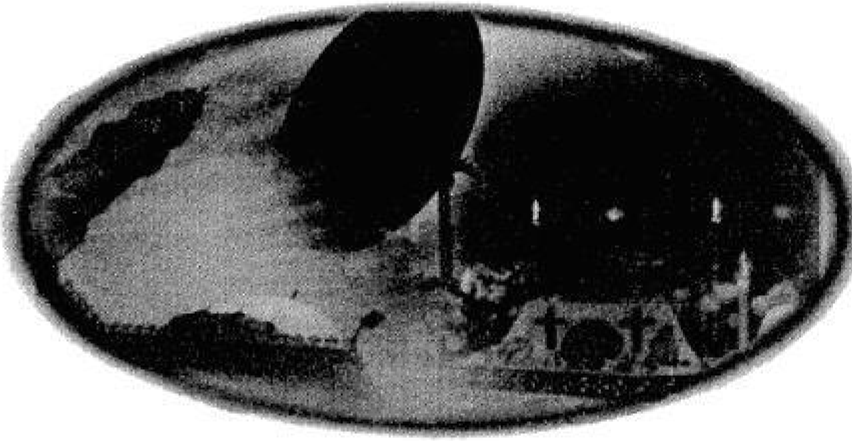
بالأزهر.

الإمام والأدب العالمي

ولم يكن الأدب الفرنسي وحده هو مجال الاهتمام من الإمام، بل كان يقرأ في الفرنسية كثيرا مما يترجم فيها من الآداب العالمية، وكان يهتم بأصحاب الفكر الاصلاحي في السياسة والدين من كبار المؤلفين، ومن أعظمهم في رأيه الفيلسوف الروسي الشهير تولستوي، وقد تابع الإمام آراءه الاصلاحية في الدين والسياسة، واتفق معه على كثير مما رآه، وبخاصة فهمه لعقيدة التوحيد، إذ جاء هذاالفهم مطابقا لما حكاه القرآن الكريم عن المسيح عليه الصلاة والسلام ولم يكن إعجاب الإمام بتولستوي صامتا أو مقتصرا على ما أذاعه عنه في دروسه، بل اتجه أن يكتب إليه شخصيا، معبرا عن سروره الخالص بما يقرره من الآراء الصحيحة، ذات النظر البعيد، وقد سجل المؤرخ الكبير الأستاذ محمود الخفيف في كتابه القيم الخاص بتولتسوى، نص الكتاب الذى أرسله الامام للأديب الروسي، وهو يغني عن كل تعليق إذ قال في وضوح منير:

«أيها الحكيم الجليل، لم نحظ بمعرفة شخصيتك، ولكننا لم نحرم التعاون مع روحك، إذ سطع علينا نور أفكارك وأشرقت في آفاقنا شموس من آرائك، ألفت بين نفوس الفضلاء ونفسك، فقد هداك الله إلى معرفة سر الفطرة التي فطر الناس عليها، ووفقك إلى الغاية التي هدى البشر إليها، فأدركت أن الإنسان جاء إلى هذا الوجود لينبت بالعلم، ويثمر بالعمل، ولأن تكون ثمرته تعبا يرتاح به في نفسه، وسعيا يبقى به ويرقي جنسه، وشعرت بالشقاء الذي نزل بالناس حين انحرفوا عن سنة الفطرة، وما استعملوا قواهم التي لم يمنحوها، إلا ليسعدوا بها فيما كدر راحتهم وزعزع طمأنينتهم، ونظرت إلى الدين فجرحت حجب التقاليد ووصلت إلى حقيقة التوحيد، ورفعت صوتك تدعو الناس إلى ما هداك الله إليه، وتقدمت أمامهم بالعمل الصالح، لتحمل نفوسهم عليه، فكما كنت بقوله هاديا للعقول، كنت حاثا العزائم والهمم، وكما كانت آراؤك ضياء يهتدى به الضالون، كان مثالك في العمل، إماما يقتدى به المسترشدون».

والعبارة الأخيرة في مفتاح شخصية الإمام الفكرية، لأنه في حياته الخصبة قد قرن العلم بالعمل، وسعى إلى الإصلاح وفق ما اهتدى به من نور العلم، فكان في مصر إمام الجيل دون منازع، وكل من جاء بعده من الأئمة قبس من نوره وسنا يضيئ من مشكاته! وسيظل ذكره العاطر يتردد عبر الأجيال، وقد مر على رحيله قرن كامل، وهو في كل عام يزداد وهجا، وبريقا ، لأن الله لا يضيع أجر العاملين. ■



الدين و وسائل الإعلام

بقلم
د. أحمد محمد صالح

وقفت طويلا أمام كلمة البابا الجديد التى نشرتها الصحف، وهو يشكر وسائل الإعلام والإعلاميين على الدور الذى يقومون به، وخص بالشكر أولئك الذين تولوا تغطية التطورات التى شهدها الفاتيكان، وسط ظروف وصفها بالصعبة أحياناً وشدد على أنه يشارك سلفه البابا يوحنا بولس الثانى فى نظرته إلى علاقة الكنيسة بالإعلام وضرورة مواكبتها التطور الاجتماعى بمختلف وجوهه مذكرا بما شهده العالم والكنيسة ووسائل الاتصال الاجتماعى من تطور هائل منذ انعقاد المجمع الفاتيكانى الثانى فى الستينات من القرن الماضى. وأكد أنه يتفهم معاناة وسائل الإعلام وهمها فى ايصال الكلمة والحقيقة إلى معظم أنحاء العالم، وبارك الإعلاميين متمنيا أن يبقوا إلى جانبه خلال حبريته التى سيستهلها رسمياً اليوم .

وتزاحمت الأسئلة في عقلي حول العلاقة بين الميديا والدين في عصر العولمة والإنترنت، خاصة وأن البابا الراحل دافع عن أجهزة الإعلام الجديدة، وتحديدا الحاسوب والإنترنت، وقال : إن الكنائس ومجموعات الإيمان التي ترفض أن تتكيف مع عصر الاتصالات الإلكترونية لن تبقى على قيد الحياة .

وشغلني المنظور الاجتماعي لتلك العلاقة واستعنت بعدة دراسات قيمة منشورة في السنوات القليلة الماضية في المجلات العلمية خرجت منها بمعرفة افتتاحية حول العلاقة بين الدين ووسائل الإعلام نقدمها في هذا العدد وبداية لا نقصد دينا بعينه ، وإنما الكلام هنا عن الدين كظاهرة اجتماعية .

بين الدين والإعلام

منذ التسعينات كانت هناك ثلاث قضايا تشغل النقاش في العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية: أزمة الدولة القومية ما بعد الاستعمار، والعولمة وزيادة انتشار وسائل الإعلام الإلكترونية، والصعود المتزايد للحركات الدينية . وعلى نحو ملحوظ اهتم علماء في حقول متنوعة كعلم الاجتماع، وعلم السياسة، وعلم الأنثربولوجي، والتاريخ، والدراسات الإعلامية، وحاولوا معرفة وتفسير مخططات تطور النظام العالمي الجديد، كما وضح في كتاب «فجر عصر المعلومات» لمانويل كاستيلز Manuel Castells، وهو عالم اجتماع مشهور في جامعة بيريكلي من أصل إسباني، اهتم في السنوات الأخيرة بالتأثيرات الاجتماعية لثورة المعلومات ، حتى منتصف التسعينات كان هناك القليل جدا من الدراسات التي تناولت علاقة الدين بوسائل الإعلام الجماهيري، خصوصا فيما يتعلق بمجتمعات ما بعد الاستعمار .

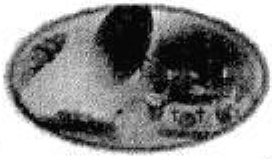
وزاد الاهتمام بدراسة تلك العلاقة مع الارتفاع العالمي للحركات الدينية مثل جماعات الإسلام السياسي، وحركة القومية الهندوسية كمحاولة لفهم تأثيرات تلك الجماعات على المجتمع العالمي وحاولت الدراسات أن تجيب عن سؤال : ما هي مكانة الدين في عصر الميديا أو وسائل الإعلام الجماهيري؟ وردت عليها دراسات أخرى بسؤال معاكس وهو : ما هو الدين الذي انبثق وصعد في عصر وسائل الإعلام؟! وحاولت دراسات أخرى التحرك بعيداً عن الطرق التقليدية في التفكير بالعلاقة بين الدين ووسائل الإعلام، وتساءلت حول استعمال الدين لوسائل الإعلام مثل المسجد أو الكنيسة الإلكترونية، أو عمليات التبشير والدعوة من على بعد، وحول استعمال وسائل الإعلام الدين مثل الصحافة والفضائيات الدينية ، وبينت الدراسات أن بحث هذه الظواهر مسألة ليست بسيطة، فمجرد إرسال رسالة أو ذرائع في حالة التبشير والدعوة من على بعد تبين أنها حقيقة ثقافية فارقة وأكثر عمقا بما كان يعتقد، فهناك الاختلافات الثقافية بين الدعاة

والمبشرين والوعاظ الذين يظهرون عبر الفضائيات مثلا، فمنهم من يعطي نماذج للدين الذى تكيف مع التليفزيون ومنهم من يعطى نماذج للتليفزيون الذى تكيف مع الدين؟! ولكى نفهم مثلا طريقة الصحافة في التعامل مع الدين نحتاج لفهم الكثير من الأسئلة الثقافية مثل موقع الدين فى الخطاب العام، دور وسائل الإعلام كضامن وكافل لهذا الخطاب العام، سواء بالتدعيم أو التشكيل أو المجابهة ولحل وإجابة تلك الأسئلة والقضايا أجادل بضرورة النظر بعناية أكثر حول الموقع الفعلى الذى يستقبل تلك الرسائل، ويجب أن نعرف ماذا يفعل الناس فى الواقع بالرموز والأفكار والقيم التى جاءت إليهم من خلال وسائل الإعلام الدينية والعلمانية؟ علاوة على مجموعة أخرى من الأسئلة تتعلق بالممارسات الفعلية للاستهلاك الإعلامى ، والكيفية التى تتشكل بها حياتنا، وتضع شروطها الميديا من كتب ومطبوعات دورية وهواتف وتليفزيون وإنترنت إلى الأقراص المدمجة التفاعلية للألعاب، وكيف نربط بين أجيال نشأت وتربت في عصر الصورة، عصر سيطرة وسائل الإعلام المرئية مع المنقول الخطى أو المطبوع الذى نقل من خلاله نصوص التراث الاجتماعى والثقافى والدينى ؟ أسئلة كبيرة تحتاج إجابة ! ولاحظت بعض الدراسات مشكلة معرفية أو انفصالا واضحا يميز النزاع أو الخصومة بين الدين ووسائل الإعلام، وأن الأديان التقليدية ستبقى دائما ظاهرة عصرية، فوسائل الإعلام مثل الصحافة وغيرها هى قريبة ومرتبطة تماماً بالعلوم الاجتماعية الحديثة القائمة على فرضيات وشكوك الفلسفة الواقعية والتى لايرحب بها فى الأديان الإبراهيمية مثل اليهودية والمسيحية والإسلام التى تنهمك وتنشغل تماما بالخوارق والقوى فوق الطبيعة . وباستفزاز أكثر تقترح دراسة أخرى أن وسائل الإعلام تخلق وتسعى إلى إرضاء وإشباع الشهية العصرية النهمة للأعياد والمهرجانات الدينية، رغم أن تلك الشهية العصرية فى تناقض تام مع المنظور الدينى التقليدى .

أوجه التلاقى

فى الحقيقة رغم الخصومة الظاهرية بين الدين ووسائل الإعلام قدمت الدراسات الكثير من الدلائل على أن الدين ووسائل الإعلام يحتلان نفس المكانة والمساحة فى الحياة المعاصرة ، وهما يتلاقيان . وبالطبع لايتلاقيان كلياً ! بينهما الكثير من النقاط العامة المشتركة التى لها معنى ودعونا ننظر إلى الخطوط العامة لهذا التقارب، ولكن فى أول الأمر نلفت نظر القارئ أننا نستعمل هنا المفهوم الواسع لكل من الدين ووسائل الإعلام ودعونا نبدأ مع العالم الواسع لوسائل الإعلام فكما نعرف جميعاً أنها تتميز بالتنوع الشديد، وفي نفس الوقت ملكيتها مركزة فى أفراد ومؤسسات معينة، ومع زيادة مفرطة فى

المصـادر والخـدمـات
الإعلامية وأصبحت الهيمنة
اليومية للصحافة والإذاعة
تشاركية مع إعلام الكيبل
والقنوات الفضائية والفيديو المنزلى، وألعاب القرص المدمج التفاعلية، والمجلات المتخصصة والكتب وبالطبع الإنترنت والويب . وعندما تصل هذه التشكيلة من وسائل الإعلام لمنزل الأسرة، يلعب أفراد الأسرة دور حارس البوابة لحماية الوسيلة المفضلة لديهم، وبالتالى سيتكيف السوق التجارى الإعلامى مع تلك الاتجاهات المفضلة إن وسائل الإعلام اليوم أشبه بالأسواق وتحديداً بالأسواق الرخيصة للبضائع المستعملة أكثر من كونها شارعا رئيسيا أو مخزنا كبيرا ! حتى قيود وموانع الوصول لتلك الوسائل تغيرت أيضا، لدرجة أصبحت البيوت اليوم يدخلها تنوع واسع جدا ومتعدد من الرموز والخدمات الإعلامية المختلفة، ومجموعة كبيرة من تلك الرموز والخدمات لها شكل ومعنى دينى مباشر وظاهر وأحيانا مستتر هذا عن السمات العامة الوسائل الإعلام اليوم، فماذا عن الدين؟!



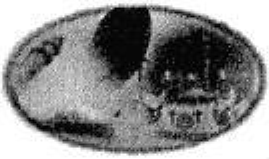
والآن نحاول رصد الاتجاهات المميزة لظاهرة الدين فى الوقت المعاصر، وكما أظهرت الدراسات أن تلك الاتجاهات تتركز فى انتشار الحركات الأصولية الدينية فى كل الأديان، ظهور الديانات التوفيقية نتيجة الهجرة والعولمة، وهى عبارة عن الدين الأصلى الذى يحمله المهاجر معه، لوطنه الجديد، حيث يتكيف ويتوافق مع الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية لوطنه الجديد، وهى ظاهرة تسمى بالأديان الجديدة أو ما أطلق عليها عالم الاجتماع البارز Wade Clark Roof مصطلح «الدين الانتقالى»، واتسم أيضا الدين المعاصر بتقلص وضعف السلطة والشرعية للمؤسسات الدينية وتعرضها للنقد المتزايد، علاوة على ظاهرة زيادة التقييم والحكم الذاتى الفردى فى أمور الإيمان وترى تلك الدراسات أن هذه الاتجاهات من الممارسات التى يتسم بها الدين المعاصر تدرك وتفهم الدين كسوق كبير من الرموز والقيم، بل إن الدين نفسه أصبح أكثر تنوعا من السلع، ولنا أن ننظر حولنا سيولا من الكتب وأشرطة الكاسيت والأسطوانات المدمجة وبرامج الكمبيوتر، والأناشيد وبرامج الفيديو التى تسوق الدين، غير ألعاب الأطفال والملابس مستلزمات الحجاب والحج والعمرة مستلزمات الموالد والمهرجانات والاحتفالات والأعياد الدينية. والسلع والمنزلية بطاقات بريدية، أيقونات، كلها محملة برموز دينية للتسويق . والنقطة الأهم أن الكيانات الدينية فى الحياة المعاصرة قد تحركت بعيداً عن الأطر والأجواء المحمية من قبل التقاليد والمؤسسات الدينية ودخلت سوقا مفتوحة من الرموز الدينية ، وهذا يعنى ببساطة

أن الدين أصبح موجوداً في المجال الإعلامي أكثر من أي وقت مضى فالحروب في البوسنة وأفغانستان والعراق، وهجمات ١١ سبتمبر، والفضائح الجنسية في المؤسسات الدينية كلها ظواهر إعلامية علاوة على أنها ظواهر دينية! .. وإذا كان الدين يمثل مجموع الخصائص الثقافية بالكامل للجمهور، ومع ظهور وسائل الإعلام كسياق ثقافي فريد، فإن ذلك يعني أن التدين المفرط الخاص أصبح تدينا مفرطا عاما، وتوجهات السوق وتوجهات الأفراد الباحثين عن الدين تصبح ديانة عامة من خلال وسائل الإعلام . هل هذا يعني أن الحدود بين الدين ووسائل الإعلام قد تحطمت ؟! هل في استطاعة المؤسسات الدينية إنتاج رسائل للتأثير على عالم العلمانية بدون وسائل الإعلام العلمانية؟! هل أصبح في عصر الإعلام وثورة الاتصالات والمعلومات العلماني مقدسا، والمقدس علمانيا؟! هل هذا يعني أن الدين في هذا العصر أصبح يتمثل نوعا جديدا من المؤسسات مركزة في الأسرة، والمجتمعات المحلية والمتخيلة في وسائل الإعلام مثل الكيانات الدينية الافتراضيه على الإنترنت أكثر من اعتماده على المؤسسات التقليدية مثل الكنيسة أو المسجد ؟! كمثال الصحافة الدينية في عصور سابقة كانت عندما تغطي إعلاميا أحداث المؤسسات الدينية كأنها غطت أحداث الدين ويعتبر ذلك ميزة وسبقا إعلاميا لها، لكن اليوم عندما تقوم بنفس العمل فهي تلعب دوراً في الفهم الديني ، لأنها تجد نفسها الآن تعمل ضمن مدى واسع جدا من المصادر والوسائل الإعلامية، وكان الدين يظهر في وسائل الإعلام العلمانية في بعض الأوقات المحددة وفي بعض الأماكن ، اليوم في سوق التدين، الدين يظهر في كل الأوقات، واليوم المؤسسات الدينية مطالبة أن تكون لها علاقات عامة مع أجهزة الإعلام ومطالبة أن تكون موجودة في وسائل الإعلام.

رجال الدين والإعلام

اهتمت أيضا الدراسات الاجتماعية باستخدام رجال الدين لوسائل الإعلام لأغراض جمع المعلومات السياسية، وتحديداً فحص واختبار الأشكال المعينة من وسائل الإعلام العلمانية والدينية لمثل هذه الأغراض، وتقييم المدى الذي يختلف فيه رجال الدين فيما يخص أنماط استعمالهم لوسائل الإعلام المختلفة، وكيف أن هذه الأنماط المختلفة مرتبطة بالاختلافات السياسية والاجتماعية واللاهوتية بين رجال الدين؟ وما إذا كانت هذه الأنماط المختلفة في استخدام رجال الدين لوسائل الإعلام مرتبطة بمختلف الأغراض السياسية؟ وتبين أن الإنترنت استحوذت على اهتمام كبير من رجال الدين وحتى الآن تعتبر الإنترنت أكثر وسائل الإعلام غير المنضبطة وغير

المنظمة، وهي جزء من البيئة الثقافية البديلة التي تسمح للحركات الدينية الجديدة بالظهور والنمو، وبالتالي ظهور نجوم جدد من رجال الدين، حيث نشطت كل أنواع الأديان الوثنية الجديدة على الإنترنت، مثل ديانات مصر الفرعونية التي أصبح لها مواقع وجماعات حوار على الإنترنت وبعض الدراسات أكدت العلاقة الوثيقة بين تلك الأديان الوثنية والإنترنت، وأن ثمة علاقة اختيارية بينهما ودراسات أخرى تعتبر الإنترنت متوافقة تماما مع الأديان وتحديدا الأديان التي تعرض نظرة عالمية ووحدانية، وتتسامح مع معتقدات الآخرين، ولها موقف واقعي نحو السلطة، ومصارحة وشفافية تنظيمية، وتؤكد على التجربة الفردية للإيمان. واتضح أن معظم الدراسات التي تناولت العلاقة بين الدين والإعلام ركزت على مستويات وسائل الإعلام، وتساءلت حول الكيفية التي تتناول بها وسائل الإعلام العلمانية الدين، أو كيف يستجيب المتدينون لمختلف أنماط وسائل الإعلام، وهذه الدراسات كشفت أن وسائل الإعلام تؤثر مباشرة على الطريقة التي ينظر بها الناس إلى مختلف القضايا، والمشاكل والحلول الممكنة، وكيف تشكل الإصدارات الإعلامية وتصبغ تلك القضايا المختلفة وحدود الممكن فيها، لكن بالرغم من كمية التأثير الكبيرة ظاهريا للإعلام،



من الواضح أنه ليس كل فرد يعتقد في نفس النتائج، وأن الناس قد تتعلم من وسائل الإعلام خاصة فيما يتعلق بالقضايا التي تعلن على الناس على أنها هامة جداً، وأن تأثيرها يمتد قليلاً غالبا إلى أوضاع الناس التي تتبنى مثل هذه القضايا . هذا التأثير التفاضلي يمكن تتبعه جزئياً من مصادر المعلومات المختلفة التي يستعملها الناس كثيراً لتشكيل معتقداتهم وأوضاعهم ، ومن بين هذه المصادر الاتصال الشخصي بين الأشخاص، فالناس تستعلم عن السياسة من خلال المحادثات العارضة، فأنت تخبرني ما قد سمعته وما تفكر فيه، وما قد سمعه أصدقاؤك وما يفكرون ، واستوعب هذه المعلومات الجديدة في قاعدة بياناتي العقلية وأفحصها وأراجع موقفي في تلك القضية . وفي عالم الشبكات الاجتماعية الرسمية وغير الرسمية ، تتشكل نظرتنا ورؤيتنا من خلال التبادل مع الأصدقاء والجيران . وهكذا الشبكات الاجتماعية مثل العائلة والأصدقاء، وجماعة المسجد أو الكنيسة ومعارف العمل لا يجب أن تستخف بها كعنصر ومصدر هام للمعلومات والنفوذ والتأثير وتعتبر عضوية جماعة المسجد أو الكنيسة أو المعبد من أكثر الشبكات الاجتماعية انتشارا، والأكثر مشاركة من قبل الأفراد، ويتجمع الكثير منهم في مواعيد منتظمة

لسماع ماذا يقول رجال الدين، وقد يتجاوبون جدا مع رسائل رجال الدين كمستمعين وينقلونها إلى آخرين . ويدرك رجال الدين جيداً تأثيرهم الكامن على جمهورهم. وفي دراسات حديثة أقرت أن رجال الدين يستطيعون أن يبذلوا الكثير من التأثير والنفوذ السياسي، إذا هم رغبوا في ذلك . لذلك قد يلعب رجال الدين من خلال الشبكات الاجتماعية تحديداً دورا مفتاحا وأساسيا في تشكيل معلومات جمهورهم السياسية، وبينت دراسات اجتماعية في الستينات والسبعينات أن رجال الدين يكونون الجماعة السياسية المؤثرة والهامة في المجتمع، ويمتلكون نفوذاً وتأثيراً كبيراً خاصة داخل جماعاتهم الدينية . فكل أسبوع على الأقل يتجمع الألوف لسماع رجال الدين في المساجد والكنائس والمعابد، كل ذلك يتم اختياريا لسماع ماذا يقول الشيوخ؟ وماذا يقول القساوسة والحاخامات من على منابرهم؟! ويحدث أن جمهور رجال الدين يلاحظون ويستمعون للرسائل المعينة المختارة بعناية عن الأشياء والموضوعات التي ينبغي أن يركزوا الانتباه إليها ويهتموا بها، ويجب أن يفعلوها وغالباً لايمكن تجنب هذا التلقين . ويصبح الأمر واقعيا وحقيقيا عندما يطرق رجال الدين قضايا معنونة وهامة إلى حشود مستمعيهم ومجتمعهم ويكونوا اشد تأثيراً ونفوذاً في تشكيل رؤى حشودهم عندما يقدمون الدلائل الشرعية لمواقفهم من تلك القضايا ، طالماً تلك المواقف لاتعزل هذا الحشد عن الثقافة المهيمنة . ولو أن رجال الدين في العديد من الحالات يكون هدفهم الوعظ والتبشير بهدف الهداية والتحويل، إلا أنهم بإمكانهم التأثير سياسيا على جمهورهم بتعزيز تفضيلاتهم في النظر للقضايا السياسية . ورجال الدين لديهم العديد من الخصائص النوعية التي يمكنهم استخدامها في التأثير السياسي . أولا هم أكثر انشغالاً في التفكير في الأيديولوجيات أكثر من جمهورهم، وكنتيجة لذلك رجال الدين قادرون على تأطير وصياغة القضايا ضمن أنظمة فكر أوسع من اختياراتهم. ورجال الدين كزعماء روحيين على الأرجح أكثر وعياً وإدراكاً للأبعاد الأخلاقية لمشاكل مجتمعهم والعالم حولهم بالمقارنة بجمهورهم . هذه الحساسية الأخلاقية تستطيع تباعاً أن تؤدي إلى نشاط سياسي ديني سواء خلال العمل المباشر أو تلقينا يعطى لجمهور مستمعيهم وهذا النشاط يسمح لرجال الدين بالتأثير على مجتمعهم وجمهورهم الذي يقدرهم ويعجب بهم . وباعتبار رجال الدين يملكون مواقع مؤثرة فعلا في المجتمع، وعندما أراد علماء الاجتماع التحقق من القواعد التي يشتق منها رجال الدين مواقفهم السياسية واتجاهاتهم نحو القضايا المركزية التي تهم المجتمع ، أكدت دراساتهم تشكيلة من العوامل التي تؤثر على مواقفهم

واتجاهاتهم منها عوامل لاهوتية خاصة بكل دين، عوامل سياقية خاصة بطبيعة ومضمون القضايا المستهدفة ، عوامل شخصية مختلفة ، ولوحظ على تلك الدراسات ضعف الاهتمام بدور وسائل الإعلام في تشكيل توجهات رجال الدين السياسية . ومن المحتمل ألا يختلف رجال الدين كثيراً عن المواطنين الآخرين بهذا الخصوص حيث يحصلون على معلوماتهم السياسية من مصادر متعددة وما يتضمنه ذلك من تشكيلة من أجهزة الإعلام، وعلاوة على أن من واجبات رجال الدين أن يكونوا مطلعين سياسيا بسبب مواقعهم في المجتمع ، كنتيجة لذلك من الأرجح أن يكون رجال الدين أكثر تعرضا لما تقدمه وسائل الإعلام بالمقارنة مع اتباعهم ، وتبعا لذلك يختارون المعلومات التي يحملونها إلى تجمعاتهم ، فهم قد يعملون كنوع من المرشح والفلتر في تسلم وتفسير المعلومات السياسية إلى أعضائهم وبذلك يترجمون النظرية الكلاسيكية في تدفق المعلومات السياسية على خطوتين فضلا عن ذلك، أن جمهور رجال الدين يعطون مصداقية أكثر المعلومات والقضايا التي يكون رجال الدين مصدرها ، بالمقارنة بالقضايا والمعلومات التي يسمعونها أو يقرأونها من وسائل الإعلام وهكذا رجال الدين قد



لايلعبون دورا حيويا فقط في الأجندة السياسية لجمهورهم باختيار قضايا معينة ووصفها بالأهمية ، ولكنهم يساعدون في تشكيل وجهة نظر ورؤية جمهورهم تجاه تلك القضايا . وتبين الدراسات أيضا أن رجال الدين يتعرضون ويستعملون أنماطا مختلفة من وسائل الإعلام ، بينما يقرر آخرون أنهم ينجذبون قليلاً للمعلومات السياسية، سواء كان مصدرها أجهزة إعلام دينية أو علمانية، لكن بصفة عامة مالت أجهزة الإعلام العلمانية إلى أن تكون مستخدمة على نطاق واسع من قبل رجال الدين أكثر من أجهزة الإعلام، الدينية للأغراض السياسية . وارتبط تعرض رجال الدين لوسائل الإعلام بأعمارهم، وحجم مجتمعاتهم التي يعيشون فيها ومستواهم اللاهوتي وتوجهاتهم الأيديولوجية، والحزبية وسلوكهم السياسي.

الدين في عصر الإعلام

إن الدين ووسائل الإعلام يرتبطان اليوم بطرق قوية وعميقة ، وإذا كان الدين يبدو اليوم كموضوع مهم بشكل حيوي ، فإن وسائل الإعلام التي يتم في سياقها الخطاب الديني تمثل المصدر المركزي للمعلومات حول الأديان، رغم أنها غير مهيأة جيدا للعب هذا الدور . وفي عصر الإعلام والسموات المفتوحة والإنترنت لم

يعد يستطيع أي دين السيطرة على قصصه أو رموزه ، في الماضي كانت السلطة الدينية تستطيع تقريباً أن تتحكم في كيف .. وأين .. ومتى تظهر الأفكار والرموز والادعاءات والأسرار الدينية على السطح ، اليوم البابا نفسه والقيادات الدينية من كل الأديان لاتستطيع السيطرة على أي انتهاك للرموز الدينية التي تمتلئ بها الإنترنت والفضائيات وبقية وسائل الإعلام ولا يستطيع أحد أن يسيطر على الأخبار والموضوعات التي تغطيها وسائل الإعلام، ولا على الكيفية التي ستغطى بها الأخبار. في الماضي كانت السلطة الدينية في إمكانها حماية تراثها من نصوص ورموز مقدسة ، وتفاسير وشرائع من النقد العلماني، وكانت السلطة الدينية تستطيع أن تضع خطا واضحا حول الدين تحميه من التفحص العلماني، ومنذ فترة ذاب هذا الخط من خلال عمليات العولمة ، والممارسات الإعلامية الفورية البصرية ، كما تعلمت السلطات الدينية في كل الأديان، ان الموضوع ليس فقط التحكم والسيطرة على قصصهم ورموزهم الدينية، بل لم يعد في إمكانهم الاحتفاظ بأسرارهم الخاصة وتحديدا أسرار الانحرافات والفساد في المؤسسة الدينية! ففي عصر الأخبار العالمية على طول الـ ٢٤ ساعة ، أي شئ يحدث هنا سيكون معروفاً هناك فورا وبصورته ووقته الحقيقي ، والعكس صحيح. وتعتبر وسائل الإعلام بالنسبة للأصوليين التقليديين الإسلاميين والهندوس والمسيحيين المصدر الرئيسي للمعلومات حول الأديان الأخرى، وحول خطايا الحداثة والعلمانية ، والتي يتمنون مواجهتها أو يرغبون في مواجهتها. ومثال واضح على ذلك ، النقد الإسلامي للثقافة الغربية، وخاصة نقد الأصولية الإسلامية، والتي أعطت ولو جزئياً التبرير اللازم لهجمات ١١ سبتمبر، وأفكار هذا النقد تجذرت وتعمقت في أفكار المسلمين حول الغرب واشتقت تلك الأفكار أصلا من قيم الثقافة الغربية التي تحملها إليهم وسائل الإعلام من خلال الأفلام والمسلسلات الأمريكية والفيديو كليب والموسيقى التي تبثها الفضائيات المتوفرة بسهولة في كل أنحاء الشرق الأوسط ، رغم الاختلاف بين قيم تلك الثقافة في أرض الواقع عن قيم ثقافة الغرب التي تحملها الميديا وتقدمها للعالم. وتقريبا كل الذي نعرفه حول القيم والروحانيات والمعتقدات الدينية للآخرين نعرفها اليوم من أجهزة الإعلام المختلفة بما فيها الإنترنت . وربما يكون لدينا الوقت والاهتمام للتفحص والحفر بعمق في العقائد والممارسات الدينية للآخرين، لكن هل في الإمكان أن نقيم ونتصف معتقدات الآخرين الدينية ، بدون أن نتأثر بالمعلومات المتعمدة التي حملتها لنا وسائل الإعلام عن المعتقدات الدينية للآخرين؟! الحقيقة لقد أصبحت وسائل الإعلام في مركز التجربة الدينية لكل



الأديان، وفى نفس الوقت أصبح الدين جزءا جوهريا من الثقافة الإعلامية التي تجعلنا نستكشف طرقا متنوعة للممارسات الروحية والدينية . ويجب ألا تنسى فى نفس الوقت أن وسائل الإعلام هى مصدر لبعض الاعتراضات والاحتجاجات التقليدية جداً من الدين، كما حدث مع فيلم ميل جيبسون، آلام المسيح The Passion of the Christ والفيلم المصرى «بحب السيما» وكما حدث فى الأيام الأخيرة من الشهر الماضى مايو ٢٠٠٥ حيث وقعت ثلاثة انفجارات اثنان منها هزا دورى للعرض السينمائى فى العاصمة الهندية نيودلهى مما أسفر عن مقتل شخص وإصابة ٥٠ آخرين بعضهم حالتهم خطيرة، ويذكر أن قاعتى العرض اللتين شهدتا الانفجارين كانتا تعرضان فيلما مثيراً للجدل أثار غضب السيخ الذين قالوا إنه يقلل من شأن عقيدتهم ويسيء إليها بدعوى استخدامه عبارة مقدسة لا يستعملونها إلا عند الصلاة أو فى الحرب، لأن اسم الفيلم «جو بولى سو نيهال» مأخوذ من أنشودة دينية وجزء من شعار سيخى هو «جو بولى سو نيهال سات سرى أكال» ويعنى الذى يحمل اسم الرب مبارك . وهى عبارة تتردد فى الصلوات وميادين المعارك والسيخ حوالى ٢٠ مليون شخص ويمثلون ٢ ٪ تقريباً من سكان الهند البالغ عددهم أكثر من مليار نسمة وخلاصة العجالة التى نقدمها أن الجماعات والمؤسسات الدينية أدركت انه لابد من التركيز الجوهرى على وسائل الإعلام أثناء جهودهم وأنشطتهم الاجتماعية والسياسية والسؤال ماذا يريدون من وسائل الإعلام والدرسات تقول إنهم يريدون الانتشار والشهرة والإعلام والإعلان عنهم كدعاة وموجهين للبشر . يريدون أيضا تأكيد شرعيتهم مثل بقية الأجنحة السياسية الأخرى فى المجتمع ويريدون أيضا من وسائل الإعلام تسهيل وتفعيل عملياتهم فى الهداية والتبشير والأنشطة الاجتماعية والسياسية المتنوعة . وعلى ذلك ليس من الصعوبة فهم العلاقة المضطربة والملتبسة فى أغلب الأحيان بين المؤسسات الدينية ووسائل الإعلام، المؤسسات الدينية تريد من وسائل الإعلام أن تبث رسائل ايجابية عنها دائما، وفى نفس الوقت تريد المؤسسات الدينية أن تكون عاملا مؤثرا على وسائل الإعلام على طول الخط معادلة صعبة أن تخاطر المؤسسات الدينية بدخول العالم الإعلامى وهم غير مسيطرين عليه فالمؤسسات الدينية غالباً تريد من وسائل الإعلام أن تأتى إليها بشرط الالتزام بقواعد وشروط المؤسسة، وان تتكلم بلغة المؤسسة، وتفعل ما ترغبه المؤسسة . ■



الصحافة إلى متى؟!

بقلم
جميل مطر

أحدث انخفاض توزيع صحيفة واشنطن بوست الأمريكية نقاشا واسعاً، تجاوزت حدوده العاصمة الأمريكية إلى كافة أنحاء الولايات المتحدة وساحات إعلامية فسيحة في أوروبا. كانت نقطة البدء في الجدل الدائر تدور حول الإجابة عما إذا كان انخفاض توزيع هذه الصحيفة استثناء ولأسباب خاصة بالصحيفة، أم أنه خطوة في منحنى تنحدر فيه صحف كثيرة، وربما الصحافة نفسها كمهنة وصناعة وأداة إعلام. ويتراوح هذا الجدل، بين طرف شديد التشاؤم بمستقبل الصحافة عموماً وطرف مازال ينشر التفاؤل بحجج تقليدية وأخرى جديدة. وبين هذا الطرف وذلك طرف ثالث يعتبر القضية تخص صحيفة معينة لها ظروفها الخاصة ولا يجوز التعميم من حالتها.

قرأت أن ناقداً صحفياً شهيراً قام بتأليف كتاب اختار له هذا العنوان المثير «الصحيفة على وشك الاختفاء: إنقاذ الصحافة في عصر المعلومات». يقول فيليب ماير الأستاذ بجامعة كارولينا الشمالية ومؤلف الكتاب أنه «لا يرى في نهاية النفق إلا العتمة»، وأنه يتوقع «إذا استمر المعدل الحالي في تدهور توزيع الصحف. أن يكون شهر أكتوبر من عام ٢٠٤٤ العام الذي يختفي فيه آخر قارئ». وبعده لا صحف ولا قراء». لماذا كل هذا الشعور بالإحباط؟. تعددت في الآونة الأخيرة الدراسات وعمليات الاستقصاء تبحث عن سبب أو

أسباب لظاهرة تبدو عامة، وهى انحسار عدد قراء الصحف، ولكن بشكل خاص انخفاض توزيع بعض أوسع الصحف الأمريكية والأوروبية انتشاراً. وتراوحت الأسباب، قيل مثلاً إن الشبان لا يقرأون، وأستطيع، مثل غيرى من الذين يتابعون باهتمام سلوكيات الأجيال الجديدة وطموحاتها، أن أفهم أن يكون انصراف الشباب عن القراءة أحد الأسباب الوجيهة لظاهرة نقص توزيع الصحف. ويقول الواقع إن الناس عموماً، شباباً وغير شباب، ينحسر اهتمامهم بالأخبار فى أمريكا كما فى أوروبا وبقية العالم، وإن الشباب تحديداً هم الأقل اهتماماً بالأخبار مقروءة كانت أم معروضة إلكترونياً.

وأفهم أيضاً أن الشباب، والناس عموماً - صاروا يحصلون على الأخبار من مصادر غير الصحف. مورين كوتو رئيسة قسم الصحافة فى جامعة كونيتيكات بالولايات المتحدة كتبت تقول إنها تعودت فى بداية كل عام دراسى أن تسأل تلاميذها عن مصادر الأخبار التى يحصلون عليها. وفى كل مرة يقول أغلب التلاميذ إنهم يذهبون إلى الشبكة الإلكترونية أو إلى الفضائيات وقنوات الأخبار مثل CNN أو إلى البريد الألكترونى. وفى ذات مرة رفع أحد الطلبة كم قميصه وأشار إلى ساعته الحديثة المزودة بجهاز استقبال للأخبار. وقالت تلميذة أخرى إنها تحصل على الأخبار من والدتها. قليلون جداً الذين قالوا إنهم يحصلون على أخبارهم من الصحف. كل هؤلاء، الأغلب والقليلون، تلاميذ يدرسون مادة الصحافة واختاروا أن يكونوا فى المستقبل صحفيين. وما لم أفهمه هو إصرار عدد كبير من من الباحثين وأساتذة علوم الاتصال والإعلام ليس فقط على أن الشباب لا يقرأون ولكن على أنهم لن يقرءوا حين يكبروا. عبارة كهذه أراها قفزة هوجاء فى المستقبل بدون سند أو دليل مقنع، حتى الآن على الأقل. فالشبان الذين لا يقرأون الآن سيقرأون بعد أن يقرروا الزواج والاستقرار ودخول حلبة التنافس على الرزق ثم البحث عن مدارس لتعليم أولادهم، وعندما تواجههم مشكلة دفع الضرائب وشراء بيوت ومكاتب. عندئذ ستفرض القراءة نفسها عليهم.

قيل أيضاً إن صحفاً بعينها مسئولة عن نقص توزيعها، فالواشنطن بوست مثلاً، وهى التى حظيت باهتمام كبير وتسببت أكثر من غيرها فى الجدل الدائر، رضيت بأن تخاطب فئات معينة وتهمل فئات أخرى، وإن أوسع. هنا أستطيع أن أفهم حجة الواشنطن بوست، فهى بحكم الواقع والعنوان تصدر فى واشنطن، أى فى عاصمة الولايات المتحدة، حيث يعيش وبكثافة وتركيز، المسئولون عن صنع السياسة

والمسئولون عن تنفيذ هذه السياسة، والمشرعون وقيادات صنع الرأى وقادة جماعات الضغط والنفوذ والرجال العظام من صانعي النمو الاقتصادى كمديرى الشركات وقادة الأسلحة وكهنة المؤسسة العسكرية. وفى واشنطن يعيش المسئولون عن الاقتصاد العالمى فى البنك العالمي وصندوق النقد الدولى والبنك المركزى الأمريكي. كل هؤلاء يصنعون الأخبار، وكلهم مستهلكون للأخبار، ولا يسع صحيفة تصدر فى واشنطن أن تتجاهل وجودهم لصالح فئات أخرى من شعب واشنطن.

أستطيع أن أتصور مدى الضيق الذى يصاب به القارىء من عامة السكان فى واشنطن، وهو يقرأ الواشنطن بوست. مواطن عادى «مسيس» بدرجة معقولة ولكن لا تهمه كثيراً تطورات الأحوال فى كمبوديا وبورما وبوليفيا والكنغو، ولا يشغل باله شرق أوسط ينعم بالديمقراطية أو يئن بالاستبداد، هذا المواطن لن تعنيه كثيراً هذه الكتلة الثقيلة من الورق والحبر التى يستيقظ كل صباح يراها جاثمة على مائدة إفطاره تزاحم أى شىء آخر يسعى ليكون على المائدة بشراً كان أم شريحة خبز. ما ذنب القارىء إذا قيل إن الجريدة ليست من أجله، وإنما من أجل فئات متميزة فى العاصمة؟. ستأتى الإجابة سريعة بأنه لهذا السبب، ولأن واشنطن صارت تزدحم بمهاجرين من أمريكا اللاتينية، ونازحين من ولايات قريبة أو متاخمة لا يجدون فى الواشنطن بوست ما يساعدهم فى البحث عن حلول المشكلات يومية وقد تبدو ثانوية ولكن بالنسبة لهم حيوية فقد انخفض توزيع الجريدة.

ولذلك لم أجد غرابة فى أن صحفاً أخرى تصدر فى واشنطن ضاعفت اهتمامها بالأخبار والتطورات المحلية، إلى حد واحدة منها نشرت فى مكان بارز قصة إخبارية عن جمعية المراقبة معاملة الحيوانات تلقت اتصالين هاتفيين عن دجاجة خرجت تتمشى فى الطريق العام قريبا من منطقتي الكزاندريا وأرلينجتون فى واشنطن، فجرت محاولات متعددة للإمساك بها باءت بالفشل، وفى النهاية أمكن الإيقاع بها وإيداعها ملجأ حكومياً، ومنه نقلت إلى محمية خاصة بالحيوانات البرية، ونشرت صحيفة أخرى تطورات قضية معروضة على المحاكم رفعتها سيدة ضد قسم الشرطة الذى فرض عليها دفع غرامة قدرها خمسين دولاراً لأنها سمحت لدجاجة بالخروج من منزلها إلى الطريق العام، وتدور القضية حول توصيف الدجاج إن كان ينتمى إلى الحيوانات البرية أو الحيوانات الأليفة والمستأنسة. فليعلم قارىء أن هذه القصة كسابقتها حازت على اهتمام القراء فى واشنطن

ربما أكثر من أى قصة أخرى تناولتها الصحف فى حينها.

يريد القارىء أخباراً من هذا النوع على الأقل يريد أخباراً محلية تتصل بحياته اليومية ومدارس أولاده ونظافة الشوارع وحسن أداء المسئولين عن المرافق. ويؤكد بذلك ما يتردد بين المشتغلين بشئون العولمة وتطوراتها من أنه مع كل خطوة يخطوها الإنسان على طريق العولمة يخطو خطوتين نحو زيادة الاهتمام بشئون مجتمعه المحلى وقضاياه «الثانوية».

الصحافة ميثاق بين صحيفة وقارىء

ويدافع المسئولون عن الواشنطن بوست عن النهج الذى التزمته فيقولون إنهم لن يتغيروا فيختاروا صحيفة أقل مستوى لمجرد أن القراء، بعضهم أو أغلبهم، يريدونها هكذا. يعتقد هؤلاء المسئولون أن الصحافة ميثاق بين صحيفة وقارىء وليس من حق أحدهما وفقاً لهذا الميثاق أن يفرض رأيه على الآخر، فليس كل ما يريده أصحاب الصحيفة يتحقق، وليس كل ما يريده القارىء يجب أن تستجيب له الصحيفة فالصحيفة لن تنشر مثلاً كلمات متقاطعة أسهل عند الحل تحت ضغط قراء يشتكون من المستوى الرفيع للكلمات المتقاطعة التى تنشرها الواشنطن بوست. ولكن يعترف المسئولون فى الصحيفة أنه من حق القراء بالفعل أن تهتم الصحيفة بأخبار المحليات إن أرادت أن تكسب قراء جدداً. ووجدت الحل بالنسبة لضيق فئات من شعب واشنطن بالمستوى الرفيع الذى تحرر به الصحيفة بأن أصدرت صحيفة أخرى يومية تفادت الحجم الكبير الذى يزعج أغلب قراء الواشنطن بوست، والتحقيقات والتعليقات الطويلة، وهذه أيضا يشكو منها قراؤها، وهى الشكوى ذاتها التى يرددها قراء معظم الصحف العالمية. ويشكون أيضاً من القصة الإخبارية التى ينشر جزء منها فى صفحة، وبقيتها فى صفحات أخرى، وقد صار شائعاً القول بأن القارىء يتصور أحياناً أنه سيصاب حتماً بالجنون وهو واقف فى قطار الصباح ممسك بصحيفة ثقيل وزنها ورهيب عدد صفحاتها ومزعج للغاية عرضها وطولها ليبدأ خبراً فى الصفحة الأولى ثم يبحث عن بقيته فى الصفحات الداخلية، بينما الازدحام يحد من حريته وقدرته على فتح الصحيفة ناهيك عن تقليب صفحاتها ثم ثنيها.

وتواجه الواشنطن بوست، مثلها مثل كبريات الصحف، مشكلة الزيادة الهائلة فى تكاليف استخدام المراسلين والصحفيين المتخصصين فى الشئون الدولية والدبلوماسية. لقد توجهت معظم المؤسسات المهتمة بأحوال الصحف بالنصح إلى المسئولين عن الصحف التى تواجه مشكلات مادية بالتخلص من عدد من المراسلين فى الخارج، حيث إنهم يتكلفون أموالاً طائلة. ولم تحز النصيحة القبول العام فى إدارات هذه الصحف

رغم الشكوى الدائمة من أصحاب الصحف وحملة الأسهم من النقص المتتالي في الأرباح. فالواشنطن بوست تحديداً، ونموذجاً، ستفقد قراء أكثر لو أنها قلصت من الأخبار الخارجية، وبخاصة تلك التي يهتم بها صانعو السياسة والدبلوماسيون في واشنطن، بمعنى آخر ستفقد جانباً من سمعتها ومكانتها. وأظن أن المسئولين عن الصحيفة قرروا على العكس، زيادة الاستثمار في مراسلين أكثر وتدريب أفضل على عمل التحقيقات السياسية والاستراتيجية، وعلى الالتزام بالدقة والوضوح والعمق، باعتبارها الأعمدة الثلاثة التي تقوم عليها مهنة الصحافة، وبدونها تفقد الصحيفة سمعتها ثم مكانتها. وبمناسبة الحديث عن أرباح الصحف وخسائرها يجب التأكد على أن النيويورك تايمز ازداد توزيعها في الآونة الأخيرة إذ صارت تصل إلى أكثر من مليون ومائة ألف في أيام الأسبوع العادية وإلى مليون وسبعمائة ألف في نهاية الأسبوع، ومازالت تحقق أرباحاً تفوق تلك التي تحققها وسائل أخرى في الميديا.

بين القديم والحديث

ويبرز مدافعون عن الصحافة ضد الادعاءات المتزايدة القائلة بأن الساحة لم تعد تحتمل صحافة مقروءة وإعلاماً عبر الفضائيات وأخباراً عن طريق الشبكة الإلكترونية. يقول المدافعون عن الصحافة إنه ثبت تاريخياً وقطعياً أن وسائل الاتصال الحديثة نادراً ما تسببت في إلغاء الوسائل القديمة، فالقديم دائماً يحاول التأقلم مع الجديد بتطوير نفسه وتجديد وظائفه وتحسين نوعية المنتج الذي ينتجه. السينما مثلاً لم تلغ الرواية أو القصة، والتليفزيون لم يلغ السينما والإذاعة، والمحمول لم يلغ الهاتف السلكي، والفضائيات لم تلغ الأرضيات، والبريد الإلكتروني لم يلغ البريد الورقي الجوي أو البري ولم يلغ البريد البرقي. وكلنا يعرف أن العادات القديمة تموت بصعوبة. وربما كانت هذه القاعدة، أو الحكمة التي تتردد أكثر مما يجب ويستخدمها المحافظون كحق يراد به الباطل، هي أحد أسباب انتكاسات موجات الإصلاح، وليس عندنا فحسب ولكن عند آخرين أيضاً. وحين يقال إن الصحفيين صاروا كالديناصورات حان وقت اختفائهم، يسرع من يرد بالقول بأن التديناصورات، على كل حال، عاشت ملايين السنين قبل أن تندثر، وحين اندثرت حلت محلها حيوانات ليست بالضرورة أكثر شأناً أو أشد بأساً.

ولا يتوقف الجدل ولن يتوقف في الأجل المنظور. وفي كل الأحوال يجب الاعتراف بأن الصحافة أطول عمراً من أعمار أكثر من ١٧٠ دولة من بين الدول

المائة واثنين وتسعين أعضاء الأمم المتحدة، وأن نشأتها سبقت استقلال هذه الدول ومنها الولايات المتحدة، وكذلك مصر ولبنان، وكلها دول شهدت ولادة مبكرة للصحافة. وللحق يجب أن يقال إنه مهما تعرضت الصحافة لاعتداءات واغتيالات «مهنية» أو انتهاكات حقوقية فإنها تبقى صامدة ومستعدة دائماً للحظة تتمكن عندها من استعادة مكانتها التي تستحقها بحكم أنها الأقدم بين مؤسسات الحداثة والتقدم والأشد أصالة. ومهما طال الزمن والنكد سوف يأتي على قمة الصحيفة من يجدد دماءها وحياتها ثم يأتي من يهيل عليها أتربة الجهل أو الفساد أو الاستتباع. في الحالتين يرحل من أتى، وتبقى الصحافة.

من ناحية أخرى تظل الصحيفة، وسط غيرها من وسائل الإعلام المقروءة والمرئية الأقدر على جمع الأخبار. وإذ قيل إن مستهلكاً للأخبار قد يفضل الشبكة الإلكترونية أو الفضائيات حيث تتوفر أشكال وألوان شتى، فإن مستهلكاً آخر يفضل الصحيفة حيث يعرف مكان الخبر ويطمئن إلى صدقيته، تماماً كما يفعل مستهلك يفضل الذهاب إلى السوبر ماركت وآخر إلى البقال. وعلى كل حال، يصبح السؤال دائماً، هل تتخيلون فضائيات وإذاعات ومواقع إلكترونية لا تعتمد على أخبار تجمعها الصحف وتنشرها؟.. من ناحية ثالثة، مازالت الصحف تحتكر النوعية المختارة من مستهلكي الميديا، فقارئها المنتظم إما رجل أعمال وإما مثقف وإما صانع سياسة وقرار وإما صانع رأي وإما من هو على شاكلة هؤلاء. المهم في الأمر أن المعلنين يعرفون هذه الحقيقة حين يقررون أين تذهب أموالهم للصرف على الإعلانات. لذلك مازالت الصحف، رغم كل ما تعانيه شعوب كثيرة بسبب تخليها أحياناً عن رسالتها، تحظى باحترام مناسب، وبخاصة إذا التزمت الوقار، أو الوقار المخفف بقليل من الطلاوة.

وبالمناسبة ليس كل ما يقال عن الصحف يسري على المجلات، فالمجلة مخلوق، في الغالب، مغرور ومتقلب. يقع القارئ في حبها لشهور أو لسنوات، ونادراً ما تبادل وفاءه بوفاء. تطلع عليه بعدد جيد وبعده عدد مخيب للآمال يعقبه عدد ممتاز ثم يأتي عدد خائب.. ليست كالصحيفة، رتيبة المستوى والحال. ما أسهل إصدار مجلة، وما أصعب المحافظة عليها، ولا يعادل مشقة الاحتفاظ بقارئ المجلة إلا متعة الكتابة عنها. ■

ذكريات ومعارك صحفية

بقلم
مصطفى نبيل

هذه بعض المعارك الثقافية التى دارت على صفحات الصحف والمجلات فى الخمسينيات والستينيات، وكان قطبها الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين.. وكانت ذخيرة هذه المعارك الكلمات وليس الطلقات.

وهذا السجال أثر تأثيرا بالغ الدلالة على الحياة الفكرية، وهو دليل حيوية، ويتعامل مع مناطق الخلاف، وفى سبيل إرساء قيم جديدة. ويجذب هذا النوع من المعارك الفكرية اهتمام القارىء، سواء بما يتضمنه من دراما وما يمثله من صراع أو من دخول فى قضايا جديدة شائكة.

وتدور المعارك حول قضايا مثل الاستبداد وحقوق المرأة، والحفاظ على الهوية القومية، وحق القارىء فى الحصول على المعارف والمعلومات الصحيحة.

وقد قامت معركة حول «عبادة الفرد» وتقديس الزعيم، بمناسبة عرض فيلم «سقوط برلين» دارت سنة ١٩٥٥، بين كمال النجمى وأحمد بهاء الدين..

• وأبدى بهاء ملاحظة على الفيلم منتقدا فى فترة متقدمة تقديس الزعيم، ورد عليه النجمى فى مجلة «العالم العربى» وعاد بهاء للرد على ما قاله كمال النجمى..

يروى قصة هذا الحوار كمال النجمى، فى كتابه «القلم والأسلاك الشائكة» وجاء فى هذا المقال.. أحمد بهاء الدين هو الكاتب الصحفى المصرى العربى الثائر الذى لم تنقطع ثورته طوال أربعين عاماً فى سبيل الحرية والديمقراطية والتقدم..

لقد كان بصره الثاقب يريه أحيانا ما لا يستطيع أن يراه الكثيرون، فعرضت إحدى دور السينما فى القاهرة فيلم «سقوط برلين» السوفييتى - أظن أنها سينما أوديون -، الذى يؤدى فيه ممثلون بارعون أدوار ستالين وتشرشل وروزفلت.

فكتب بهاء يبدى دهشته من تقديس شخصية ستالين فى الفيلم، وبين أن تقديس الزعيم مخالف لمبادىء الاشتراكية والديمقراطية، كأنما أراد بهاء أن يقول للذين كانوا يقدسون الزعيم عبدالناصر إنهم مخطئون..!

وكانت كلمة بهاء عن تقديس ستالين، أول كلمة تنشر باللغة العربية في هذا المعنى، ولم يسبقه أحد إلى التنديد بتقديس


احمد بهاء الدين


كمال النجمي


العقاد


هيكل


محمد أبو زهرة

أو عبادة شخصية ستالين ولم يكن أحد يعرف أن خروشوف سيقف بعد عام كامل في مؤتمر الحزب ليقول هذا الكلام نفسه.

لم يكن يهمني - ومازال الحديث لكمال النجمي - في ذلك الوقت هجوم بهاء على تقديس الفرد أو الزعيم، ولكني شاهدت الفيلم فأعجبني كعمل فني رائع عن الحرب العالمية الثانية، .. وناقشت في كلمتي مسألة شخصية ستالين كما ظهرت في الفيلم، وقلت إن السوفييت يرونها هكذا، فلا شأن لنا بما يرون، وإنما الشأن كله بما تضمنه الفيلم من روعة فنية.

ويبدو أن كلمتي كعادتي في الكتابة أيام الشباب، كانت على شيء كثير من الحدة، فامتشق بهاء قلمه ورد على بمقال جعل عنوانه «الإرهاب»، وتحدث عن الإرهاب الذي يشنه بعضهم على المفكرين المستقلين.

ويتعجب النجمي.. كيف أدرك بهاء بقوة بصيرته واستقلال رأيه أن السوفييت غارقون في تقديس الزعيم، قبل أن يعلنوا هم براءتهم من تقديسه بعام على الأقل.. وانظر كيف أدرك أن «الإرهاب الفكري» يمكن أن يواكب الدعوة إلى الاشتراكية. وذلك كله قبل أن يقول عبدالناصر حرفاً واحداً عن الاشتراكية.

المهدوي ودراويش الماركسية!

واجه بهاء التطرف والتعصب والإرهاب الفكري على أي نحو كان، ولعل الحوار الذي دار مع إسماعيل المهدوي حول الوطنية والقومية، دليل على ذلك.

عندما اتهم إسماعيل المهدوي، في مقال نشر في المساء، مجلة صباح الخير ورئيس تحريرها بأنها لا تنشر سوى لأصحاب اتجاه واحد معين، هو الاتجاه القومي، رد عليه بهاء في مجلة «صباح الخير» في ٢٩/٥/٥٨.. تحت عنوان ملفت هو «دراويش الماركسية». جاء في هذا المقال.. «إننا نرفض التقليد الأعمى، والنقل الغبي مما لدى الآخرين.. نرفض أن نلغي وجودنا وعقلنا ونأخذ تجربة الآخرين على أنها شيء مقدس لا يأتيه الخطأ من بين يديه ولا من خلفه..

إننا نعرف من بين المتدينين ناسا إسمهم «الدراويش» أو «المجانيب» أو «مشايخ الطرق»، المفروض أنهم أكثر الناس تدينا وتطرفا في الدين، ولكنك إذا ناقشت هؤلاء في أمور دينهم وجدت أنهم أشد الناس جهلا به، وأن ليس لديهم سوى التعصب، والتظاهر بالتطرف، والحركات الهستيرية التي يؤدونها، والعمائم الخضراء والتشنجات!

وأيضاً في الماركسية «دراويش» لهم نفس المظهر المتطرف المتعصب، ونفس التشنجات والحركات الهستيرية التي لا تجوز على البسطاء.. ونفس الجهل بأمور ماركسيتهم.

ودراويش الماركسية هم الذين يمقتون القومية العربية، ويسخرون منها، ويعمون عن كل آثارها التقدمية في حياة هذه

المنطقة المساسة من العالم».

وقام فريق من الماركسيين يهاجم الحركات القومية بوصفها حركات رجعية فهي تحول الجماهير عن الصراع الطبقي.

ويورد بهاء الحجج النظرية المختلفة التي تؤكد غياب التناقض بين الماركسية والوطنية، وينقل حواراً بين لينين وروزا لكسمبورج، يقول لينين.. «صحيح أن تكوين دولة قومية لا يعني استغلال الشعوب، فالماركسيون لا يمكن أن يتجاهلوا أهمية العوامل التي تعمل على بناء دولة قومية..»

وذكر العديد من الأمثلة التي تؤكد:

* إن القومية المستندة إلى إرادة شعبية، يجب احترامها وتأييدها والعمل على تحقيقها.

* إن اشتراك البرجوازية في الحركة القومية، بل وقيادتها لها لا يعني معارضتها، فهناك فرق بين تأييد البرجوازية وهي تعمل من أجل القومية، وبين تأييد البرجوازية، وهي تحاول الحصول على امتيازات لها من وراء ذلك.

* ويختتم بهاء مقاله.. «إلى الوراء أيها الدراويش.. إلى الوراء أيها الذين لا بضاعة لكم سوى اصطناع العلم واصطناع التطرف».

العقاد عدو المرأة!

أما هذه المعركة فقد دارت بين أصغر فرسان الكلمة، والكاتب الجبار العملاق.. بين بهاء الذي لم يصل عمره الثلاثين عاما وأبرز كتاب عصره عباس محمود العقاد.



مجلة المصور في عدد تذكاري بمناسبة مرور ٥٠ عاما على ثورة ١٩١٩

لم يقبل بهاء موقف العقاد من المرأة.. ويأخذ عليه وهو الكاتب الكبير هذه النظرة المتخلفة.. «فالعقاد كاتب كرهنا منه الكثير ولكننا أيضا تعلمنا منه الكثير، وهو رائد من الرواد الذين ساهموا في تعبيد الطريق الأدبي منذ ثلث قرن أو يزيد. (عام ١٩٥٦) ويقول بهاء..

«لا يقدم العقاد السادة على السيدات لعدم دراية بقواعد اللياقة، ولكنه له رأي معين في المرأة، يضعها في المحل الثاني بعد الرجل.

وقد أصبح الخلاف مع الأستاذ شيئا رهيبا حقا.. ويقول في حديث في مجلة «الرسالة الجديدة».. إن كل الذين يتصدون له بالنقد شيوعيون، وطالب بأن لا يعاملهم الناس بوصفهم أدباء، بل بوصفهم جواسيس رسميين.. الأمر الذي لم يصل إليه مكارثي نفسه، في حملته على حرية الفكر وإحراقه الكتب في أمريكا، والذي يعنيني.. هو تلك الهستيريا التي استولت على العقاد، فأصبح يرى أن كل من يخالفه الرأي، أو كل من يقذف محرابه بحصاة، شيوعي، وأن كل فكرة يرفضها أو يعجز عن الإيمان بها شيوعية!

ويضيف بهاء.. «إن الدعوة إلى المساواة بين الرجل والمرأة دعوة شيوعية!

ويصف العقاد خصومه بكلمة واحدة هي أنهم «أوباش» ويقول عنهم في كتاب عقائد المفكرين إنهم «أوغش».

صحيح أن العقاد يجيد التحليل.. وهو قادر على اكتشاف مفتاح الصفات الشخصية للفرد.. أما مفاتيح البناء



الذكرى الخمسون لثورة ١٩١٩ كانت معركة بين بهاء وهيكل حول أسبقية النشر..!

الاجتماعى فهى أمامه مختلطة غامضة..»

ويصل بهاء إلى نقطة الخلاف، فلا يوافق العقاد أن للرجل الحياة العامة والعمل.. وللمرأة الأمومة والبيت».. ويدعى العقاد أن الرجل أقدر من المرأة حتى فى الأعمال التى تفردت بها المرأة..

ويرد بهاء على عملاق الحياة الفكرية..

«إنه تارة يقول إن أساس عدم المساواة بين الرجل والمرأة الوظيفة لكل منهما التى تخصص فيها، وتارة أخرى يقول إن أساس تفوق الرجل على المرأة فى جميع الوظائف، مما يعنى أن التخصص لا وجود له. وأن شرط التفوق لا معنى له، لأنه شرط موجود بين الرجال والنساء على السواء.»

وكانت المساواة بين الرجل والمرأة فى الحقوق، إحدى سمات دعاة التنوير والتحديث، وكانت هذه القضية محوراً لكتابات مجلة «صباح الخير» التى أنشأها ورأس تحريرها عام ١٩٥٨.

وهذه هى القضية التى ثار فيها جدل واسع بينه وبين الشيخ محمد أبو زهرة العالم الأزهرى وأستاذ الشريعة فى كلية الحقوق، وكتب بهاء تحت عنوان مميز ومثير هو «لا ياشيخ» يرد على هجوم الشيخ عليه فى مجلة منبر الإسلام، والذى نشره فى أخبار اليوم فى باب «صندوق الدنيا» فى ١٩٦١/٨/١٩، حول قضية المرأة..

ويرد بهاء رداً جريئاً، جاء فيه.. «إن ما يعنى هؤلاء المشايخ فى المرأة ليس الإنسان، ولكن «العورة»، فالمرأة فى عقلهم الباطن مخلوقة حقيرة مستعدة أن تبيع عرضها لأول عابر سبيل إذا غفل الرجل لحظة واحدة عن حراستها.

المرأة فى مفهومهم لا تصلح إلا لشىء واحد هو أن تسلم نفسها للرجال.. ولهذا يجب أن تقام حولها الأسوار وتتفتح حولها العيون الحمراء.. حرية المرأة ليس لها معنى إلا الفساد.. ومسئولية المرأة عن نفسها لا نتيجة لها إلا الانحلال! وخروج المرأة من بيتها لا يؤدى إلا إلى أن ينقض عليها الرجال! الجنس ، والجنس وحدة

يدوى فى عقولهم دائما وباستمرار. فالتفسير الجنسى للتاريخ هو التفسير الرحيم الذى يفهمونه ويدورون حوله دون انقطاع، قصة الحياة على الأرض هى قصة رجال يقومون بحراسة النساء من خطر الرجال الآخرين ..»

وختم المقال بقوله «تفكير مكبوت محصور منحرف»!

هيكل وبهاء

فى يوم ٧ مارس عام ١٩٦٩، صدر عدد المصور رقم ٢٣١٧، وهو عدد تذكارى خاص بمناسبة ٥٠ عاما على ثورة ١٩١٩.

وفى ذات الوقت خصص الأهرام بعض صفحاته لنشر دراسات عن ثورة ١٩١٩ فى المناسبة نفسها. ثم نشر ما يتهم «المصور» بأنها أخذت الفكرة من الأهرام.

ويعلق بهاء على مسألة سرقة الفكرة من الأهرام والتى تبين أن الذى كتبها هو هيكل ويقول..

«نستأذن القارىء فى كلمة عتاب إلى زميلة يومية كبرى.. نشرت كلمة يوم الخميس الماضى تنطوى على معنى معين هو أن المصور قد «لطشت» فكرة الاهتمام بذكرى ثورة ١٩١٩، فقط عندما أشارت الزميلة إلى أنها ستبدأ بنشر مادة عنها، مع كلمة تقريع عن إهمال هذه المناسبة التى لم يكن جائزا أن تمر دون وقفة أمامها بالدرس والتقدير».

ونحن لم يكن لدينا مانع أبدا من أن تتذكر المناسبة بما نشرته الزميلة لو كان هذا صحيحاً، فالموضوع هنا ليس لطش فكرة صحفية ولكنه تقديم خدمة وطنية وكان فى إمكان الزميلة أن تعرف أن هذا غير صحيح.. وتنسب لنا الزميلة فخرا لا ندعيه، وهو أننا يمكن أن ننجز عدداً خاصاً من المصور يزيد عن الحجم العادى فى ٢٤ ساعة من إشارتها اعتزامها النشر عن ثورة ١٩.

أما الحقيقة فهى أن المصور قد بدأ إعداده قبل شهرين من صدوره خصوصاً وقد اقتضى الرجوع إلى عدد كبير من الأحياء فى شتى أنحاء القطر... ولكن، هل نحن حقا فى حاجة إلى هذا الشرح كله؟!»

يجيب بهاء.. «الواقع أن الذى أدهشنا فقط هو دهشة الزميلة الكبيرة من أن ينتبه إلى ذكرى الثورة الخمسين غيرها!، أو أن يستشعر الواجب الصحفى والوطنى أحد خارج جدرانها، وليس هذا خبرا مكتوماً من الأخبار التى تعودت الزميلة أن تستأثر بها، ولكنه خبر عمره خمسون سنة!!

ولقد كان منطقيا أن يوجه لوم الزميلة الكبيرة إلى من لم يهتم، لا إلى من اهتم».

وهذه الحكاية هى بداية الحديث عن العلاقة بين القطبين الكبيرين، وقصتهما مع الصحافة والسياسة.

وترى وأنت تتابع الحكاية، كيف يتحاور العمالقة، التزام صارم بالموضوعية، مع احترام متبادل، ومنافسة على تقديم خدمة للقارئ».

هذا فى الجزء الظاهر من علاقة بين صديقين حميمين، يقدر كل منهما الآخر، ويعرف قدر صاحبه وكفاءته، تربطهما علاقة عميقة، وإن تعرضت أحيانا للمد أو الجزر، فهما أبناء مهنة واحدة، تربعا على قمتها معاً.

وتعكس العلاقة بينهما، القصة الكاملة للصحافة، ومدى القبول بالشخصيات المستقلة ذات الوزن والاعتبار.

توثقت العلاقة بينهما خلال رحلة صحفية صحبا فيها عبدالناصر إلى سوريا، وكانا يلتقيان فترة من الوقت على مائدة على أمين كل يوم ثلاثاء، ينتظر كل منهما سماع رأى الآخر فى الأحداث الجارية، يجمعهما الاهتمام المشترك رغم اختلاف شخصية كل منهما، فيحرص بهاء

على وجود مسافة بينه وبين السلطة أما هيكل فهو والسلطة سواء، كان محمد التابعي أستاذا لهيكل، وكان محمود عزمي أستاذا لبهاء.

وعندما رغب هيكل أن يؤكد لي علاقة بهاء بالسلطة، قال.. إن لديه تسع رسائل كتبها بهاء إلى الرئيس جمال عبدالناصر في ظروف مختلفة، فرجوته نشرها!

ولا يستبعد بهاء في إطار المنافسة بينهما أن يشارك هيكل في انتقال بهاء من «أخبار اليوم» إلى دار الهلال، أي الانتقال من منبر واسع الانتشار ينافس الأهرام إلى منبر أقل انتشارا بحكم طبيعته، وكثيرا ما يدفع الصحفيون أخطاء السياسيين، فعندما تدهورت الأمور، ينعكس ذلك على الصحافة، وعندما يظهر الوجه القبيح للسياسة، لا يكون أمامها سوى تحطيم المرآة، وتوجيه الاتهام للصحافة والصحفيين.

ورغم الأدوار بالغة الأهمية التي لعبتها الصحافة، إلا أنها كثيراً ما تتحمل وحدها أخطاء السياسة ومراجعاتها.

وهذا ما يظهر واضحا في قصة عمل كل منهما، وقصة علاقتهما معا.

وفي فصول العلاقة بينهما.. إصدار مجلس نقابة الصحفيين بيانا - عندما كان بهاء نقيبا للصحفيين - يحتج على انفراد هيكل بأخبار ذات طابع قومي..

ويروي بهاء القصة في كتاب «محاوراتي مع السادات».. أنه بعد هزيمة ١٩٦٧ انفردت الأهرام بنشر خبر من أهم الأخبار. واتصل عضو المجلس سعيد سنبل ناقلاً تذمر الصحف من هذا التميز.

قلت.. إذا كنتم تريدون أن يجتمع مجلس النقابة ونهاجم هيكل فلست مستعدا لذلك. فلو أن واحداً منا في مكان هيكل وحصل على ما يحصل عليه هيكل من أخبار، لما وزعها على بقية الصحف.

أما إذا كنتم مستعدين لأن نتجه بالاحتجاج إلى الرئيس عبدالناصر الذي يخص صحيفة دون أخرى فإني مستعد لذلك.

وبالفعل.. أعدت مذكرة مرفوعة إلى الرئيس عبدالناصر، سجل فيها المجلس أن هناك نوعا من الأخبار - يجوز فيه السبق والانفراد الصحفي، ولكن هناك نوعاً آخر من الأخبار تتعلق بالمصالح العليا، وإن خص الرئيس بهذه الأخبار جريدة دون أخرى، فكأنما ميز قارئا على غيره، صورة من التمييز بين المواطنين.

وبالتالي وجه بهاء نقده للسياسة لا الصحافة.

وعندما قرر السادات نقل بهاء من دار الهلال إلى روز اليوسف دون الرجوع إليه، رفض هذا النقل واعتبره إحدى صور العقاب، وقدم استقالته التي ذكر فيها.. «لقد اخترعت الثورة صحفيين وكتابا في كل مجال، ولكني لست أحد اختراعات الثورة، وقد كنت رئيساً لتحرير أكبر جريدة في مصر - أخبار اليوم - قبل تأميم الصحف، ومن حقي أن يؤخذ رأيي في أي أمر يتصل بي.

وسارع هيكل وعرض على بهاء العمل معه في الأهرام!

وخلال عمله في الأهرام، وعند كتابة مقال عقلاني هادئ يعلق على بيان توفيق الحكيم وعلى فصل عدد من الصحفيين بعنوان «العنف المتبادل»، جاءه هيكل إلى بيته في منتصف الليل، وأبلغه أن المقال منعه الرقيب، وأنه صدر قرار بنقله إلى مصلحة الاستعلامات.

وهذا المقال باقة ورد على مثواه في ذكرى رحيله، وهو في الأعالي يسطع بالضياء■

حكمــــة

الطيب صالح

بقلم
د. جلال أمين

اجتمع عدد من أصدقاء الطيب صالح الحميمين، ولحسن حظى أن دعونى للانضمام إليهم، للاحتفال على طريقتهم بحصول الطيب صالح على جائزة الرواية العربية التى منحتها له وزارة الثقافة المصرية منذ أسابيع قليلة.

رأيت من المناسب أن أساهم فى هذا الاحتفال بإلقاء كلمة قصيرة فى الثناء على الطيب صالح. كان دافعى إلى ذلك شعورى بأنه لايجوز أن يترك الطيب صالح ليتمتع بالجائزة وحده، فهى جائزة ثمينة «مائة ألف جنيه مصرى»، عدا التقدير الأدبى لابد أن نشاركه التمتع بهذه الجائزة «هكذا قلت لنفسى»، ولو بإلقاء بعض كلمات الثناء، نعم أنا أعرف أن الطيب صالح من القليلين الذين لايحبون الإكثار من الثناء، وعلى الأخص عندما يكون الثناء عليه هو، ولكن هذا ثمن زهيد لايجب أن يمانع فى دفعه فى مقابل هذه الجائزة الكبيرة التى حصل عليها.

خطر لي أن أركز فى كلمتى على جانب واحد هو الحكمة، فأسمى كلمتى «حكمة الطيب صالح» إذ كنت دائما اعتبر هذه الصفة من أهم صفاته، فى مقال رقيق كتبه الأستاذ رجاء النقاش فى جريدة الأهرام، بهذه المناسبة نفسها، وصف رجاء صديقه بأنه «طيب وصالح»، ولكن هذا من قبيل



تحصيل الحاصل، وأنا الآن أريد أن أضيف وصف الحكمة، التي تجلت لي في مواقف كثيرة أتخذها الطيب صالح في حياته، واكتفي الآن بذكر أربعة منها.

أما الموقف الأول : الذى تجلت فيه حكمة الطيب صالح فهو قبوله لجائزة الرواية العربية ذلك أن هذه الجائزة قد اشتهرت أخيرا بأنها تعطى لترفض، بعد أن قام برفضها أديب مصرى مشهور في المرة السابقة مباشرة، وأعلن رفضه على الملأ في نفس الحفل الذى أقيم لتسليمها وأمام جمهور غفير من الأدباء والمثقفين أقول إن قبول الطيب صالح للجائزة يفصح في رأيى عن حكمة، لا للسبب البسيط الذى قد يخطر على الذهن لأول وهلة، وهو أن القيمة المالية للجائزة لايمكن أن يستهان بها، فأنا أعرف جيدا أن المال لايهم الطيب صالح كثيرا، بل لأسباب ثلاثة أهم من هذا بكثير.

أما السبب الأول : فهو أن قبول الجائزة ينطوى في الحقيقة على عدم المبالغة في أهميتها، إن المرء يقبل الشيء البسيط دون تفكير طويل، ولا يتردد ويعقد الموضوع إلا إذا بدأ له مهما. والطيب صالح رأى، على الأرجح، أن الأمر كله لايستحق كل هذه الضجة، فقال لنفسه «يا أخي خذها، وفضها سيرة!».

والسبب الثانى : أن الطيب صالح رفض أن ينظر إلى الجائزة على أنها جائزة من وزير الثقافة المصرى، أو حتى من الدولة المصرية إنه بإحساسه المرهف رأى أنها في نهاية الأمر جائزة من مصر لأديب سودانى ومصر لاترفض لها جائزة.

هذا الموقف من جانب الطيب صالح ذكرنى بصورة كنت أراها عاما بعد عام لأديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، وهو يصافح رئيسا بعد آخر من رؤساء جمهورية مصر وكنت ألاحظ في الصورة انحناءة خفيفة من نجيب محفوظ وابتسامة عريضة وهو يصافح رئيس الجمهورية. لم يخطر ببالى قط أن نجيب محفوظ بهذه الابتسامة أو الإنحناءة الخفيفة يحاول أن يتملق رئيس الجمهورية، بل كان شعورى دائما أن نجيب محفوظ يرى أن التكريم الذى يحصل عليه في مثل هذا الموقف ليس من شخص معين بل من الدولة المصرية كلها ممثلة في شخص فرعونها.

والسبب الثالث : أن الطيب صالح فيما يبدو لى رجل لايعبأ بالشهرة بل لعله يمقتها، وحيث أن رفض الجائزة يمكن أن يجلب من الشهرة أكثر مما يجلبه قبولها، فلعل قبول الطيب صالح للجائزة كان من بواعثه تجنب التعرض لتيار كاسح من الشهرة.

أذكر أن الطيب صالح قال لي مرة أنه قرأ لأديب حكيم قولا يصف فيه

الشهرة «بالعاهرة»، ومنذ أن سمعت منه هذا الوصف للشهرة، وأنا أبحث عن تفسير لهذا الوصف دون أن أصل إلى تفسير استريح إليه، إنى أستطيع أن ألمس علاقة غامضة أو بعض الشبه غير الواضح تماما من حب الشهرة إلى درجة الإدمان، وبين تعريض الجسد للامتهان، ولكنى لا أستطيع التعبير عن هذه العلاقة أو هذا الشبه تعبيرا دقيقا وواضحا قلت لنفسى: «هذا هو ما يغظينى من الطيب صالح. إنه يلقى بتعبير كهذا دون أن يوضح مقصده بالضبط، فينشغل الناس به ويختلفون حول مغزاه ومعناه الحقيقى. (أنظر كم شغل قرار الطيب صالح بتفسير مايقصده بالضبط من شخصية مصطفى سعيد وتصرفاته فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، بل وما يقصده من الرواية بأكملها) مما يذكرنى بقول المتنبى عن الفرق بينه وبين غيره فى استعماله لألفاظ اللغة العربية:

أنام ملء جفونى عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

كل هذا ليس إلا أمرا واحدا من الأمور التى تجعلنى أصف الطيب صالح بالحكمة.

***

وأما الأمر الثانى: فهو أنه بكل تأكيد ليس كاتبا ثرثارا، كما يتجلى من قلة ما يكتبه، وأنا أفسر هذا بأنه رجل لايكتب إلا إذا كان لديه مايقوله، وما أكثر من يكتبون دون أن يكون لديهم أى شىء يستحق القول على الإطلاق ولكنى أفسر قلة كتابات الطيب صالح أيضا بأنه يعرف جيدا أن كلاما قليلا، إذا أحسنت كتابته يغنى الكثير، ويمكن أن يستخلص منه الناس العديد من المعانى، المرة بعد المرة.

لقد اقتطف الطيب صالح مرة قولا للجاحظ مؤداه أن «الكلام ينسى بعضه بعضا»، وهو بالفعل كذلك. فما أجدرنا أن نقتصد فى كلامنا خوفا من أن يؤدى نطقنا ببعض الكلام الفارغ إلى نسيان كلام آخر، سبق لنا قوله وأكبر قيمة. على أى حال، هاهى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، التى لايزيد حجمها على ١٦٠ صفحة من القطع الصغير تقرأ المرة بعد المرة ونستخلص منها فى كل مرة معانى جديدة.

الأمر، أو الموقف الثالث:
تتجلى فيه فى رأيى، حكمة الطيب صالح، هو موقفه من السودان، فها هو رجل يحب وطنه حبا جما، ولكنه اختار طريقة غريبة جدا للتعبير عن هذا الحب. فهو أولا قرر ترك السودان والإقامة بعيدا عنه، وهو موقف غريب من رجل متيم بحب وطنه وهو ثانيا: لم يعرف أنه اشترك فى مظاهرات للهتاف بحياة السودان أو بسقوط حاكم أو آخر من

حكام السودان المستبدين وقد سمعته مرة فى محاضرة له فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة. يقول إنه عندما كان تلميذا فى المدرسة الثانوية بالخرطوم، كان إذا قام التلاميذ بمظاهرة يتركهم ويعود إلى البيت للقراءة. لقد قرر بدلا من ذلك أن يعبر عن حبه للسودان بكتابة مجموعة من القصص، وهى طريقة غير مألوفة للتعبير عن الحب. والأدهى من ذلك أن هذه القصص لاتحتوى فقط على أشياء طيبة عدا السودان، بل فيها الطيب والقبيح مما قد يدفع بعض السودانين الغيورين على سمعة السودان أن يفضلوا عدم الخوض على هذا النحو فى وصف نمط الحياة فى السودان. أذكر مرة أثناء إقامتى بالكويت، فى منتصف السبعينيات، أن شكا لى صديق سودانى «هو المرحوم الدكتور عبدالرحيم الميرغنى» مما يحتويه فيلم «عرس الزين»، المأخوذ عن رواية للطيب صالح بنفس الاسم، من بعض المناظر «وأظنها كانت تصور بعض مراسم الزواج عند السودانيين» التى تظهر السودانيين فى رأيه، بمظهر الشعب المتخلف» أو «غير المتحضر»! وقد اختلفت وقتها مع هذا الصديق بشدة، ولازلت أعتقد أن ما كتبه الطيب صالح من روايات وقصص، وكلها تقريبا تدور فى السودان، يوقعك فى حب السودان وأهله فورا، ويظهر السودانيين فى صورة الشعب البالغ التحضر والذكاء، والثرى جدا بمشاعر التعاطف الإنسانى.

ذكرنى هذا بعبارة طريفة قالها الطيب صالح فى المحاضرة نفسها التى أشرت إليها منذ قليل، منذ سنتين أو ثلاث سنوات، تعبيرا عن استغرابه من طريقة المصريين فى التعبير عن حبهم لوطنهم، حيث لايكفون عن التغنى بهذا الحب فى تكرار قولهم «ياحبيبتى يامصر..» وكأن أحد على وشك أن يخطفها من أيديهم!.

الموقف الرابع: الذى لست دليلا على حكمة الطيب صالح، هو موقفه من اللغة العربية. لقد سمعته أكثر من مرة يقول إنه يبذل جهدا كبيرا أثناء الكتابة بحثا عن اللفظ الصحيح والمناسب، والكلمة التى تعبر بدقة عن المعنى الذى يقصده، وأنا أعتقد أن هذا مسلك حكيم، إذ أن الذى ينجح فى الكشف عن أسرار اللغة يذهب شوطا بعيدا فى الكشف عن أسرار الأدب، والذى يكتشف أسرار الأدب يكتشف جزءا كبيرا من أسرار النفس البشرية.

سأضرب الآن مثالا لطريقة الطيب فى الكتابة واختيار ألفاظه، من مقال حديث نشرته صحيفة الحياة اللندنية فى ٥ مارس ٢٠٠٥، تحت عنوان «أفاعى الفردوس»، ويعلق فيه الطيب صالح على مأساة مقتل رئيس الوزراء اللبنانى رفيق الحريرى.

لم يبدأ الطيب صالح بذكر الحريرى أو حادث الاغتيال البشع بل بدأه بقوله: «لبنان يغرى بالإسراف، الإسراف فى الحب، والإسراف فى الكرم، والإسراف فى الإعتزاز بالذات .. الخ». وقد وجدت فى استعماله لتعبير «الإغراء بالإسراف بدلا من محض الإسراف، منتهى الأدب، فهو لايريد أن يصف اللبنانيين بالإسراف بل فقط بأن بلدهم يغرى بالإسراف.

والبلد الذى يغرى بالإسراف لابد أن يكون بلدا غنيا، ولكن هذا البلد الغنى كالفردوس لابد أن يحتوى على أفاعى (ومن ثم عنوان المقال: «أفاعى الفردوس») فيقول:

«هذا الفردوس الأرضى الذى جاء الله سبحانه وتعالى به على اللبنانيين، من أين تدخله الأفاعى فتنفث سمومها فيه؟ إننى مؤهل لأن أطرح السؤال، فأنا من الجنوب الأقصى، وعندنا أيضا فردوس أرضى من طراز آخر، وهذا أيضا فردوس مملوء بالأفاعى، هل هى أفاعى من مصدر واحد؟ أما تجىء ومن أماكن شتى؟ أم هى أفاع تخرج من الهدف فى أنفسنا نحن؟».

كل هذه الاحتمالات ممكنة، والطيب صالح من الحكمة بحيث ذكرها كلها ولم يجزم بشىء.

أما أنا فلدى سؤال آخر كيف نفسر تحلى أديب سودانى بكل هذه الكلمة؟ لقد قيل مرة إن الحكمة يمانية «نسبة إلى اليمن»، فهل هى أيضا سودانية؟، وإذا كانت كذلك، فلماذا ياترى؟ هل السبب هو اختلاط الدم العربى بالأفريقى؟ أما أن السبب أن السودان ينطبق عليه وصف الطيب صالح لشخصية الجد فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال».. إذ وصفه بقوله :

«تمهلت عند باب الغرفة وأنا أستمرىء ذاك الإحساس العذب الذى يسبق لقائى مع جدى كلما عدت من السفر. إحساس صاف بالعجب من أن هذا الكيان العتيق مايزال موجودا أصلا على ظاهر الأرض. وحين أعانقه استنشق رائحته الفريدة التى هى خليط من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة ورائحة الطفل الرضيع .. نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوروبى فلاحون فقراء ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى، كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه، إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع فى أرض منّت عليها الطبيعية بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لاتسرف فى الحياة..». ■

التراجع الكبير

من الازدهار إلى الإفلاس:

ثلاثة أعوام من الاستخذاء

بقلم
محمد يوسف عدس

ليس الزهد فى كل شىء خصلة محمودة.. ولا النهم فى كل الأحوال خصلة مذمومة. فالرضا بقلة العلم والمعرفة زهد مرذول، بينما النهم فى طلب العلم فضيلة محمودة. وقد لازمنى نهم المعرفة فى كل حياتى وفى ما تعرضت له بالبحث والدراسة.. وعلامة هذا النهم عندى هى عدم الشعور بالاكتفاء وعدم الرضا بالقدر الذى حصلته من المعرفة.. ودائما ما أكتشف أن ثمة نقطة كان يجب الالتفات إليها والتركيز على أهميتها.. وعادة ما تأتينى فكرة جديدة من قراءة كتاب جديد بل من إعادة قراءة كتاب قديم.

لذلك لم ينقطع اهتمامى بالانقلاب الفكرى والسياسى الذى حدث فى الإدارة الأمريكية بعد واقعة ١١ سبتمبر ٢٠٠١م، واجتاح العالم كالزلزال الذى لاتزال آثاره وتوابعه تتوالى فى كل ركن من أركان الأرض. ومنذ نشرت لى مجلة الهلال مقالى الأول فى هذا الموضوع بعنوان (غطرسة القوة) فى أغسطس ٢٠٠٢م حتى مقالى الأخير بعنوان (ديك تشينى هو الرئيس) فى إبريل ٢٠٠٥م - وأنا فى محاولة متصلة بالبحث والتحليل لفهم وتفسير هذه الظاهرة الأمريكية التى تبلورت فى هجمة إمبريالية شرسة تمركزت فى الشرق الأوسط.



كانت كل مقالة محاولة مخلصة لإضاءة جانب من هذه الظاهرة الإمبريالية الخطرة.. ومازلت أشعر بأن بعض جوانب هذه الظاهرة تحتاج إلى تفسير أعمق وإضاءة أكثر، حتى وقع نظري على كتاب جديد من تأليف «بول كروجمان» يتناول فيه بالتحليل والمتابعة الأعوام الثلاثة الأولى من إدارة جورج دبليو بوش من الناحيتين الاقتصادية والسياسية (في الداخل والخارج)، وعنوان الكتاب هو: «التراجع الكبير: من الازدهار إلى الإفلاس.. ثلاثة أعوام من الاستخذاء»، وكما ترى فإن موضوع الكتاب واضح من عنوانه فهو يتناول بالنقد سياسة وسلوك إدارة بوش في سنواتها الأولى، والنتائج التي ترتبت عليها في الولايات المتحدة وفي العالم الخارجي..

وليس في هذا شيء جديد، ولكن الجديد حقا هو منهجه المتميز في جمع الحقائق وتحليلها، وكذلك النموذج التفسيري الذي استخدمه في فهم هذه الحقائق وعرضها.

فمن هو بول كروجمان؟. إنه أستاذ الاقتصاد بجامعة برينستون وكاتب عمود شهير في بعض الصحف الأمريكية آخرها نيويورك تيمز، حيث تنشر له في الأسبوع مقالين، وقد شكلت هذه المقالات جزءا هاما من الكتاب.

وصفته مجلة «واشنطن منثلي» بأنه أبرز كاتب عمود أمريكي، كما وصفته مجلة «إكونومست» بأنه أشهر اقتصادي في جيله، واختارته مجلة «المحررين والناشرين» كاتب العمود الأول لهذا العام.

يتحدث عن منهجه فيقول: «لقد بدأت أشير في وقت مبكر إلى انعدام الأمانة في إدارة بوش قبل أن يتنبه إلى هذه الحقيقة أكثر الكتاب، فلماذا رأيت ما أخفق الآخرون في رؤيته؟.. أحد الأسباب أنني اتبعت منهجا مختلفا.. فأنا كاقتصادي محترف لا أتبع في كتاباتي أسلوب قال فلان وقال علان.. بينما الواقع يقول شيئا آخر مختلفا، وإنما كنت أكتب ما أراه واقعا بالفعل. أكثر المعلقين يعتمدون في تقاريرهم الاقتصادية على ملعومات يقولون إنها مستمدة من مصادر رفيعة المستوى..

تسريبات من أعلى السلطة.. وثيقة الصلة بالمصادر العليا.. مقابلات مع أصحاب السلطة والجاه.. مقابلات شخصية مع رجال مهمين. هذا الأسلوب في العمل يجعل أصحابه معرضين إما للإغراء أو للتهديد والتجميد.. أما أنا فأعتمد على الأرقام والتحليلات التي هي ملك عام.. فلست محتاجا للتقرب من ذوي النفوذ والسلطان في استقاء المعلومات، ولست محتاجا للتباهي باختلافي عن الآخرين لقربي من هذه الطبقة.. يعيش المتملقون الآخرون في واشنطون ويرتادون حفلات العشاء مع كبار الشخصيات السياسية ومن ثم يرددون نفس العبارات الشائعة على ألسنتهم.. فمثلا: قبل ١١ سبتمبر (٢٠٠١) سادت على ألسنتهم مقولة أن چورج دبليو بوش غبي ولكنه أمين.. وبعد ١١ سبتمبر سادت مقولة أخرى: إنه بطل ذو إرادة وعزم وصاحب أخلاق ناصعة واضحة.. لكن الدليل المسيطر أمامي كان يقول: إنه لا هذه الصورة ولا تلك يقارب الواقع الذي توارت حقيقته عن أعين الجميع.. لم أكن واحدا من هذه (الشلة) فأنا أعمل في قلب نيوجرسي، أعيش حياة أستاذ جامعي، لذلك لم أتبن هذه الافتراضات.. كتبت في أحد أعمدتي تحت عنوان «الواقع البديل»: «إنه عندما كان أكثر المتحذلقين يهللون للرؤية الشجاعة والمهارة والوضوح الأخلاقي الذي يتمتع به قادتنا - رأيت أنا على العكس من ذلك تماما: اضطراب وانعدام فاعلية وانعدام أمانة.. ولم تكن هذه وجهة نظر شعبية في ذلك الوقت..»

السيطرة على البيت الأبيض

فما الذي حدث في السنوات الأولى لإدارة بوش الإبن مما أثار انتباه المؤلف وزاد من شعوره بالخطر؟

انهيار في البورصة.. فضائح الشركات.. أزمة الطاقة.. تدهور في البيئة.. عجز شديد في الميزانية بعد سنوات الفائض في إدارة بل كلينتون.. وأزمات اقتصادية وكساد.. إرهاب.. وفساد.. وانشقاقات في صفوف حلفاء الولايات المتحدة.. والحرب في أفغانستان ثم العراق، وفوق كل هذا ومعه تنامت قوة حركة سياسية متطرفة انتهت بالسيطرة الكاملة على البيت الأبيض وعلى الكونجرس وقطاع كبير من النظام القضائي وشريحة كبيرة من الإعلام الأمريكي.. وقد استطاعت هيمنة هذا الجناح اليميني المتطرف إحداث تغييرات نوعية خطيرة في كل شيء، بحيث أصبحت القواعد التقليدية في السياسة والإدارة غير قابلة للتطبيق، وفي مقابل هذا كله حقيقة أخرى لا تقل إثارة وهي أن الكثرة الغالبة من الأمريكيين لم تستطع أن تفهم أن تغييرات هائلة تجري في الحياة السياسية الأمريكية.. والذين أدركوا هذا من المثقفين استقبلوا الأمر باستهانة، عندما تصوروا أن وصول الجناح المتطرف في الحزب الجمهوري إلى السلطة إنما هو مجرد انحراف مؤقت في الإدارة، وأن چورج دبليو بوش سوف يتحول إلى كتلة الوسط بعد أن تستقر له الأمور في البيت الأبيض.. ولكن هذا لم يحدث بل ظلت الأوضاع تتدهور من سيء إلى أسوأ.

ما الذي أصاب الناس فأعاقهم عن فهم الواقع؟

لم يجد «بول كروجمان» لهذا السؤال المحير إجابة شافية حتى وقع على كتاب

بعنوان «السلطة الثورية».. ورغم أن موضوع الكتاب لا علاقة له بأمريكا فهو كتاب يتحدث عن الدبلوماسية فى أوروبا قبل قرنين من الزمان، إلا أن المؤلف وجد فيه ضالته لذلك يقول:« لم أكد انتهى من قراءة الصفحات الثلاثة الأولى من الكتاب حتى شعرت بقشعريرة تسرى فى أوصالى وتملكنى فزع عظيم، فقد بدت لى هذه الصفحات وكأنها تصف الأوضاع التى تجرى اليوم فى السياسة الأمريكية».

صاحب هذا الكتاب هو هنرى كيسنجر عندما كان لايزال شابا لم يلحقه الفساد السياسى، وقد بناه على نتائج بحث قام به للحصول على درجة الماجستير.. والكتاب معنى أصلا بالمشكلات التى واجهت المنظومة الدبلوماسية فى أوروبا على أثر ظهور قوة ثورية فى فرنسا (روبسبير ونابليون) لا تقبل ولا تعترف بهذه المنظومة التقليدية.. يقول بول كروجمان: لقد بدا لى واضحا أن الجناح اليمينى المتطرف الذى يحتل السلطة الآن فى البيت الأبيض هو فى حقيقة الأمر قوة ثورية بهذا المعنى.. فقادة هذا الجناح يرفضون منظومتنا السياسية المألوفة.. وهناك أدلة كثيرة على أن هذه المجموعة التى تدير شئون الدولة يرون أن كثيرا من المؤسسات السياسية والاجتماعية المألوفة لنا يجب أن تتلاشى.. ولا يقبلون القواعد التى اعتبرتها غالبيتنا العظمى أمورا مُسلّما بها.. فالسلطة الثورية إذن هى المفتاح لحل كثير من الألغاز التى أثارتها الإدارة الأمريكية الجديدة.. وهى التفسير الذى رآه «بول كروجمان» مناسباً لفهم الانقلاب السياسى الذى حدث فى توجهات السياسة الأمريكية.


باول كروجمان

السلطة الثورية فى تجلياتها

يسوق المؤلف أدلة عديدة على حقيقة أن المجموعة المتطرفة فى البيت الأبيض تمثل ما يطلق عليه بالسلطة الثورية.. نكتفى هنا بالإشارة إلى دليلين بارزين يتعلق الأول بالسياسة الداخلية متمثلا فى خطة تخفيض الضرائب. ويتعلق الثانى بالسياسة الخارجية متمثلا فى حرب العراق والموقف السلبى من الأمم المتحدة والمنظمات الدولية الأخرى.

لو رجعنا فى التاريخ إلى عقد الثلاثينات فى القرن الماضى لنذكر بانطلاق ما سماه روزفلت بـ (العهد الجديد) وإلى الستينات حيث ظهر ما سمى بـ (المجتمع العظيم) لوجدنا أن كليهما يوفر حقوقا كثيرة للطبقات العاملة، كالتأمين الاجتماعى والصحى وتأمين البطالة، ولكنك إذا رجعت إلى منشورات Heretage Foundation وهى المؤسسة التى تطبخ لإدارة بوش أيديولوچيتها، لوجدت أجندة مناقضة تماما لبرنامجى العهد الجديد والمجتمع العظيم، ومن ثم ترى ضرورة القضاء على آثارهما فى المجتمع.. ويذهب تطرف إدارة بوش إلى حد السعى الحثيث لإلغاء الضرائب على رأس المال والاقتصار على ضرائب الأجور، ومعنى

هذا – ببساطة – أن تتحمل الطبقة العاملة وحدها كل الأعباء الضريبية للمجتمع بأسره.

إنهاء الضرائب على رأس المال

أعلن الرئيس بوش ١٩٩٩ عن خطته في تخفيض الضرائب وبذلك اكتسب تأييد جناح مهم من الحزب الجمهوري وامتداداته في الكونجرس وهؤلاء يعتنقون فكرة يمينية متطرفة شعارها (نهاية لكل الضرائب على رأس المال).. وفي هذا تدمير بين للأطر التقليدية في المنظومة الضريبية. ومع ذلك لم تستطع المؤسسات السياسية والإعلامية أن تصدق أن إدارة بوش يمكن أن تقدم على هذا العمل، بالرغم من الشواهد الدالة على تطرف أعضاء هذه الإدارة.

فى أول الأمر سبق التبرير الأول لخفض الضرائب فى الكونجرس، وهو إعادة الفائض المالى فيه إلى الشعب، ولم يجد أعضاء الكونجرس حتى الديمقراطيون غضاضة من الموافقة على التخفيض، فلما تبين أن هذا الإجراء لم يحدث أى أثر لصالح الطبقات العاملة وإنما استفاد منه الأغنياء فقط، جاءت الإدارة الأمريكية، بمبرر آخر وهو توفير (دوافع حث للنشاط الاقتصادى) وخلق وظائف جديدة للعاطلين.

يقول بول كروجمان : لم يكن التبرير الأول أو الثانى سوى خطوة تبعتها خطوات أخرى فى عملية تحوّل منظمة فى طريق تحقيق غاية نهائية لا علاقة لها مطلقا بهذه التبريرات... ومع ذلك فإن كثيرا من السياسيين والصحفيين لايزالون يجدون صعوبة بالغة فى مواجهة الحقيقة أو تصديق ما يرونه بأعينهم على الساحة.

ويلاحظ كروجمان هنا أن هذا النمط يكرر نفسه بالنسبة لسياسة الطاقة والبيئة والرعاية الصحية والتعليمية.. إلى آخر هذه السياسات التى تصب فقط فى مصلحة الأغنياء.

كذلك يلاحظ كروجمان أن جميع أعضاء إدارة بوش لهم تاريخ مستفزّ من الآراء والممارسات المتطرفة فى كل مجال.. مما يدل على أن الإدارة نفسها لديها غايات متطرفة ولكنها دائما ما تبطنها بإعلان نواياها الحسنة، لخداع المعتدلين وذلك بتقديم أسباب ومبررات لا تبدو فى ظاهرها متطرفة.. وفى كل حالة كان المعتدلون يمارسون نوعا من التكيّف العقلى لهذه الأفكار، ومحاولة اللقاء معها فى موقع وسط، والتهوين من شأن هذا التطرف.. ثم التهوين من شأن الوعود التى لم تتحقق.

يقول كروجمان نقلا عن كيسنجر: «إن الناس الذين اعتادوا على الاستقرار والثبات لا يستطيعون أن يقنعوا أنفسهم أو أن يصدقوا أنهم يواجهون قوة ثورية ومن ثم يفتقرون إلى القاطعية فى مواجهتها »، بل تردى بهم الحال إلى درجة أنهم رفضوا موقف المثقفين الذين رفعوا أصواتهم يحذرون من الخطر القادم، واعتبروهم متشائمين مزعجين..!

وهكذا استطاعت الإدارة المتطرفة أن تواصل تنفيذ سياستها دون أن تتعرض لأى مقاومة.

ازدراء المنظومات التقليدية

فى الحديث عن الدليل الثانى لكروجمان يقول: منذ الحرب العالمية الثانية حرصت الولايات المتحدة أن تدير سياستها الخارجية فى إطار المنظمات الدولية المعنية بالأمن والسلام الدوليين،

وحاولت دائما أن توضح للجميع أنها ليست قوة إمبريالية مثل القوى الإمبريالية البائدة التي استخدمت القوة العسكرى حيثما رأت مصلحتها فى ذلك.

ولكنك لا تحتاج إلى كثير عناء لكى تلاحظ أن إدارة بوش قد أسقطت كلّية من حسابها هذه المنظمات الدولية، ولم تعد تتردد فى استخدام القوة الباطشة كما فعلت فى أفغانستان والعراق، وما حرب العراق فى تقدير «مايكل ليدن» أحد مفكرى معهد Amirecan Inter-prise Institute إلا بداية الطريق، حيث قال: «إننا أمة محاربة.. نحب الحرب.. وأن الحرب على العراق ليست إلا مشروعا تمهيديا لسلسلة من الحروب الصغيرة الباهرة».

بل إن هناك علامات استفهام قوية يرفعها كروجمان حول ما إذا كان الذين يحكمون الولايات المتحدة اليوم يتقبلون فكرة أن الشرعية تنبثق من العملية الديمقراطية!. فقد أثنى «بول جيجوت» فى صحيفة «وول استريت جيرنال» على ما سماه «بالشغب البرجوازى العنيف» الذي استطاع أن يغلق عملية إعادة عد الأصوات فى ميامى (٢٠٠٠م) لصالح بوش الإبن، وقد اتضح - فيما بعد - أن الذين تظاهروا فيما سماه جيجوت بالشغب البرجوازى لم يكونوا مواطنين غاضبين تجمعوا تلقائيا للتعبير عن قناعتهم، وإنما كانوا بلطجية مستأجرين لإحداث شغب مصطنع وإعاقة عملية تدقيق ديمقراطية، كان يمكن أن تأتى بآل جور بدلا من بوش، الذى يفخر بأن الله قد استدعاه لقيادة الأمة الأمريكية، وهو بهذا الاعتقاد لا يعبأ إذا كان قد وصل إلى السلطة عن طريق الانتخاب أو بالتعيين الإلهي!.

وقد حفلت إدارة بوش فى سنواتها الأولى بمظاهر التطرف.. تجلت واضحة في تصريحات قادتها.. وكانت كلها تصب في معنى واحد أساسي وهي أنهم سيحطمون الإطار التقليدى للمنظومة السياسية، ولكن المراقبين لم يأخذوا هذه التصريحات على محمل الجد وإنما اعتبروها مجرد تكتيك جديد مؤقت لا يلبث أن يتبخر.. وأثبتت الأيام خطأ تصوراتهم.

ولا يخرج الأمر فى حرب العراق عن إطار التلاعب بعقول الجماهير بتقديم مبررات للغزو لا علاقة لها بأهداف الحرب الحقيقية، فقد قيل إن من أسباب الغزو محاربة الإرهاب إلى جانب أسباب أخرى كامتلاك العراق أسلحة دمار شامل.. والذى تبين فيما بعد أن العراق لم تكن لديه أسلحة من هذا النوع، ولم تقلل الحرب من الإرهاب بل زادته اشتعالا وتفاقما..

وقد وجد الصحفيون صعوبة فى التعامل مع الحجج المزيفة زيفا صريحا، كما وجدوا صعوبة أكبر فى فهم حقيقة أن شخصية سياسية كبيرة تمارس الكذب بلا خجل.. ذلك لأنهم اعتقدوا أنهم يتعاملون مع مجموعة سياسية تقليدية، ومن ثم افترضوا أن أى مسلك سياسي سواء كان حسنا أو قبيحا، إنما اتخذه السياسى بحسن نية، ولم يفهموا أنهم يتعاملون مع سلطة ثورية لا تقيم وزنا لشرعية المنظومة القائمة ولاتعبأ بقواعد اللعبة السياسية، ولا تشعر بأى غضاضة فى الكذب المتعمد وإخفاء النوايا الحقيقية عن الجماهير. ■



عمرو موسى
(بابا) العرب

بقلم
السفير/ شكرى فؤاد

عملت مع وزير خارجية مصر عمرو موسى طوال فترة توليه الوزارة التى ناهزت عشر سنوات كنت فيها مستشاراً له، وقامت بيننا علاقة عمل ممتازة، وإذا كانت المعاصرة تحجب، كما يقول كثير من المؤرخين، فإن القرب من الشخص يجعل الكتابة عنه أمراً صعباً، حيث يتداخل الذاتى مع الموضوعى، ويجد الكاتب أن عليه أن يسير بحذر على الخط الفاصل بين الإطراء الذى قد يحمل شبهة النفاق وبين النقد الذى قد يلحق به تهمة الجحود. ولذلك فإن ما أتناوله هنا لا يعتبر سيرة لحياة عمرو موسى الدبلوماسى ووزير الخارجية وأمين عام الجامعة العربية - وهى سيرة غنية بالنجاحات - وإنما هو أقرب إلى نظرة من الداخل إلى سنوات عمله كوزير للخارجية.

التحق عمرو موسى بالسلك الدبلوماسى عام ١٩٥٨، وكانت أول فترة عمل له بالخارج أربع سنوات، قضاها فى سفارتنا فى برن عاصمة سويسرا وهى سفارة هادئة فى دولة لنا معها علاقات ودية قلما تعترضها مشكلة أو أزمة ومع ذلك فقد نجح أثناء عمله بها فى لفت أنظار من عمل معهم أو اتصل بهم وعاد بعدها إلى مقر الوزارة التى اتسعت لنشاطاته وطموحاته ، فأعطى أغلب وقته وجهده لعمله ولم يتكالب على السفر إلى الخارج كما يفعل أغلب الدبلوماسيين بل قضى سنوات طويلة بالقاهرة وتقلب على مواقع متميزة وتدرج فى مناصب مهمة ، فكان مديرا لواحدة من أهم الإدارات هى إدارة الهيئات الدولية ، وهو بعد مستشار ، والتحق بالعمل فى بعثتنا لدى الأمم المتحدة فى نيويورك مرتين ثم عين


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سفيراً في الهند ومرة أخرى عاد إلى نيويورك سفيراً ورئيسا لبعثتنا هناك حتى تم استدعاؤه إلى القاهرة في منتصف عام ١٩٩١ ليتولى منصب وزير الخارجية وسنه عندئذ حوالى ٥٥ عاماً فكان من بين أحدث من شغلوا هذا المنصب سنا .

والملاحظ هنا أن العمل ببعثتنا في نيويورك يكاد يكون «بوابة» إلى منصب وزير الخارجية منذ يوليو ١٩٥٢ ، ابتداء بمحمود فوزى إلى محمد حسن الزيات إلى إسماعيل فهمى فعصمت عبدالمجيد ثم عمرو موسى وأخيرا أحمد أبو الغيط .

***

كان اسم عمرو موسى يتردد كأحد المرشحين لتولى منصب وزير الخارجية عند كل حديث عن تعديل وزارى لذلك لم يكن تعيينه مفاجأة ولكنه في تقديرى كان صدمة لكثيرين ذلك أنه جاء رئيسا للدبلوماسية المصرية في الوقت الذى كان يسبقه في الترتيب والأقدمية أكثر من ستين سفيرا بعضهم يعمل بالخارج والباقون في الجهاز الرئيسى للوزارة وكلاء وزارة ومساعدين للوزير ومديرين لإدارات مختلفة وكان منهم رؤساء له فأصبحوا مرؤسين ، ووزارة الخارجية تلتزم بصرامة بتراتبية وظيفية Hierarchy شبيهة بالتراتبية العسكرية فالسكرتير الأول يفسح الطريق للمستشار والمستشار لايعلو صوته على صوت السفير ، ولأن «الوزير» منصب سياسى لا علاقة له بالأقدمية فقد تلقى البعض هذا الوضع الجديد بصدر رحب ، ولكن كثيرا من النفوس البشرية لاتتقبل بسهولة مثل هذه القفزات التى تتجاهل الأقدمية والدرجة وتقلب التسلسل الوظيفى رأسا على عقب فكان لابد لكثير ممن يسبقونه من البحث عن آلية من آليات التكيف النفسى والاجتماعى تساعدهم على التعايش مع هذا الموقف وانقسم أغلبهم إلى مجموعتين الأولى تبدى سعادة كاذبة بتوليه الوزارة بزعم أنه من «دفعتهم» ، فإذا قلت لواحد من هؤلاء أن اسمه لم يرد ضمن دفعة الوزير في السلك الدبلوماسى قال إنه «دفعته» في الكلية فإذا تبين أنهما تخرجا من كليتين مختلفتين كان الرد أنهما من دفعة واحدة في الجامعة وهكذا اتسع مفهوم «دفعة عمرو موسى» ليشمل كل من عاصره في الوزارة أو الجامعة أو المدرسة أو روضة الأطفال .

أما المجموعة الثانية فقنعت بالقول بأن الوزير عمل تحت رئاستهم عندما التحق بالوزارة وأنهم تنبأوا منذ زمن طويل بأنه سيكون وزيراً للخارجية وتظاهروا بأن سعادتهم بصدق حدسهم وتحقق نبوءتهم يطغى على ما قد يكون لديهم من مشاعر عدم



● رأسه مملوء بأفكار ومشروعات للتطوير والتغيير تخرج بالدبلوماسية المصرية إلى قرن جديد لتواكب تحديات هذا الزمان

الرضا ، وكان من الطريف أن ترى من يبدى له منهم احتراما زائدا فى اجتماع عام أو مناسبة اجتماعية ثم يستدرك بعد ذلك بما يشبه الاعتذار - بعد أن ينفض الجمع - بأنه يتعامل معه أمام الناس بشكل رسمى كوزير أما عندما يخلو أحدهما بالآخر فإنه يخاطبه باسمه الأول دون ألقاب .

لم يغب هذا كله عن فطنة عمرو موسى وذكائه وتعامل مع هذا الوضع الجديد وما خلقه من حساسيات بأسلوب حكيم متوازن فأبدى لهم كثيرا من المودة والمجاملة دون أن يتنازل عن شيء من حقوقه ومنزلته كوزير ورئيس . والواقع أننا يجب أن نفرق بين عمرو موسى الدبلوماسي المحترف والوزير فى ممارسته لمهامه ومسئولياته وبين عمرو موسى فى علاقاته الإنسانية بزملائه وأصدقائه ومرءوسيه ، فهو فى الأولى شخصية صدامية لاتخشى المواجهة ، بل لعله يسعى إليها ، يقبل التحدى ويتعامل معه بحدة وصرامة ، أما فى علاقاته الإنسانية فتغلب عليه المجاملة ورقة المشاعر وروح الدعابة التى تمتص التوتر وتشيع جوا من الارتياح والرضا .

***

عين عمرو موسى وزيرا للخارجية بعد اثنين وثلاثين عاما قضاها فى العمل الدبلوماسى استوعب خلاله أسلوب العمل بالوزارة وجوانب القوة والضعف فيه فجاء ورأسه مملوء بأفكار ومشروعات للتطوير والتغيير ورفع كفاءة الأداء والخروج بالدبلوماسية المصرية إلى قرن جديد من الزمان لابد من مواكبة ما يحمله من تحديات . وكالقطة التى أكلت بنيها ، بدأ بهيكل الوزارة التنظيمى الذى سارت عليه لعقود كثيرة ورأى أن هدم القديم تماما لابد أن يسبق استحداث هيكل جديد يتعامل مع مستجدات العصر ، ومع ما طرأ على العلاقات الدولية من تطورات وما تقتحمه من مجالات جديدة وما أدخل عليها من مفاهيم لم تكن شائعة من قبل ، وإن وسائل وأساليب العمل الدبلوماسى يجب أن تتكيف مع التقنيات الحديثة من شبكات الاتصال إلى نظم المعلومات إلى الاستخدامات المتعددة للحاسب الآلى .

وللفيلسوف الفرنسى ديكارت مثال مشهور يقول إنه إذا كان لديك صندوق من التفاح وأصاب الفساد بعض ما فيه وتخشى أن يمتد إلى الباقى منه لابد أن تطرح كل التفاح خارج الصندوق وتبدأ بانتقاء السليم منه لتعيده إلى مكانه ثم تتخلص بعد ذلك من التفاح الفاسد .

وهكذا فعل عمرو موسى عندما أعاد تنظيم الوزارة فقام بتفكيك الهيكل القائم تماما واستمع إلى كثير من الآراء والمقترحات ثم بدأ بإرساء تنظيم جديد للوزارة وباختيار الأفراد المناسبين لتولى مسئوليات القطاعات والإدارات ، وتغاضى فى كثير من الأحيان عن معيار الأقدمية لصالح الكفاءة ، وليس هذا مجال الحديث بالتفصيل عن تنظيم وزارة الخارجية وإيجابياته وسلبياته التى ظهرت أثناء الممارسة ولكن ما اقصده هو الإشارة إلى أسلوب عمرو موسى فى العمل وجرأته فى اتخاذ القرارات وتفتحه على الأفكار الجديدة



○ أدرك بنظرته المستقبلية أهمية الكمبيوتر فوقع اتفاقا لتمويل إقامة شبكة كمبيوتر تغطي مبنى وزارة الخارجية كله

ورفضه اضفاء القداسة على القديم لمجرد أننا عشنا في ظله سنوات طويلة .

كان التنظيم الجديد يطمح إلى تحقيق هدفين رئيسيين :

الأول هو إنشاء إدارات أو وحدات جديدة تختص بتناول موضوعات وقضايا أصبحت ذات أهمية بالغة في العلاقات الدولية فتشكلت إدارات مستقلة لحقوق الإنسان ولنزع السلاح والاستخدام السلمي للطاقة النووية والمنظمات غير الحكومية والمنظمات الاقليمية والتعاون الاقليمي .... الخ وكانت مثل هذه الموضوعات يتم تناولها من قبل على هامش عمل إدارات أخرى ، وتم كذلك تقسيم الإدارات الكبيرة إلى وحدات أو إدارات أصغر فبدلا من إدارة واحدة للدول الافريقية مثلا أصبحت هناك أربع وحدات لكل إقليم جغرافي في افريقيا مما أتاح فرصة أكبر للتخصص والتعمق في الدراسة والبحث والتحليل .

أما الهدف الثاني فكان اتاحة الفرصة للعناصر الشابة لتحمل المسئولية وتولي رئاسة إدارات مختلفة بعد أن ارتفع عدد المناصب الاشرافية إلى أكثر من ثمانين منصبا يرأس كل منها دبلوماسي يعمل تحت إشراف مساعد للوزير ولكنه في الوقت نفسه يرفع تقاريره ومذكراته للجهاز الرئاسي موقعة باسمه ويعرض رأيه ومقترحاته ويحضر الاجتماعات الوزارية كل منهم في اختصاصه ، وتولى مستشارون وأحيانا سكرتيرون أوائل مسئولية إدارات قد تكون صغيرة ولكنها بالغة الأهمية وأدى هذا إلى تسليط الأضواء على كثير من الدبلوماسيين الشبان النابهين وأفرز النظام عدداً من القيادات الشابة والكوادر الواعدة التي أثبتت كفاءة عالية في الأداء ، وأتاح اتساع دائرة الوظائف الاشرافية للمرأة أن تشغل مواقع هامة في الهرم التنظيمي فأصبح منهن مساعدات للوزير ومديرات لإدارات وشئون ووحدات .

***

لا أظن أن عمرو موسى استخدم الكمبيوتر قبل أن يتولى الوزارة ، وحتى عام ١٩٩٢ لم يكن في وزارة الخارجية كلها حاسب شخصي PC واحد، ولكنه أدرك بنظرته المستقبلية أهمية الكمبيوتر وإمكانياته التي ليس لها حدود ودورة في تحسين الأداء ورفع كفاءته ، ولم تكن لدى الوزارة في ذلك الوقت اعتمادات لادخال نظام معلومات متقدم ، فوقع اتفاقا مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية UNDP لتمويل إقامة شبكة كمبيوتر تغطي مبنى الوزارة كله ، وكانت هذه مجرد بداية استمر بعدها طوال عشر سنوات يتوسع في استخدام التقنيات الحديثة ، في

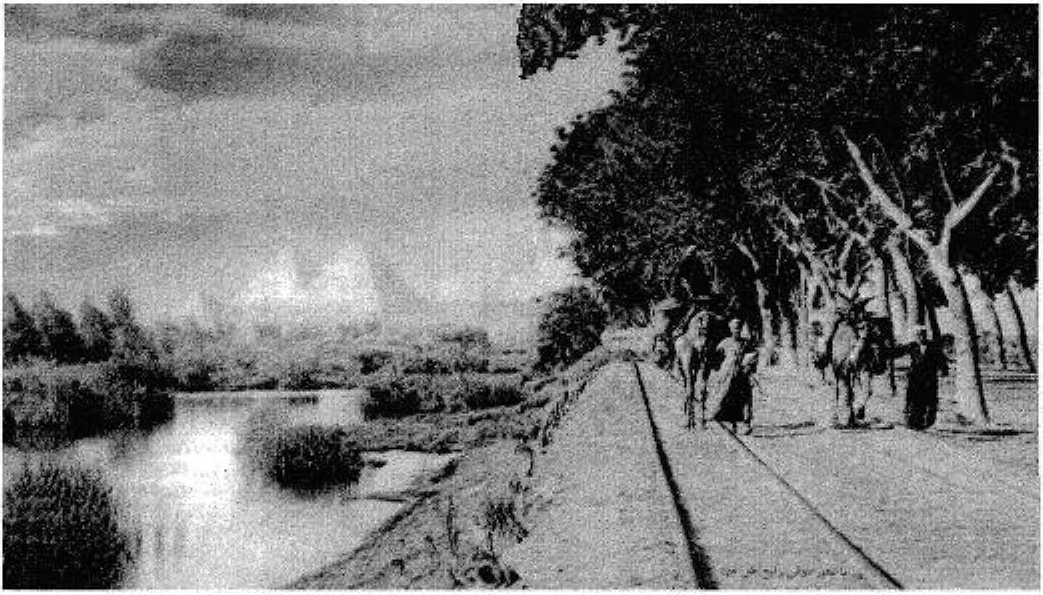
التراسل والاتصالات وقواعد البيانات وتحليل المعلومات دون أن يكل أو ييأس ، ولم يكن ذلك الأمر الهين أو السهل . فقد كان الرافضون للتطور كثيرين وتعذر على البعض تعلم استخدام الأجهزة الحديثة ، حتى بعد الدورات التدريبية الكثيرة التي تم تنظيمها ولكنه أصر بعناد على الاستمرار في عملية التحديث ، وإذ رأى أن مالا يمكن إدراكه على المدى القصير سيتحقق على المدى الطويل فقد وجه اهتمامه إلى تأهيل العناصر الشابة ، ودقق في اختيار من يتم تعيينهم من الملحقين الدبلوماسيين الجدد ، وادخل الإلمام باستخدام الكمبيوتر كمادة أساسية في امتحان الالتحاق بالسلك الدبلوماسي - إلى جانب اللغة العربية التي أضافها كذلك إلى مواد الامتحان ، بعد أن لاحظ إن الاهتمام باللغات الأجنبية يتم على حساب اتقان العربية في كثير من الأحيان - وهكذا بدأت أجيال جديدة من الدبلوماسيين يستبدلون بالأقلام والأوراق الكمبيوتر الشخصي ببرامجه المتعددة . وعندما غادر عمرو موسى وزارة الخارجية في منتصف عام ٢٠٠١ كان أمام كل دبلوماسي وأداري جهازه الخاص به ، وترك الوزارة وبها نظام اتصالات يربطها بحوالي مائة وخمسين بعثة في الخارج يتم تبادل المراسلات عن طريقه فتصل المكاتبة إلى صاحب الشأن في أقل من ساعة ، بعد أن كان ذلك يستغرق أكثر من أسبوع عن طريق الحقيبة الدبلوماسية التقليدية .

***

في مايو من عام ٢٠٠١ بدأ عمرو موسى مرحلة جديدة من حياته الدبلوماسية الحافلة بعد أن تم انتخابه بالإجماع أمينا عاما لجامعة الدول العربية وهكذا امتد مجال عمله ونشاطه إلى آفاق أوسع وتحديات أكبر وقضايا أشمل ، ومع ذلك فلا أظن أنه كان سعيدا وهو يترك وزارة الخارجية بيته الكبير الذي أعطى له أجمل سنوات عمره ، ليجعل منه صرحا شامخا وليعيد بناءه ماديا ومعنويا بدأب لاينقطع وجهد لايكل .

أخيرا تحضرني هنا واقعة عندما زار عبدالخالق باشا حسونة البرتغال عام ١٩٥٩ وكان أمينا عاما للجامعة العربية في ذلك الوقت الذي كنت أعمل فيه بسفارتنا في لشبونة وتم ترتيب لقاء له مع عدد من الصحفيين البرتغاليين ، فسأله أحدهم عما إذا كان الأمين العام للجامعة يعتبر رئيسا لكل العرب فنفى ذلك . فسأله : إن كان يعتبر رئيسا لحكومة فوق الوطنية تتولى إدارة العلاقات الخارجية للدول العربية ؟ فنفى ذلك أيضا ، وبدأ حسونة باشا يشرح له الوضع القانوني للجامعة العربية ، ودور أمينها العام واختصاصاته فلما انتهى من كلامه علق الصحفي قائلا : الآن فهمت إذن أنت «بابا» العرب في القاهرة كما أن لنا نحن الكاثوليك «بابا» في روما .

ترى هل يقنع عمرو موسى بأن يكون «بابا» العرب ؟ ■



مصر منذ مائة عام

عدسة (ليـنـرت ولانـدروك)

ترصد بدايات القرن العشرين

أماني عبد الحميد

بوسط أهم شوارع القاهرة (٢٦ يوليو) تقبع مكتبة عتيقة الطراز لا يتعرف عليها كثير من العابرين العاديين. يميزها فقط المثقفون وبعض من أفراد الجالية الأجنبية فى مصر. فهى من بقايا عصر مضى، ورغم الأعوام المائة - فترة عمرها - لا تزال صامتة بواجهاتها الزجاجية العتيقة. تطل من داخلها كروت البوستال والصور القديمة الملصقة على ورق مقوى، وبعض الكتالوجات والكتب الأجنبية.. قد لا تفارق عيناك مدخلها ولافتتها العتيقة، وهى تحمل أسمى «لينرت ولاندروك»، فتتذكر على الفور بعضاً من الصور الفوتوغرافية لقاهرة بداية القرن العشرين - المعروفة لدى الكثير، دون أن نتحمل عناء تذكر أسماء مبدعيها.

فى خضم زحام شوارع وسط المدينة تسين الحياة داخل مكتبة «لينرت ولاندرك»، على مهل كالقطار البخارى ور ـا على إيقا ع أكثر هدوءاً، يتناقض تماماً مع حالة اللهاث والضجيج التى تغمر شوارع ٢٦ يوليو، سليمان باشا، قصر النيل، فلا يزال اللونان الأبيض والأسود هما أبطال المكان، وكاميرات «لينرت» العتيقة ذات الصندوق الخشبى والحامل المتهالك تتصدر قلب المحل الصغير. حتى لا


ارنست لاندروك


رودلف لينرت

ينسى أو يتناسى أحد الزائرين تاريخ المكان، الذى يتباهى مع إقامة كل معرض لصوره الفوتوغرافية بأنه أحد أهم السجلات المصورة لملامح الحياة فى



قرية مصرية أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤



أهرامات الجيزة أثناء فيضان النيل - ١٩٢٤

مصر خلال بدايات القرن العشرين.

لينرت وأسطورته

من هو ذلك الشاب الذى لم يتجاوز عمره العشرين عاما، الذى يقرر أن يرحل عن بلاده ويطلق العنان لولعه بالجمال البرى الفطرى ويسير وراء أسطورته الخاصة. من هو رودلف لينرت الذى طاف أركان أوروبا سيراً على الأقدام، ثم قرر الرحيل إلى القارة السوداء المطلة على الجانب الآخر من البحر. ليترجل داخل صحاريها وواحاتها المتناثرة ليحقق أسطورته وهى اكتشاف ذلك العالم الذى لم يكن يعرفه أحد، لا بالكتابة ولكن بالتصوير الفوتوغرافى مع بدايات القرن العشرين.

سبقه كثير من الرحالة والمؤرخين والكتاب والرسامين والفنانين، كل كتاباتهم تحكى عن سحر الشرق وجماله، منذ هيرودوت وحتى إدوارد لين، ومنذ مجلدات علماء الحملة الفرنسية ورسومها لكل أركان مصر، وحتى رسوم ديفيد روبرتس وغيرها من الإصدارات والكتابات التى أحبت الشرق وخلقت حالة الولع بالحضارة الشرقية. ولكن لينرت اختار وسيطا آخر وهو الفوتوغرافيا، كان وقتها ابتكاراً مستحدثاً، وقرر أن يسجل مشاهداته ورحلاته عن طريقها.

واليوم تحتفل القاهرة والجامعة الأمريكية بمرور مائة عام على تأسيس مكتبة «لينرت ولاندروك» وصورها الفوتوغرافية التى تمثل السجل المصور للحياة فى مصر بداية القرن الماضى.

ولع شرقى

فى عام ١٩٠٣ وصل «لينرت» المصور الفوتوغرافى أرض تونس وداخله ولع شديد ببلاد الشرق، تنقل داخل قراها وصحاريها يلتقط الصور لفتياتها الحسان بجمالهم البرى، الذى لم يُمس بأىٍ من ملامح الحضارة الأوروبية المهيمنة فى ذلك الوقت. نهمه الشديد جعله يلتقط الصور لكل ما تقع عينه عليها من يوميات البشر فتيات بحليهن، شباب بأزيائهم التقليدية، جمال وإبل رُحّل، منازل وأبواب حتى الأطفال فى الشوارع. وبعد عام كامل قضاه فى تونس قرر الرحيل إلى مصر، كى يجد داخل صحاريها ومدنها وقراها ما يشبع ولعه المتزايد. وعندها بدأت صداقته مع رفيق عمره «لاندروك» ليكونا شراكة من نوع خاص، «لينرت» يلتقط الصور بعينه المرهفة «ولاندروك» يدير المكتبة التى تحمل إسميهما معا، والتى تخصصت فى الفوتوغرافية فقط. وتملك حقوق طبع ونشر لقطات «لينرت».

لينرت ولاندروك

وُلد رودلف لينرت فى عام ١٨٧٨ فى بوهيميا، اشتهر وهو فتى صغير بعشقه



مصرية بالبرقع
في ثياب أوائل
القرن الماضي

للفن، لذا عندما اشتد عوده رحل - سيراً على الأقدام - عبر الجنوب الأوروبي حتى وصل إلى «باليرمو» ليشاهد الجبال التى تحوى فى جنباتها بقايا الحضارة العربية النورماندية، والتراث الصقلى ذا النزعة العربية. ومن شدة تأثره بالهوى العربي قرر الرحيل المبحر ليصل إلى تونس. وعندما أسره جمال البلاد وناسها وحياتهم قرر التخلي عن ماضيه ووجد ضالته فى الفوتوغرافيا. لتصبح بعدها هى مسيرة حياته. ويظل طوال أعوام عمره التى تجاوزت السبعين عاماً - يلتقط مشاهد للشرق، خاصة شمال أفريقيا وفلسطين، وبعد مرور عام على وصوله إلى القارة السوداء والتقاطه للصور الساحرة يعود إلى قارته.. ليتقابل مع إرنست لاندروك المولود معه فى نفس العام ١٨٧٨ فى سويسرا، ويستعرض معه صوره، ونظراً لما يتمتع به لاندروك من حس تجارى قرر أن يدخل فى شراكة مع «لينرت» ويقوم بتمويل أعماله ورحلاته نظير أن يقوم هو بتسويقها ونشرها. وبالفعل رحل الصديقان إلى تونس مرة أخرى ليؤسسا أول مكتبة تحمل إسمهما متخصصة فى التصوير الفوتوغرافي.

وفى عام ١٩٠٥ وصلا إلى القاهرة ليبدأ معاً رحلة المائة عام على تأسيس مكتبتهما الشهيرة بالقاهرة، ويقوم معها لينرت بأهم رحلاته الفوتوغرافية فى أرجاء مصر كلها، يلتقط خلالها أهم وأشهر اللقطات التى عبرت عن مصر خلال تلك الفترة - بداية القرن العشرين - والتى كانت بمثابة سجل موثق عن طرق المعيشة للشعب المصرى فى كل مكان من ملامح الوجوه، تصميم الأزياء والحلى، حالة الشوارع والطرقات، حتى نهر النيل والأهرامات وبعض الآثار القديمة. وإن كان من أهم ما التقطته عدسة «لينرت» كانت ملامح الحياة داخل الصحراء الغربية وخاصة داخل واحاتها الشهيرة «سيوة».

كنز ثمين

اللقطات تحمل توقيعهما معاً. «L & L» «لينرت ولاندروك» رغم أن «لينرت» هو مصورها لكن دور لاندروك لا يقل أهمية عن ذلك. فهو الممول والتاجر الذكي الذى نجح فى تسويق الأعمال المصورة وهو أيضا الذى استطاع أن يحافظ على كيان المكتبة، وتخصصها النادر على مدار سنوات طويلة، بعد أن قرر «لينرت» التوقف عن التصوير الفوتوغرافي فى عام ١٩٤٤ عندما توفيت زوجته. ووقتها باع نصيبه لشريكه «لاندروك» وقرر الرحيل إلى إحدى واحات تونس «جافصا»



أحد محال بيع الكتب بالقاهرة الفاطمية - ١٩٢٤

واصطحب معه ابنه وابنته ليعيش فيها ما تبقى من حياته. إلى أن وافته المنية في عام ١٩٤٨.

«لاندروك» هو من واصل المسيرة، وأصدر عدة كتب من صورهما معاً. وظلت المكتبة محافظة على كيانها في قلب القاهرة يتولى إدارتها أحد أفراد أسرته حتى بعد رحيل لاندروك عن مصر في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وحتى بعد وفاته في عام ١٩٦٦. وإلى يومنا هذا. لتواصل عملها كمكتبة متخصصة في كتب الفن الصادرة باللغتين الإنجليزية أو الألمانية، علاوة على أعمال «ليترت» الفوتوغرافية.

التأريخ بالفوتوغرافيا

وتكمن أهمية الأعمال الفوتوجرافية التي التقطها ليترت أنها أرخت لفترة زمنية كانت معتمة لكثيرين خاصة أنها غاصت داخل أعماق بلاد شمال أفريقيا (مصر، تونس، الجزائر، وفلسطين) واستطاعت أن تظهر النقاء والجمال في ملامح بشر وأماكن محياهم. بعد أن كانت مجرد أراض شاسعة يجب الاستيلاء عليها واستعمارها من قبل الأوروبيين. وكانت قوات الاحتلال بمختلف جنسياته تتنازع عليها بغض النظر عما تملكه من جمال أو حضارة أو حتى تراث. فهي مجرد «كنز ثمين» يغري اللصوص بالحوم حوله وسرقته بالإكراه. في حين كانت رؤية الصديقين الشريكين لاندروك وليترت مختلفة تماما. لذا كونا مجموعات من الصور الفوتوغرافية ترصد الواقع العربي وجماله. كانت المجموعة الأولى من نصيب تونس خلال الفترة ما بين ١٩٠٥ وحتى ١٩١٤ صورا خلالها واحاتها وصحاريها وسكانها الأصليين خاصة في جنوب تونس، حيث اخترقا الصحراء حتى وصلا إلى جنوب شرق الجزائر وذلك ضمن رحلة بالجمال مع بعض البدو الرُحّل.

وخلال نفس المرحلة (١٩٠٥ - ١٩١٤) كونا مجموعة فوتوغرافية أخرى عن حوض البحر المتوسط، وذلك من خلال قيامهما برحلة بحرية حول حوض البحر المتوسط من مالطا وحتى إسبانيا مروراً بتركيا. صورا خلالها سواحل الجزائر، كرواتيا، فرنسا، اليونان، إيطاليا، صقلية، ليبيا، فلسطين، تونس، إسبانيا، وتركيا.

وإن كانت لمجموعة الصور التي التقطاها في فلسطين أهمية خاصة (١٩٢٥ - ١٩٣٠) حيث قاما بالتقاطها على مراحل، مرة خلال الرحلة البحرية



ومرات أخرى من خلال السفر إلى الأراضي الفلسطينية خاصة قبيل الحرب العالمية الأولى. وفي عام ١٩٢٢ قاما بإصدار كتالوج يضم حوالي ٢٠٠ صورة عن فلسطين قاما بالتقاطها خلال رحلة قاما بها خلال عامي (١٩٢٥ - ١٩٢٦) أهمها صور لمسجد الصخرة وللمناطق المحيطة به، والمسجد الأقصى. علاوة على مشاهد للقدس القديمة وخاصة النساء بأزيائهن التقليدية المميزة.

أما المجموعة القاهرية (١٩٢٢-١٩٣٠) فهي قد مسحت كل مكان بمصر في الإسكندرية وحتى أبو سمبل. وقاما بإصدار كتالوج في عام (١٩٢٢) يضم ١٨ صورة عن الحياة في مصر. نجحا في بيع أعداد كبيرة منه في ألمانيا مما شجعهما على الاستقرار في مصر لالتقاط المزيد من الصور. ووقتها أصدرا كتالوج آخر يضم (٢٠٠ صورة) نظرا لنجاح الكتالوج الأول.

وظلا يلتقطان صوراً لأهم مظاهر الحياة في مصر طوال فترة استقرارهما بالقاهرة. مثل فيضان النيل الذي وصلت مياهه حتى هضبة الأهرامات، ومثل صور لكوبري قصر النيل الذي تم بناؤه في عام ١٨٧٢، ورحلة المحمل وهي تحمل كسوة الكعبة الذهبية والتي توقفت كاحتفال رسمي في عام ١٩٦٢. علاوة على تصوير الآثار الإسلامية والحياة داخل القاهرة الفاطمية، وقاما بتصوير الكثير من مشاهد الحياة في الصحراء مثل بورتريهات لفتايات قبائل «البشارية» داخل الصحراء الشرقية، بل قاما بتصوير قناة السويس أيضا. ومن اللقطات المميزة لقطة لأول منطاد يطير فوق أرض مصر. حيث قامت شركة ألمانية في الحادي عشر من أبريل عام ١٩٣١ بإطلاق بمنطاد ذي محرك واحد فوق سماء القاهرة في مطار «ألماظة» بمنطقة هيليوبوليس. ليرتفع عن الأرض بحوالي «٤٠٠ متر» ويتجول عبر القاهرة مروراً بسيناء حتى وصل إلى فلسطين ويطوف حول القدس مرتين. كتجربة أولى له. وفي عام ١٩٢٨ استطاع المنطاد أن يعبر المحيط الأطلنطي.

واليوم تطل علينا صور لينرت ولاندروك داخل قاعة «سوني جاليري» بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ضمن الاحتفال بمرور مائة عام على تأسيس أول مكتبة في الشرق متخصصة في أعمال الفوتوغرافيا وفي صور مصر وبلاد شمال أفريقيا وفلسطين. ■



واجهة مكتبة لينرت ولاندروك عند تأسيسها - ١٩٠٤

في السلفية الغربية والعنف والتسامح

بقلم
سلمان داود الصباح

يمكن تلخيص مفهوم السلفية لدى الغالبية في «اتباع أفكار وتصورات من سبقنا، وذلك بغض النظر عما إذا كان هذا السابق، نبيا أو فيلسوفاً أو مصلحا سياسيا».

ولعل المتابع للصحافة الغربية يجد أن موضوع السلفية يتصدر أغلب المقالات الصادرة فيها هذه الأيام، وذلك كمدخل لتفسير ظاهرة العنف المسلح والعنف الفكرى المنتشر في بلاد الشرق.

وهنا تثور عدة تساؤلات: هل السلفية ظاهرة شرقية؟؟ وهل هي مرحلة من مراحل التفكير البشرى في كل أمة؟؟ أم هي حاجة يلجأ إليها الناس وقت ضعفهم وإفلاسهم أو عجزهم؟؟

وأيا كان السبب والتفسير والنتيجة لهذه الظاهرة، فلنحاول هنا أن نرى ونتجول ونتفحص الفكر الغربى السلفى، وقبل ذلك يحق لنا أن نتساءل: وهل للغرب سلفية في الأصل؟ وإذا كان ذلك صحيحا: هل أثرت السلفية الغربية على التفكير الغربى المعاصر؟ وإذا كان الأمر كذلك فما انعكاس ذلك على الشرق؟

فيما يخص السلفية الغربية وهل هى موجودة فى الأصل، علينا أن ننطلق من مرجعنا الأساسى وهو فلاسفة اليونان كأرضية لانطلاق أغلب المدارس الفكرية الغربية، وأعنى بالطبع المثلث الفلسفى سقراط وأفلاطون وأرسطو.

ولا شك أن هذا المثلث السلفى الغربى هو رأس الحربة الذى بدأ منه أغلب مفكرى الغرب، ابتداء من نظرة هؤلاء الفلاسفة إلى الكون وما وراء الطبيعة، وانتهاء بنظراتهم فى الإنسان مكثفا فى مقولة «الحق والخير والجمال».

ولنأخذ من التأثير على التفكير الغربى المعاصر، نموذج الفكر الأمريكى المعاصر وأثره على العالم، ولا يشترط هنا أن تكون المدرسة الأمريكية هى الأقدم، ولكن نتكلم هنا عن حجم التأثير الهائل لهذه المدرسة فى السياسة والثقافة والفن والحياة اليومية، ومن هذا المنطلق تتجلى لنا السلفية الغربية فى الفكر الأمريكى المعاصر فى مظاهر رئيسية:

* تحدى ما وراء الطبيعة «لعنة الآلهة».
* فكرة التفوق والسيادة «المدينة الفاضلة» أفلاطون.
* فكر نيتشه الذى تختزله عبارته «المخلوق الأشقر النزق الذكى».
* التفوق على الآخر أو السيطرة والاستحواذ: تبدأ باللغة المستخدمة فى الإعلام الأمريكى التى تقف خلفها هذه الأفكار وهناك العديد من الأمثلة نكتفى ببعضها:

١ - المثال الأول :

«قهر قمة أفرست» فكرة «سلفية» مصدرها الفكرة اليونانية القديمة، وهى أن الطبيعة عدو متمرد، يجب إخضاعه بالقوة.

٢ - المثال الثانى :

إطلاق تسمية «تشالنجر» (أي المتحدى) على إحدى سفن الفضاء الأمريكية، وهنا يتبين لنا مفهوم أن من فى الأرض يتحدى من فى السما.

٣ - المثال الثالث :

إن كل حضارات البشرية السابقة صبت فى حضارة الغرب، فهى الخلاصة وهى الاكتمال، والثقافة الأمريكية هى مثال لهذا الاكتمال فى هذا الزمان. انظر فى ذلك كتاب «فوكوياما» «الرجل الأخير» وانظر كيف أن السلفية الغربية لم تكن أمينة فى نقلها عن السلفية الشرقية وأكبر مثال على ذلك كتاب صدر منذ ١٥٠٠ عام اسمه «أكاذيب محمد» هذا الكتاب كتبه أول شخص غربى قرأ القرآن وترجمه إلى الإنجليزية. ولم يكن أمينا على الإطلاق فى نقل الأفكار العظيمة التى وردت فى القرآن الكريم، ويتضح ذلك جليا من عنوان كتابه «أكاذيب محمد» بينما كان نقل ابن رشد شرح أرسطو بمنتهى الأمانة والدقة، لذلك سموه فى الغرب المعلم الثانى، كما أن إخوان الصفا تأثروا بالفلسفة اليونانية بدون حرج وبأمانة، وحين ترجم آل شاكر من الشرق التراث

اليونانى ترجموه بدقة وحيدة وأمانة هذا هو الفرق. أما انعكاس هذه السلفية على الشرق فتمثلت فى الظواهر التالية:

* إحياء كل الأعلام الاستعمارية أو إعادة حلم الاسكندر، الذى خرج لنشر الحضارة اليونانية فى العالم وكانت أولى خطواته فى الشرق القريب، موطن الحضارات الأولى.

* تكثيف وتهويل الاتهامات لوضع الإنسان الشرقي في حالة من الارتباك والذهول والخصومة مع تاريخه، واعاقة الصلح مع حاضره.. للانتهاء إلى قبول الأخذ بالنموذج الديمقراطى الأمريكى خلاصة الحضارة والثقافة الغربية، تحت اشراف الأساتذة أو السادة، بمعنى العودة إلى السلف اليونانى الذى قسم العالم بين أحرار وعبيد أو أساتذة وتلاميذ.

* عدم وضوح وغموض طبيعة العلاقة مع الغرب من وجهة النظر الغربية بمعنى أنه لم يتبلور تباعا لهذه الاتهامات أى مشروع حضارى جاد، لإقامة علاقة متوازية مع الغرب من وجهة نظر غربية، ولعل ذلك راجع إلى أن الغرب نفسه منقسم الآن بين نموذج أوروبى ونموذج أمريكى.

وقبل أن نسأل ماذا يريد الشرق الضعيف من الغرب القوى، فالأولى والأجدى والمنطقى والمصلحة نقول: ماذا يريد الغرب من الشرق، استنادا إلى أن الأعلى يحدد عادة ما يريد من الأقل.. بمنطق اليد العليا واليد السفلى، الغرب له اليد العليا وهو المتكلم والمستمع بخياره أو بغير خياره هى شعوب العالم الثالث.

الواضح إذن أن من يدعى أنه واضح هو فى حقيقة الأمر غير واضح، وأرى أن عدوا عاقلا أو بمعنى أصح «واضحا» خير من صديق جاهل «غامض».

سلفية العنف

العنف هو الضرر الذى يوقعه أحد الأشخاص على طرف آخر، وقد انتشر فى زماننا هذا ارتباط العنف بالإسلام وارتبطت السماحة والحوار بالفكر الغربى.

وهنا نقلب الأدلة ونفحص الظواهر لنرى ما هو أصيل وما هو طارئ وما الذى يأتى من صميم الأوهام.

ان العنف ظاهرة تتجلى فى مختلف أمم العالم جلاء واضحا فى الرياضة وفى الأدب وفى السلوك السياسى والاجتماعى.

ففى الرياضة نجدها فى ألعاب الكونغفو والكاراتيه والجودو بمختلف مستوياتها وأنواعها، وهى رياضيات خرجت من المعابد البوذية الآسيوية، ولم يسجل لنا التاريخ الحديث أو المعاصر أن رياضة بهذا العنف خرجت من مسجد، وإذا أتينا إلى اسبانيا، وجدنا المتعة والتفاخر فى الصراع الدموى مع الثيران.. صراع حتى الموت، ولم تعرف ساحات قرطبة ولا طليطلة ولا أقصر بنى الأحمر مصارعة شبيهة بذلك لأى نوع من الحيوانات، وإذا قارنا بين هذا المشهد «الثيران الإسبانية» ومشهد

قواعد ذبح الأضحية في العقيدة الإسلامية، نلاحظ الاعتناء بالتفاصيل فالحديث النبوي يقول «فليسن أحدكم شفرته وليرح ذبيحته» لاحظ كلمة اراحة الذبيحة الذي فيها مراعاة الشفقة على الحيوان.

وإذا أتينا إلى الجانب الحربي سنجد أن ثقافة الساموراي هي ثقافة النبلاء اليابانيين، فقتل النفس بعدة سكاكين وخناجر وسيوف لغسل عار الذنب هي في حد ذاتها أصلا من أصول الفروسية اليابانية.

الآن لدينا شواهد كثيرة وكلها تخلص إلى نتيجة واحدة، هي أن العنف أصل من أصول الثقافة الشرقية غير الإسلامية والثقافة الأوروبية.

التسامح وقبول الآخر

نأتي لجانب آخر في الثقافة الإسلامية والفكر الإسلامي وأعني به قبول آخر وفكره وعقيدته وتسامح الدين الإسلامي مع غيره من الأديان، أن مصدرا مخلصا للثقافة الإسلامية هو كتاب الوزير ابن الصائب ذكر كيف تسنى لصابئي ومسيحيي الدولة الإسلامية أن يصلوا لأرفع المناصب في الدولة «مثل بدوي الجبل.. وآخرون». وأنهم وجدوا أنفسهم وحققوا طموحاتهم في ظل التسامح الإسلامي.. وفي كتاب «الملل والنحل» يشار إلى ثلاثمائة ملة ونحلة في العراق فقط، ولو كان هناك تعصب إسلامي لما وجد كل هذا العدد، وفي مصر زاد عدد الكنائس القبطية في المدن المصرية من الإسكندرية إلى أسيوط ووصل إلى ضعف عددها أيام الرومان، بل أن كتاباً آخر صدر في باريس تطرق إلى النظافة في الإسلام فذكر أن القصور العثمانية انتشر فيها استعمال القصرية والبانيو المتنقل، الأولى لقضاء الحاجات والثانية للاستحمام، ويبين هذا الكتاب مدى الاهتمام بالنظافة في الإسلام ويكفي أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذي يقرره الإسلام لكل أعضاء الجسم الإنساني لكي نعرف كيف اهتم الدين الإسلامي بنظافة الجسد أو بثقافة الجسد كما يسميها أحد علوم الفلسفة المعاصرة، حيث يربط بين علاقة الإنسان بجسده من ناحية والعنف من ناحية أخرى، لذلك نجد الترف الإسلامي في الاهتمام بالجسد ونظافته كما ذكرت ابتداء من الشعر الموجود في أي جزء من أجزاء الجسم، إلى الاهتمام بالأطراف، إلى الاهتمام بالاغتسال من الجنابة والتطيب والتمشيط.

إن ديننا يدعو إلى كل ذلك، لا يمكن أن يلتقي مع إراقة دم هذا الجسد، إلا بحكم عادل من جهة شرعية ، إن كتاب «الحمامات هذاالذي نشرته مؤخراً إحدى الدور الباريسية للنشر يبين مدى أهمية الحمام في القصور العثمانية المسلمة في وقت لم تعرفه القلاع والقصور الأوروبية.

ويبين هذا المؤلف مدى الاهتمام بالنظافة في الإسلام ويكفي أن نستعرض نظام الوضوء قبل كل صلاة الذي يقرره الإسلام لكل الأعضاء

والأطراف فى جسم الإنسان، لكى نعرف إلى أى مدى اهتم الإسلام بنظافة الجسد، بل وتعدى ذلك إلى نظافة النفس والضمير «إذا جاز التعبير» حيث تقبل الآخر واحترم فكره وعقيدته، فى وقت افتقر الغرب الأوروبى لهذه الظاهرة كما أخبرنا التاريخ وأكبر برهان على ذلك الحروب الصليبية ضد الإسلام.

هذا عن ثقافة العنف وثقافة التسامح بين الأديان الشرقية غير الإسلامية ومعها الأديان الغربية وبين الدين الإسلامى، كما هو فعلا فى العقيدة الإسلامية، لا كما يفسرها ويستخدمها على هواهم بعض المسلمين من متطرفى عصرنا الحاضر، الذين جعلوها غطاء قويا لتسويق أهدافهم وأعمالهم التى لا يقرها شرع ولا دين.

التعايش بين الأديان

هذا العنف الذى يقوم به البعض من أهل الإسلام، ليس له أرضية دينية شرعية، وإنما استخدم الإسلام غطاء له لتبريره ونشره فباسم الإسلام يقتل الناس، وباسم الإسلام تسفك الدماء ويذبح البشر، ولكن ليس بسبب الإسلام أو بدافع من تعاليمه يحدث ذلك، لأنه لم ترد نصوص فى العقيدة تحض على هذه الأفعال، ولم يعرف التاريخ الإسلامى طوال ١٥٠٠ عام مضت مثل هذه الأفعال منذ وجد الإسلام وحتى ظهور العنف فى عصرنا الحاضر، بل على العكس عرف التاريخ الإسلامى التعايش بين الأديان السماوية والأرضية التى وجدت قبل السلام مثل الصابئة والزرادشتية وبقية مثل هذه الأديان، ولو كان المسلمون قد قضوا عليها، ما وصلت إلينا منذ ذلك التاريخ البعيد حتى الآن.

عودة إلى العنف «الدينى» فقد أثبتت عدة دراسات أن الأسباب الاجتماعية والسياسية لها التأثير الأقوى على الفكر الإرهابى من الإسلام، إلا أن الإسلام استخدم لإعطاء بعد تسويقى للتعبير عن المظالم التى يعيشها هؤلاء الناس.

ولقد مر علينا فى الإسلام تجربة القرامطة، وتبين أن كتابات القرامطة التى تدعو إلى العدل المطلق، نشأت بسبب فساد البيت العباسى وزعيمهم حمدان قرمط، الذى تولى القيادة بسبب خطف اخته من قبل الوالى العباسى، لكن كل ذلك كان تحت عباءة الحرب على الظلم والظالمين للإسلام، بل إن التاريخ يخبرنا بأن الحلف الذى تم بين الزنج والقرامطة، هو حلف المظلومين ضد الظالمين، ونتساءل هنا من الظالم ومن المظلوم فى يومنا هذا؟؟ من الجلاد ومن الضحية؟؟ وماذا نفعل إذا حمل الجلاد مصحفا وحملت الضحية مصحفا؟؟ وأى المصاحف نتبع؟؟ هذا ما تحتاج الأمة وعقلاؤها إلى الوقوف عليه والإجابة الشافية للتساؤلات التى يثيرها بوضوح !!

السلفية الأمريكية

قد يثير العنوان تساؤلاً مشروعاً:

هل هناك سلفية أمريكية؟؟ نعم توجد سلفية أمريكية من وجهة نظري، وهذا تساؤل أطرحه للنقاش ومن يرى غير ذلك فليخطئني وأنا على استعداد لقبول وجهة نظره.

ذلك لأن السلفية لديهم كفكرة قلق دائم، تمثل في بحثهم الدوب عن أصل الإنسان وأصل الأرض، وبالتحديد المقصود أصل الأحياء كيف نشأت؟ ومتى كان ذلك؟ وتفرع هذا البحث على الديناصور، بحث جاد عنه في العصور الجليدية وفي العصور الحجرية وتساءل الكثيرون، إذا كان البحث على حقيقة فلماذا يفيد الإنسان إذا كان هذا الحيوان يطير أو يزحف، أو أنه يتغذى على السمك أو لحم الإنسان.

حين تبحث أمريكا عن سبل الشفاء من أمراض خطيرة مثل الزهايمر والسكر والإيدز وأمراض القلب وتطوير وتحسين عمليات زرع الأعضاء، فإن الكل يشهد لها هذا الدور وبأهميته لصحة الإنسان وإسعاده، وكذلك دورها في العلوم الأخرى كعلوم الفضاء والتكنولوجيا وعلوم البيئة وغيرها، لكن هذا الاهتمام البالغ في علم الأزمنة السحيقة ماذا يفيد العالم من ورائه وما الذي يعود على أمريكا لو عرفت العمر الحقيقي للديناصور من العمر الافتراضي؟؟ ولم هذا الاهتمام البالغ والأموال السخية التي تنفق لمعرفة أصل حيوان وجد قبل مئات الآلاف من السنين! اهتمام ليس له مبرر.

وإذا أتيت إلى السلفية الشرقية ولماذا يلجأ الناس إليها، تجد الجواب: للاحتماء بها من عاديات الزمن، فالمصري حين يهتم بالدراسات الفرعونية والعراقي حين يهتم بالدراسات الآشورية فإنه يبحث فيها عن مجده الغابر ليستظل به وليقول لنفسه ولغيره «هذا منطلق وجودي».

هذا السلوك له ما يبرره ردا على من يريد أن يلغي وجودي ويلغيني كمنطقة حضارة عمرها سبعة آلاف سنة، وكأنه يقول لهم لجأت لهذه الدراسات لحماية ذاتي منكم، إذن هذا اللجوء مبرر ومنطقي في ظل الظروف المحيطة بنا، أما من يلجأ إلى السلفية الأمريكية بدراستها للديناصور وبيضه وحجم هذا البيض ومتى وجد على الأرض، فليس له مغزى أو معنى، وإذا كان القصور فيّ ولا أفهم المغزى الكبير الذي تريدونه من وراء هذا الجهد البحثي المضني فأفهموني؟ وإذا لم تستطع أن تفهمني فأنت إذن سلفي أكثر مني، والسلفية درجات، سلفيتي مبررة وأنا لم أنفق الملايين لكي أثبت وجودي وأصولي، إذن السلفية عندك أصيلة مادام عندك هذا الدأب وهذا الشغف بأن تعرف تفاصيل التفاصيل عن هذا الحيوان ويظل التساؤل مطروح: هذا الحيوان وهذه

الأبحاث بماذا أفادت البشر؟؟ إذن أنت سلفيتك عينية وذاتية، وأنا سلفيتي منهجية وموضوعية وضرورية لصد أذاك عن حضارتي، وحين أتخلص من خوفي منك فسوف أتخلص من سلفيتي إلى الأبد، سلفيتي مرحلة من حياتي مادمت تملك كل هذه القوة ومع ذلك ترجع إلى الماضي وتتمسك بهذا العبث، والسؤال المطروح الآن، إذا كانت الصين ورثت السلفية الكنفوشيوسية (إذا جاز التعبير) فهل أمريكا ورثت السلفية الغربية؟؟؟

وسوبرمان من أثينا إلى نيويورك

عندما ولدت فكرة نصف الآلهة على يد الفلاسفة اليونان، لتكون علامة من علامات الفكر اليوناني في مفهومه للإنسان الخارج ابن الآلهة، الذي أخذ منها خلودها وقوتها وأخذ من الإنسان خطيئته وآلامه.

بهذه التركيبة ارتاح الفكر اليوناني من إشكالية أصل الإنسان وأصل الآلهة والعلاقة بينهما، وقد ظلت هذه الفكرة مهملة بعد أن تجاوزتها فترات من المدارس الدينية والفلسفية والحضارية، وأتى زمن الآلة والصناعة ليحيي وبقوة عالم الأسباب والمقدمات والنتائج بعيدا عن أي تأثير خارق خارج سيطرة العلم.

إلا أن فكرة الخلود والتفوق ومحاكاة صفات الآلهة ظلت مختبئة في الضمير الأمريكي الوريث الحضاري الأقوى للتراث اليوناني، وقد برز ذلك في شخصيات سوبرمان وباتمان ومن شابههم من الشخصيات، التي ألهبت خيال ووجدان الإنسان الأمريكي حتى اليوم، وإن تغيرت الألفاظ فالجوهر واحد، فهذا البطل هو رقم واحد في كل شيء، في عقله وأخلاقه وسلوكه، وهو المتفوق على كل كائن آخر ويقارب بذلك صفة الألوهية بالمفهوم اليوناني ، وقد اتسع هذا التفسير ليشمل حتى عالم الأطفال البريء، فالشخصيات التي ابتكرت في أدب الأطفال الأمريكي، أو فيما يعرف بأدب «الكرتون» أو الصور المتحركة هي شخوص تتلاشى ثم تعود من جديد، وتتكسر ثم يعاد ترميمها بقدرات خارقة، وإن كانت هذه الأفكار وضعت في إطار تشويقي مثير، إلا أن فكرة اليونان تختبيء خلفها، في مفهوم الإنسان نصف الآلهة.

وإلى وقتنا هذا أنتجت آلاف القصص والأفلام التي تدور حول هذه الفكرة بمداخل مختلفة، وأساليب متعددة، وبدايات ونهايات متشابهة، وهذا شاهد آخر على توغل السلفية اليونانية في السلفية الأمريكية، ومكانتها العالية والهامة والمؤثرة في الفكر الأمريكي المعاصر.

ويبقى السؤال: هل السلفية الأمريكية هي الوريث الشرعي للسلفية الغربية واليونانية؟؟

لعل الأيام تجود لنا بإجابة على هذا السؤال. ■

أقوال معاصرة


أحمد رجب


د. أحمد زويل


باولو كويلو

• عديم الشرف يتحدث كثيراً عن الشرف، تماما كحديث أمريكا عن الديمقراطية ، ففيها تجسس غير مسبوق على الأمريكين باسم مكافحة الإرهاب ، وفيها معتقل جوانتانامو مجزرة حقوق الإنسان الذي لا مثيل له حتى فى أحط ديكتاتوريات العالم ، وفي العراق - نموذج الديمقراطية الأمريكية - سجن أبو غريب فضيحة أمريكا لكبرى ، وفي العراق أيضا اعتقلت أمريكا لأيام رئيس حزب اسلامي ، وأخيراً جاءت الدكتورة أو الدكتاتورة رايس لتملي ارادة المحافظين الجدد على الهنود الحمر الجدد العرب سابقاً .

أحمد رجب
الكاتب الصحفي الساخر

• «الخوف من الفشل يمنعنا من ممارسة أشياء كثيرة نحبها»
الأديب البرازيلى باولو كويليو

• «مجد فرنسا الثقافى أصبح وراءها، لا أمامها»
الكاتب والمؤرخ البريطانى برى آندرسن

• «القلم أكثر الأسلحة قوة وتأثيراً»
جبران تويني - رئيس تحرير النهار

• «الانتخابات دواء لكل الأمراض التى تعصف بالمجتمع»
على جمالو
كاتب سورى وعضو منتخب للمؤتمر
القطرى العاشر لحزب البعث السورى

• «العالم الحقيقى المحب لعلمه لابد أن يحلم، وإذا لم يتخيل العالم ويحلم، سيفعل ما فعله السابقون: لن يضيف شيئاً»
أحمد زويل
الحاصل على جائزة نوبل فى الكيمياء

• «الكتب أصدق إنباء من السيوف، بدليل أن الكتب تبقى والسيوف تفنى»
الكاتبة السعودية ريم الصالح

• «ليس فى مقدور الأدب أن يحقق المستحيل، أن يغير الديكتاتور»
الأديب الألبانى إسماعيل كاداريه - الفائز بجائزة بوكر

• «تدريس الخيال العلمى ضرورة مستقبلية، وليس ترفا»
صفات أمين سلامة
مصرية متخصصة فى الخيال العلمى

• «المهام هى التى تحدد الحلفاء»
دونالد رامسفيلد - وزير دفاع الولايات المتحدة

• «لا يستطيع أحد أن يصل إلى الفجر بدون أن يمر عبر الظلام»
كريستيان شينو وجورج مالبرينو
الصحفيان الفرنسيان
صاحبا كتاب مذكرات رهائن

فــى ذكــراه الــ ٤٥
مــــا زلنـــا نقـــول وراء الشاعـــر أحمد فتحى :

حسبنا وهماً وحلماً وخيالاً حسبنا !

بقلم
صافى ناز كاظم

مبكراً جداً أحببت الشعر والإذاعة، منذ وعيى بضرورة الجمال الذى بدأ ربما عام ١٩٤٢ وأنا فى الخامسة، واستتب عام ١٩٤٤ وأنا فى السابعة . لم يكن صعب علىّ حفظ قصيدة شعر مغناة بصوت أم كلثوم أو عبدالوهاب، فصحى من الوزن الثقيل على مستوى: «ولن نرتضى أن تقدّ القناة، ويبتر من مصر سودانها» ! ساهمت الإذاعة المصرية في إنتاج وتقديم المستوي الرفيع من فن الغناء الفصيح، رغم أنها لم تهمل أبداً شكوكو وثريا حلمي في مزاحهما الغنائي «حمودة فايت يابنت الجيران، ياوردة بيضا فى صحبة ريحان» أو «أحلف لك برب البيت ياجميل يا اللي ما اتربيت» !

من نجوم الإذاعة الرواد الأوائل كان «محمد فتحى»، الذى اشتهر بلقب كروان الإذاعة، وكان سابقا على بابا شارو محمد محمود شعبان، ومن بعده عبدالوهاب يوسف وأنور المشرى. عند عودتى للنشر عام ١٩٨٣، تفضل الأستاذ حسن إمام عمر بدعوتى لكتابة عمود أسبوعى بمجلة الكواكب، التى كان يرأس تحريرها، وكانت تلبيتى للدعوة سريعة لسببين حماس الأستاذ حسن إمام عمر لعنوان عمودى «مونولوج»، والآخر هو أن أتشرف بمزاملة الأستاذ محمد فتحى بالمجلة التى كان يداوم على الكتابة فيها أسبوعيا فى شئون الإذاعة والتليفزيون حتى أوقفته وأوقفتنى الأستاذة حسن شاه فور تسلمها رئاسة الكواكب بعد حسن إمام عمر.



رسالة كروان الإذاعة التى أرسلها فى فبراير ١٩٨٤

فى أول يناير ١٩٨٤، كتب الأستاذ محمد فتحي مقالا تحت عنوان «دعوة للتليفزيون بتسريح جميع معلقيه الرياضيين». أعجبني الكلام مما دفعني إلي تكريس عمودي «مونولوج»، ١٩٨٤/١/٢٤، للحديث عن كاتبه الجليل محمد فتحي قائلة فى بعض فقراته أنني لم أقابل الأستاذ محمد فتحي فى حياتي ولا مرة، وعندما كنا ندرس فى قسم الصحافة، بكلية آداب القاهرة، الفن الإذاعي أعوام ١٩٥٥ حتى ١٩٥٨، كنت أتمنى لو كان محمد فتحي هو أستاذنا، والسبب أن والدتي كانت تقول بحسم، كلما استمعت إلى مذيع بالإذاعة، «لم يأت مثل محمد فتحي..» ، وكنت أسألها: «ولا حتى بابا شارو، ولا حتى عبدالوهاب يوسف؟» فتهز رأسها بالايجاب فأغمغم: «معقول؟». ولم أكن أدرى القصة بالضبط وراء اختفائه من وراء الميكرفون والناس مجمعة على حبه والاعتراف بقدره وموهبته وأنه «كروان الإذاعة». كان اختفاؤه أو غيابه عن الميكروفون قبل إدراكي الوعي، بالتأكيد قبل ١٩٤٤، فلم أسمعه أبدا إلا مرة واحدة وهو يقدم القصيدة البديعة «فجر» لشاعر الكرنك «أحمد فتحى»، التي لحنها وغناها الموسيقار الفنان رياض السنباطي. وذكرت أنني أحببت تلك القصيدة كلاما ولحنا وغناء، ولا أدرى سر اختفائها وعدم إذاعتها منذ مطلع الخمسينات، وأنني مشتاقة لسماعها، ومشتاقة إلى سماع إلقاء محمد فتحى لها، وكان إلقاؤه لأبياتها، على خلفية المقدمة الموسيقية للسنباطي، فيه فخامة وتفخيم وإمارة»، كأنه ملك من الملوك فى الدولة العباسية الذى قد ينادي، بعد مجلس من البهجة، بنفس اللهجة: «ياسياف». وقلت فى نهاية العمود: ياليت

الأستاذ محمد فتحي يقدم لنا في الإذاعة ليلة من «ليالي زمان»، يسمعنا إلقاءه أو تسجيله الخاص لقصيدة «فجر» وتكون فرصة مواتية لنستمع معه إلى غناء هذا اللحن الجميل المختفي بين طيات ذاكرة الإذاعة المصرية.

ما أن نشر هذا الكلام وقرأه الأستاذ محمد فتحي حتى بادر بارسال شريط كاسيت به كل ما طلبت ومعه كلمات رقيقة يقول فيها: «عزيزتي صافي ناز كاظم، كلمتك الودودة أبهجتني، حتى لزهوت بنفسي وكدت أفتن بها! تحيتك الصافية هل أردها بتحية تماثلها في الصفاء يا صافي ناز؟ الأمنية التي تمنيتها أودعها هذا المظروف، علّها تبعث في نفسك من البهجة مثل ما أحدثت كلمتك في نفسي. واقبلي مني صافي الود. محمد فتحي».

* * *

طرت وقتها أستمع إلى القصيدة التي كانت قد تاهت مني ما يربو على ٣٥ سنة، منذ ١٩٤٩ مثلا حتى ١٩٨٤، ووجدتني أحس بجمالها أضعاف أضعاف ما كنت أحسه وأنا مشبوبة بها طفلة وصبية:

كل شيء راقص البهجة حولي ها هنا
أيها الساقي بما شئت اسقنا ثم اسقنا
واملأ الدنيا بهاء وغناء وسنا
نسيتنا لم لا ننسى أغاريد المنى
علنا أن تعرف النوم هنا أعيننا
ذهب الأمس بما راع ويومي ذهبا
يسرع الليل فراراً من هتافات الربى
وجبين الغد يلقي عن سماه الحجبا
باعثاً في جانب الأفق بشيرا محسنا
تسبق النور خطاه قبلما يبدو لنا
رد كأسي عن فمي يا أيها الساقي ودعني
وأفق من نشوة الراح ومن حلم التغني
كل ما مرّ بنا وهم خيال أو تمني
حسبنا وهما وحلما وخيالا حسبنا
أقبل الفجر فهل تدري بماذا جاءنا؟
آه من قلبي وما يعتاده من ذكرياتي
أبداً يشقى بماض من رؤى العمر وآتي
لا أنا أسلو أماني ولا الحظ يؤاتي
يا نديمي لاحت الشمس فقم وامض بنا
فلعل الدهر أن يغفل عن موكبنا

* * *

اختلفت بعض كلمات القصيدة بين ما قرأه محمد فتحي وما غناه السنباطي، ففي البيت «واملأ الدنيا بهاء وغناء وسنا»، وجد الملحن والمغني الفنان أن الأفضل تقديم الغناء على البهاء فأصبح البيت «واملأ الدنيا غناء وبهاء وسنا»، وأصبحت «لم لا ننسى أغاريد المنى» أفضل منها «كيف لا ننسى أغاريد المنى»، وحذفت «أو» وصار البيت «كل ما مر بنا وهم خيال وتمني»، وتغيرت «ولا الحظ يؤاتي» إلى «ولا الحظ يواتي»، ولا أعرف إذا كان السنباطي قد حذف أيضاً أبياتا من القصيدة الأصلية التي كتبها الشاعر أحمد فتحي أم لا، ذلك لأنني وربما الكثيرين ممن عاصروا اشتهار غناء السنباطي لقصيدة «فجر» ، لم نكن نعرف اسم شاعرها، ولا من هو في خريطة شعرنا العربي الحديث. كانت قصائد شوقي المغناة من أم كلثوم وعبدالوهاب معلوم تماما أنها لأمير الشعراء أحمد شوقي، وعندما غنى عبدالوهاب لعلي محمود طه «الجندول» و«كليوباترا»، كان معلوماً كذلك أنها لعلي

محمود طه، وكانت قصيدة «الكرنك» لأحمد فتحي بمثابة الأصل أو الإكمال لثلاثية مرحلة عبدالوهاب «الجندول» و«كليوباترا» و«الكرنك»، التي تشابهت لحنا حتى صار المستمع غير المدقق يخلط بينها ويدخل من واحدة إلى ثانية ويخرج منها إلى الثالثة، لكن في هذه المعمعة فاز أحمد فتحي بلقب «شاعر الكرنك»، الذي سجله عنوانا لكتاب عنه صديقه الشاعر صالح جودت، وبالمناسبة يجدر بي أن أنوه هنا أن الشاعر أحمد فتحي لا يمت بأي صل قرابة إلى كروان الإذاعة محمد فتحي.

***

حين كبست عليّ الأيام بالضيق والزهق، اشتقت لسماع «فجر»، ودعبست في الأدراج حتى وجدت الشريط الذي أهداه لي الكروان منذ ٢١ عاما، «إنتاج وتوزيع رندافون، ١٦ أ شارع ٢٦ يوليو أمام شملا، ت ٧٥٩٣٨٠»، طبعا قد يكون كل ذلك قد تغير، العنوان والهاتف بأرقامه الستة، لكن لابد من إثبات المنتج، كما تثبت للكتاب دار النشر. أصبحت «فجر» مسكّن لآلامي ومرتع لتأملات حول: لماذا منعتها الإذاعة؟ هل لأن بها ذكر لساقي يطلب منه الشاعر «اسقنا ثم اسقنا» ؟ وماذا إذن في تحول النداء إلى «ردّ كأسي عن فمي» والدعوة إلى «وأفق من نشوة الراح»؟ ولماذا لابد أن يكون الساقي بالضرورة ساقيا خمراً؟ ألا نقول: سقانا كأس العذاب؟ ألا نقول: سكران بغير الكاس؟ سكارى وما هم بسكارى؟

المدهش أنني بعد كل تلك السنوات كنت لا أذكر اسم الشاعر أحمد فتحي، أو لعلي كنت أعلمه ونسيته، حتى راجعت الفهرست المرفق بعلبة الشريط لأعرف اسم الشاعر . قرأت «فجر»: أحمد فتحي. خشيت أن تكون المعلومة المذكورة خطأ، بعد أن سادت الأخطاء وأصبحت هي القاعدة، سألت أستاذي وديع فلسطين وبين ضحكة خفيفة أحالني إلى كتاب زميلنا الأستاذ محمد رضوان «اعترافات شاعر الكرنك»، الصادر عن المركز القومي للأداب، عام ١٩٨٧، في سلسلة مواهب. هذه الدراسة النادرة الهامة، لم تؤكد لي فقط أن «فجر» نعم هي واحدة من لآليء شعر أحمد فتحي، لكنها أعطتني كل الإجابات عن تساؤلاتي العطشى لمعرفة شاعر جميل عظيم بائس كاد أن يندثر بقيمته العالية وتروح ذكراه في دوامات النكران والجهل والتجاهل وهيمنة ثقلاء الظل الذين لا يتأثرون بأي وخز للجلد وللضمير الثقافي والنقدي والعلمي.

عرفت من كتاب الناقد والدارس المدقق محمد رضوان تاريخ مولد الشاعر أحمد فتحي في ١٩١٣/٨/٢، ووفاته ١٩٦٠/٧/٣، وها أنا أحتفل بذكراه الخامسة والأربعين قدراً، من دون قصد مسبق، من خلال هذا العدد من هلال يوليو ٢٠٠٥، راجية من الله سبحانه أن يمكنني في مقال قادم من عرض كتاب الأستاذ محمد رضوان كما ينبغي لثرائه ولضرورته النادرة. ■

قراءة فنية فى أعمال الشاعر

الدكتور عبده بدوى

بقلم

محمد إبراهيم أبوسنه



الشاعر الدكتور عبده بدوى

فى الثامن والعشرين من شهر يناير عام ٢٠٠٥ غادر عالمنا إلى رحاب ربه الشاعر الدكتور عبده بدوى، وقد تجاوز الخامسة والسبعين من عمره قضاها فى معاناة الإبداع الشعرى والدراسات الأدبية والأكاديمية.

عرف مشاعر الانتصار والانكسار وعمل رئيساً لتحرير بعض المجلات الثقافية، أهمها مجلة الشعر، كما عمل أستاذا للأدب العربى فى جامعات السودان وعين شمس والكويت. ورغم المشكلات التى واجهته مع كل مراحل عمره، فقد امتلك إرادة قوية ومثابرة لا تعرف الكلل، حتى انتصر فى كثير من معاركه العملية والأدبية، ولكن المرض تمكن من إنهاك جسده دون روحه.

لقد ظل الشاعر عبده بدوى وفيا لموهبته الشعرية منذ برزت ملامح هذه الموهبة فى مطالع الخمسينات، حتى اتيحت له بيئة علمية وثقافية وأدبية ولغوية، مكنت موهبته من الانطلاق فى آفاق عصره تعبيرا وتشكيلا فنيا مؤثرا، حتى جاء حصاده الشعرى وفيراً ومثيرا فى رحلة ملأتها الشواغل الوظيفية والدراسات الأكاديمية، وكثيرون من الذين اختطفتهم الدراسات الأدبية والجامعية لم يصبروا على مشاق الإبداع الشعرى وتضحياته، أو بالأحرى تخلى عنهم الشعر لأنه لا يقبل من الشاعر الا تقديم القرابين من أجل استمرار الشعر فى الإنعام عليه بالعطايا. ومن هنا نرى حصاد عبده بدوى الشعرى وكأنه قد انقطع للشعر وحده.

ثراء إبداعى

أصدر الشاعر اثنى عشر عملا فى مسيرته الأدبية الخصبة، وتتنوع هذه الأعمال

بين الدواوين والاوبرات والمسرحيات الشعرية. وهذه الأعمال هي الدواوين «شعبي المنتصر» ١٩٥٨ وقدم له الأستاذ فتحي رضوان مبشرا بموهبته الشعرية في بواكير إبداعاته، و«باقة نور» في عام ١٩٦٠ وقدم له الدكتور محمد مندور، ثم ديوان «دقات فوق قلب الليل» و«السيف والوردة»، و«كلمات غضبى» و«لا مكان للقمر»، و«الحب والموت» و«الجرح الأخير»، و«هجرة شاعر» وقصيد سيمفوني بعنوان «محمد» وأوبريت «الأرض العالية» ثم ثلاث مسرحيات قصيرة. وهكذا نرى إبداع الشاعر قد تنوع وتشكل في أشكال فنية تجسد ثقافته الواسعة، وتفاعله مع عصره بكل ما طرحه عليه هذا العصر من فنون شعرية وتحولات ومناخات سياسية ومعارك وقضايا، ثبت في وجهها الشاعر عبده بدوي ليرد على تحديات الأسئلة الإبداعية التي طرحت عليه وأجاب عليها بعزيمة لا تلين وعمق فني ورهافة لغوية، وتشكيل جمالي يتجلى في صور شعرية تتواصل مع الحديث والقديم وينفتح على آفاق أجنبية خاصة الشعر الأفريقي الذي خاض في أعماقه حين كان يعد أطروحته لرسالة الدكتوراه بعنوان «الشعر العربي في السودان»، كانت موهبة الشاعر عبده بدوي قد وجدت من يلتفت إليها ليشجعها، خاصة أنه كان شديد الحساسية تجاه ما يجري حوله من أحداث وقضايا سياسية ووطنية واجتماعية.

تأسيس الوجدان

ولاشك أن تأسيس وجدانه ثقافيا قد وجد في نشأته الريفية، بقيمها الإنسانية، مصدرا ثريا لعناق القيم العليا، لقد تلقى تعليمه في المعاهد الأزهرية وتخرج عام ١٩٥٤ في كلية دار العلوم، وحمله طموحه إلى تكوين شخصية فنية وأكاديمية من خلال مثابرة طويلة ووعي يسنده ذكاء لماح، وقد جاءت كلمات الأستاذ فتحي رضوان في مقدمة ديوانه «شعبي المنتصر» تأكيدا لإدراكه لحقيقة موهبة هذا الشاعر، يقول «كل شاعر جديد هو في حساب الأمة الناضجة أداة من أدوات طربها وسبب من أسباب قوتها، ولو بدأ أول الأمر قليل الغناء ضعيف البناء، فالشاعر لا يحكم عليه بعمله في صدر حياته. فهو لايزال يأخذ من الحياة ويعطيها ويتأثر بها ويؤثر فيها، وينجح ويفشل ويطفو ويرسب ويعلو ويهبط ويصيب ويخطيء»، ويقول ما يغضب ويقول ما يرضي حتى تكتمل له أدوات الشعر ووسائله من معنى قوي وعبارة محكمة وأداء سهل وعاطفة صادقة وإيمان بما يصبه في قوالب شعره. لذا يسرني أن أقدم الشاعر الشاب «عبده بدوي» أو بعبارة أصح ديوان شعره، ولا يصدني عن ذلك هذه الأخيلة المسرفة في ابتكار الأوصاف والنعوت. فإن في قصائده انفعالا قويا، وفي هذا الديوان دليل على أن الشعر يتطور، فينتقل من تجاربه الخاصة التي هي صدى الانطواء على النفس والخوف من المجتمع إلى التجارب الإنسانية، التي ترى التعبير عنها حديثا عن القومية وآلام المجتمع كله، وقد حاور هذه المقدمة التي اعترف في بدايتها الاستاذ فتحي رضوان بأنه لا يحسب نفسه ممن يصلحون لتقديم دواوين الشعر حاوره الناقد الكبير محمد مندور الذي يحسن كل ما يتعلق بالشعر، في مقدمته لديوان «باقة نور»، حيث يقول «لقد قرأت هذا الديوان الجديد فوجدته وثيق الصلة بحياة الشاعر، الذي

نشأ فى ريفنا المصرى ثم انتقل إلى أحيائنا الشعبية بالأزهر، وانتهى به المطاف إلى التدريس فى السودان الذى عاد منه ليعمل فى مجلة «نهضة افريقيا»، التى تصدرها الدولة فى القاهرة. وعبده بدوى يبدو شديد الألفة للناس والأشياء وفى نغماته ما يذكرنى بقول المتنبى..

خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبا

لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

ويرد على الأستاذ فتحى رضوان الذى كان وزير الثقافة والارشاد، عند كتابته لهذه المقدمة لديوان «شعبي المنتصر» فيقول الدكتور محمد مندور:

ولست أستطيع أن أزعم أن الشاعر عبده بدوى قد أغفل فى هذا الديوان الجديد تجارب حياته الشخصية، وما ينبغى له لأن الشعر انفعال بتجارب تمر بالشاعر وتعبير عن هذا الانفعال . وللشاعر عبده بدوى فى هذا الديوان الجديد «باقة نور» عدة قصائد وجدانية ذاتية جميلة مؤثرة، لعل من خيرها قصائده الثلاث التى تحمل عنوان «مذكرات مريض». فهذه القصيدة وأمثالها جميلة بالإحساس الذى يجرى فيها وبفتات الحياة المؤثرة التى يلملمها الشاعر مثل مناغمته الطفل، ثم يعترف قائلا بأنه قضى أمسية ممتعة فى قراءة هذا الديوان الجديد للشاعر عبده بدوى، الذى أخذت آفاقه الإنسانية تزداد اتساعا، فلا تشمل وطنه وحده بل تمتد لتشمل جميع الأوطان الناهضة المكافحة فى قارتنا الافريقية. وقد جسد الشاعر عبده بدوى رؤيته الفنية وقضاياه التى كانت وراء تجاربه الشعرية، حيث كانت مواقفه الأولى تتسم بجيشان العاطفة، وتوقد الإحساس، وراح القلب ينبض بما يرى ويعيش، كما اتسمت قصائد الشاعر بجمال الريف ووشت خضرته بتراكيب شعرية تشف عن حب الطبيعة ومفرداتها، وانفتحت الطاقة الشعرية لتتلقف حركة الثورة الافريقية، واتسم النفس الشعرى بحيوية متدفقة، ووشى التركيب بدلالات جديدة ورؤى مغايرة، وتفتح النفس كما تفتحت افريقيا وانتشر عبق الورود والحماس معا . ولقد أضاءت التجربة الذاتية والبعد العام النصوص الشعرية، فأثارت النفس والحياة وبدأت ملامح الإفادة الفنية من سرد قصصى وبعد درامى وتكثيف رمزى معا. ووشت التجليات بتمكن فى الأداة والموضوع، وتزاوجت النصوص من التراث والمعاصرة. فالجديد ولادات للقديم الممتلئ، ومن ثم عرف الشاعر الأسطورة والرموز والاستبطان والتداعي واتخذ كل ذلك طريقه إلى شعر الشاعر، وتضافرت العراقة والتفتح فى ضفيرة شعرية جميلة محملة بالرؤى والدلالات الثرة. والشاعر يكشف عن رؤيته الريفية فى هذا العنقود الأخضر، الذى يوحى بالطفولة والبراءة والخصوبة والنضارة، وكأن الشاعر يطل فى أعماقه ليرى طفولته فى قريته البائسة، التى كانت مهد تجاربه الأولى يقول الشاعر الدكتور عبده بدوى.

مازال يغني بأعماقي   ويظل بجانب أحداقي
أصحو فأراه بأشواقي   فإذا ما ملت لإطراقي
يرنو مجلو الأوراق   وأراه عنقودا أخضر

* * *

قد كان نوافير ثرثارة   وبقمة غصن نوارة
كم درب سرت وكم حارة   طفلا يتعمق أغواره
ويحس على شوق ناره   ليراه عنقودا أخضر

* * *

فالقرية كانت مسكينة   لم تعرف في يوم زينة
أو كفا تمسح تحزينه   أو حبة قمح مفتونة
لكن الأرض المحزونة   قد أعطت عنقودا أخضر

* * *

منيت بربوته سهلي   وبكرت له تحت الظل
أعدو في شوق مبتل   وأسير بفكر مخضل
حتى أشرفت على التل   فوجدت به خطوا قبلي
مهما يدعوني مرح الظل   وتدور كروم من حولي
فالنار تغلغل في ليلي   وتنادي «العنقود الأخضر»

تعبر هذه القصيدة عن الأسلوب الفنى للشاعر عبده بدوى، حيث يلجأ إلى البساطة اللغوية والإيقاع المركز السريع المطرب، والرمز الذى يشف عن دلالاته وأبعاده.. وهذا الرمز يشير إلى إحساس الشاعر بطفولته وبجوهره الداخلي، وتوحي قصيدة «عينان» بلمحات من الإحساس الرومانسي، فقد تفتحت قريحته فى مرحلة كانت الرومانسية فيه تتراجع أمام طغيان الموجة الواقعية التى غمرت شعر الخمسينيات، ولكن الشاعر الذى كان يستجيب لطبيعته الريفية وثقافته الدينية وموقفه الذى يدل على التوسط بين الأصالة والمعاصرة يجعله يميل إلى الاعتدال الفني، وعدم المجازفة بطرح تراثه من خلفه، يقول الشاعر عبده بدوى فى قصيدة بعنوان «عينان»:

عيناه بحر حالم لا وهم يدرك شاطئيه
جمعت فنون الظل والألوان رقصة مقلتيه
كم مرة علقت عمري في قوارب مجدفيه
وحسبت أني سوف أبقي خالد النجوى لديه
فإذا بعينيه استدارت للنجي في جانبيه
وإذا أنا دمع رضيع ساقط من مقلتيه

*** * ***

عيناه قد سقتا أناشيدي وأيامي ظما

مرح الزهور ولثغة العصفور يصدح فيهما
ووداعة الغدران والنغم الخجول عليهما
مازلت أنظر فيهما حتي تسلقت السما
حتى إذا ما الجوع صاح بمقلتي وأضرما
أصبحت في وهج الحريق علي البسيطة آدما

* * *

عيناه تبتسمان في قلبي بفجر أسمر
وتصوران حمامتين دعاهما نبع ثري
والليل مقفول القميص بلوحة من مرمر
أنا منهما غرقت عمري في انعتاق مقمر
حتى إذا ما الدمع أورق واستدار بمحجر
أصبحت تمثالا لحزن صامت متحجر

وإذا كانت الملامح الرومانسية قد تمثلت فى رموز الشاعر، التى ترجع إلى البيئة الريفية، فإنها تتمثل كذلك في الولع بالجمال والحب، حيث تفصح العيون التى أكثر الرومانسيون من تصويرها وقراءة أحلامها ورغباتها عن ما يدور فى أعماق صاحبها، واهتزاز الشاعر أمام دموعها كذلك يتأثر الشاعر بالحياة فى المدينة، التى تمثل له عالما جديدا له أبعاد مغايرة لعالم القرية التى ظلت صورتها حية، فى وجدانه. إنه يستدعى عندما يحاول الحديث عنها كل الصور التى يفتقدها، وهى صور ترتبط بالطفولة والجمال والقيم التى حملها الشاعر عبر مسيرته الطويلة، يقول الشاعر الدكتور عبده بدوى فى قصيدة «الشاعر والمدينة».

مـــــــدينتى تموت في نعمي
لا تعــــــرف الحنان وارفــــــا
لا تملأ العــــــيـــــــون بالسنا
لا تغـــــــزل الحنين في المنى
لا تنبت الأحـــــــلام لا يرى
فـــتـــشت عن نفسى بها فـــمـــا
كل الذى لقـــيـــتـــه هنا

مــــــدينتى لا تعــــرف الســـلام
والهـــــمس والنقـــــاء والوئام
لا تفـــــتح القلوب بالكلام
لا تزرع الضـــيـــاء فى الظلام
فى بابهـــا الإنســـان لا تنام
وجـــدتنى فى ضـــجـــة الزحـــام
الزيف والغـــرور والفـــصـــام

كانت القرية جنة الرومانسيين عند الشعراء الشباب، الذين يرحلون إلى المدينة فيفقدون فيها الطمأنينة، والتواصل الإنسانى والحنان فى أحضان الأسرة المتماسكة، ولاشك أن هذه الصدمة الأولى قد هزت وجدان كثير من الشعراء، متأثرين بالواقع

الجديد فى المدينة التى لم يألفوا أساليبها فى العيش والعلاقات الاجتماعية بين أبنائها، والوسائل التى تختلف عن وسائل القرية، ومنها جاءت صورة المدينة معبرة عن أحاسيس وانفعالات الشباب، الذين يتوقون إلى الأمن والطمأنينة واليسر فى الرزق فإذا بهم يقعون فى براثن عالم غامض مجهول، يرونه بالغ القسوة يقول الشاعر عبده بدوى.

مـــــــدينـتـى لا تـلـمـس الـنـدى　　　لا تـلـمـع الـوجـــــــوه مـــــــرتـين
لا تبــصـــر الأطفــال رفــرفـــوا　　　ويـســتـحــقــوا مـــا بين كـــرتين
ولا تقـــــول للغـــريب كلمـــــتين　　　كـلـمـــــــــتين حـلـوتـين
ولا تمد كـــــفـــــهـــــا لكى　　　تهــــز فى البكاء دمـــــعـــتين
ولا تعـــــلـــــــر الكون لا　　　تشـــــد بين اثـنـين مطرقـين
فـــتـــشـت عن نفـسى بهـا فـمـا　　　وجـــدت غـــيـــر عـــبـــرة بعين
كل الذى لقـــــيـــــتـــــه هنا　　　الحـــقـــد والشـــرور مطبـــقـين

هذه الصورة السلبية تكشف فقط عن الواقع الذى يناقض المثال الذى يحمله الشاعر فى وجداته، حيث القرية والطبيعة الجميلة واليد الحانية وعدم الخبرة تجاه عالم المدينة، يقول حيث تشتد لهجة الشاعر حتى تصل إلى مستوى الهجاء لهذه المدينة القاسية القلب.

مـــــدينتى لا تعـــــرف المطر　　　مـــــدينتى لا تعـــــرف القـــــمر
لا تـنـبـت الـزيـتـــــون لا يرى　　　من فـــوق أمـســـيـــاتـهـــا الـقـــمـــر
لا تـرمـش الأهداب إن مــــشـت　　　عـــواصـف تهـــز فى الـنـكـــر
لا تنحنى من فـــوق لـعــــبـة　　　لا تـقـــمـص الأهداب فى الســـحـــر
ترى صليــــبـــا قـــائما على　　　ظلال قـــوافل البـــشـــر
فـــتـــشت عن نفـــسى بها فـمـا　　　وجدت غـــيـــر آفة تـمـــر
كل الذى لقــــيــــتـــه هنا　　　الخـــوف والصـــراخ والخطر

لقد كان لاتساع وعمق ثقافة الشاعر الدكتور عبده بدوى أبلغ الأثر فى تنوع تجربته الشعرية، فقد كان عمله في جامعات السودان وعمله فى مجلة نهضة افريقيا فرصة للتعرف على شئون القارة الافريقية، ولاشك أن المشاعر الإنسانية التى منحتها له هذه المعرفة قد تجسدت فى إطلالة على الشعر الافريقى والسودانى. لقد كتب عن الشاعر التيجانى يوسف بشير صاحب قصيدة «جزيرة توتى» حيث يقول الشاعر عبده بدوى.

ولـــمـــا وقفنـــا عندها وترنمت　　　طيور وماجت فى الغصون النفائس
ودار بها نيلان : هذا مـــــرنم　　　وهذا لها بالخصب والخير حارس
رأيت التيجانى ناشرا فوق نورها　　　قصيدة حب وهو فى الصدر جالس

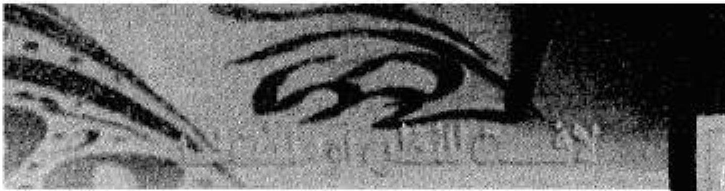
كما تعرف الشاعر عبده بدوى على بعض قضايا الزنوج، خلال نضالهم من

أجل القضاء على عنصرية التفرقة بين البيض والسود، قبل أن ينتصر المناضلون من أمثال نيلسون مانديلا على دعاة التفرقة العنصرية. وزوال هذا النظام فى جنوب أفريقيا. وكان شعراء أفريقيا يناضلون بكلماتهم من أجل الاستقلال الوطنى، والعدل والمساواة فى الحقوق والواجبات، فقد استوحى بعض القصائد من الشعر الأفريقى ومنها قصيدة «لا صديق للزنوج»، حيث يستوحى قصيدة الشاعر ارماتو التى يقول فيها: لا أعلم صديقا للزنوج سوى الأرض والسماء والعواصف ، والأمطار والبعوض، ذلك لأن الأرض تراهم يسقطون كالتراب، ولأن السماء تسمع صراخهم وتتكر عليهم حقهم، ولأن العواصف تحمل أناتهم، ولا تستطيع إخفاءها، ولأن الأمطار تمتزج بدموعهم المستمرة، ولأن البعوض لا ينكر ما امتص من دمهم، ليس من صديق للزنوج سوى الأرض والسماء والعواصف والأمطار والبعوض. ويقول الشاعر عبده بدوى:

ما لنا من صديق ... فى ذلك العالم
غير الثرى والسماء ... وريحها الظالم
وغير صوت البعوض ... وأغنيات المطر

تقول لا مفر، لا مفر، لا مفر

لقد كانت قضايا مصر ورموزها من الأبطال والزعماء فى قلب الشاعر، الذى امتلأ وجدانه بحب وطنه مصر وبحب الإنسان فى كل مكان. لقد امتلأت حياته بالمعاناة على المستوى الذاتى والمستوى العام ومن هنا نرى شعره يبوح بالكثير من هذه المعاناة، ولكنه كان دائم التفتح لبشائر الفجر، والإمساك بروح الأمل والاحساس بقوة العزيمة والثقة بالنفس. جاءت دواوينه تدور فى رحاب الحب والوطن والأمل واليأس والمقاومة، ولهذا يضعه شعره كشاهد صادق على عصره ورموزه، ولا شك أن مرور الأيام والسنوات قد منحت شعره هذا العمق والحكمة والمرارة كذلك. وظل إخلاصه للإلهام الشعرى عاصما له من الانطواء والاحباط فى مواجهة معضلات الحياة التى واجهته، وهذا الثراء الإبداعى يدعو من جديد إلى تأمل حصاده الشعرى لإضاءة الوعى المعاصر بعناصر سيرته الشعرية المتميزة وتعد بحق إضافة لتراث الشعر المصرى والعربى فى القرن العشرين. ■



تعبيران كلاهما صحيح (٢٣)

بقلم : د. الطاهر أحمد مكى

قلنا إن معاجمنا العربية كلها لم تورد الفعل «ألْفَتَ»، وبمراجعة موقف المجمع اللغوى تبين لى أن قضية إضافة هذه الهمزة كانت موضع بحث وجدل وخلاف بين أعضائه.

فى الدورة الثانية والأربعين للمجلس عام ١٩٧٦، دار الحديث حول مجيء الفعل المتعدى بنفسه مهموزا أو مضعّفا، فتقدم محمد شوقى أمين بمذكرتين حول الأمرين، تعنينا الأولى منهما هنا، وهى الخاصة بالهمزة، وفيها يوضح أن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى بمعناه قياسى، وأن معجمات اللغة تورد الكثير من كلام العرب الذى يؤيد هذا الرأى، وذكر لذلك عشرات الأمثلة.

ورأى أستاذنا الجليل عباس حسن شيخ نحاة العصر الحديث: «أن الأخذ المطلق بما هو شائع أو مستعمل وإجازته ينطوى على حكم جد خطير، ويضر بسلامة الفصحى، لأن مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى يقتضى «أن يكون لها أثر جديد بسبب وجودها، كما نص على هذا النحاة حين يتكلمون على حروف الزيادة ومنها الهمزة».

ورأى الدكتور عبد الرازق محيى الدين، وهو عراقى: «ضرورة الالتزام بما وصل إلينا من العرب فى ذلك دون أن يقاس عليه».

واقترح سعيد الأفغانى ، وهو سورى «أن يكون القرار : «يجيز المجمع مايُضطر إلى استعماله فى العلوم من ذلك بشرط عرضه على المجمع». وإلى قريب من هذا الرأى ذهب الدكتور إبراهيم أنيس.

ورغم ذلك الخلاف، انتهى المجلس فى قضية مجيء الهمزة مع الفعل المتعدى بمعناه إلى القرار التالى:

يرى المجلس أن الصرفيين يقولون : إن أفعله (أى زيادة الهمزة) قد يكون بمعنى فعله (أى قبل الزيادة) وقد علل الرضى الزيادة بأنها لمعنى، وإن لم يكن إلا التأكيد، وفى اللغة عشرات من الأفعال المتعدية بنفسها داخلة عليها الهمزة دون أن يتغير أصل المعنى فى الفعل، **ولذلك يجيز المجلس مايشيع استعماله من ذلك على أن تكون الهمزة لتقوية المعنى وإفادة التأكيد».**

وذلك يعنى أن لفت الثلاثية المتعدية يمكن أن تزيد عليها الهمزة فتصبح ألْفَت ومن هذه يجيء اسم الفاعل مُلْفِت، على نحو قياسى، ويصبح استخدامها صحيحاً .

وتبقى ملاحظة:

إن استخدام «ملفت» شائع . ولكن لا أظن أن هذا ينطبق على الفعل «ألفت» ولم يقع نظرى عليه مُسْتخدماً لافى أساليبنا القديمة ولا الحديثة، والمجمع فى قراره يشترط شيوع الفعل، وهو أمر يفتقده الفعل ألْفَت ، ولم يقل المجمع بالقياس فى قراره ، حتى نستخدمه فى هذه الحالة.

أحسب أن الأمر لايزال يحتاج إلى فضل بحث وتحرير وبيان. ويبقى أن لك الخيار، حتى الآن، فى أن تقول : لافت للنظر أو مُلْفت، وإن كنت أفضل الأولى.

■



شكيب ارسلان



احمد تيمور باشا



مصطفى صادق الرافعى

رسائل الأدبــاء

بقلم
وديــع فلسطيــن

الأدباء من حيث كتابة الرسائل صنفان :
صنف يحرص على الرد على كل رسالة يتلقاها ولا سيما إن كانت من أديب آخر بالغة ما بلغت منزلته الأدبية ، وصنف يتجاهل الرد على الرسائل لاعتبارات يراها مع أن هذا لايستقيم من الأعراف السليمة المرعية في المجتمعات المتحضرة .

وهذه الرسائل تتراءى فيها شخصية كاتبها وتفكيره وما يعتمل فى صدره من هموم يعبر عنها لصديق من خلال أوراق صماء لاتفشي محتوياتها .

ولم يكذب الشاعر القروى رشيد سليم الخوري (١٨٨٧ - ١٩٨٤) فى قوله عند استقباله لرسالة من صديق «تلقيت بالفرح المجنون رسالتك» ، ولا كان الشاعر المهجري جورج صيدح (١٨٩٣ - ١٩٧٨) مغالياً في وصفه لما يتلقاه من رسائل أدبية حيث قال :

قبلت في هوس حروف كتابه
إن الحروف لها شفاه تشتهى



فدوى طوقان



غادة السمان



أنور المعداوى

ولا أظن أحداً فاق الأمير اللبناني شكيب أرسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٦) في كثرة الرسائل التى كان يبعث بها إلى أصدقائه من رجال العروبة والسياسة من منفاه الاختياري في جنيف .

وقد نشر الدكتور أحمد الشرباصى (١٩١٨ - ١٩٨٠) مجموعة من هذه الرسائل التى كان فيها الأمير الأرسلاني يشعل جذوة الوطنية في النفوس ويحث على الكفاح لأن قضية الوطن الخاضع للاستعمار كانت قضيته الأولى .

وعندما ظفر لبنان باستقلاله قرر الأمير شكيب العودة من منفاه ، وكان في برنامجه أن يهبط من السفينة في الإسكندرية ليلتقى بأعلام المجاهدين العرب في مكتب المجاهد الفلسطيني محمد على الطاهر المكنى بأبي الحسن (١٨٩٦ - ١٩٧٤) في القاهرة ، ثم يسافر إلى بورسعيد ليلحق بسفينته المتجهة إلى ميناء بيروت .

وكنت تأهبت للمشاركة في الحفاوة به في هذه المناسبة ، ولكن السلطات المعنية رفضت نزوله في الثغر السكندرى ، ولم يمهله العمر بعد ذلك إذ لقى وجه ربه في بلاده المحررة .

تيمور والكرملى

أما الرسائل التى تبادلها العلامة المصرى أحمد تيمور باشا (١٨٧١ - ١٩٣٠) مع العلامة العراقى الأب أنستاس مارى الكرملى (١٨٦٦ - ١٩٤٧) والتى نشرها نشراً أكاديمياً محققاً العلامة العراقى كوركيس عوّاد (١٩٠٨ - ١٩٩٢) فهى نموذج للرسائل التى تتناول التراث العربى

بكتبه المخطوطة والمنشورة .

فكلا الباحثين معنى بالتراث ، وما أكثر الأسئلة التى تدور حول ما نشر منها وما لم ينشر ، وفى هذه الرسائل جمهرة كبيرة من المعلومات يفيد منها الباحثون فى التراث .

وهناك رسائل مصطفى صادق الرافعى (١٨٨٠ - ١٩٣٧) التى نشرها الشيخ محمود أبورية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) وهى تصور نفسية الرافعى خير تصوير راضياً وساخطاً ، فلا يكتم رأيه فى أى أديب مهما كان هذا الرأى قاسياً ، وهو لايخشى من مصارحة تلميذه أبى رية ببعض خصوصياته التى لم يصرح بها فى كتاباته المنشورة .

وقد نشر الشاعر العراقى المعاصر عبدالخالق فريد - أطال الله بقاءه - خمسة أجزاء من الرسائل التى تلقاها من الأدباء فى سنوات طوال ، وهو يتهيأ لنشر جزء سادس منها ، وهى تشهد للشاعر عبدالخالق فريد بسعة إطلاعه وطول نفسه فى مراسلة أدباء فى المشارق والمغارب .

كما أشرف الأديب البحرينى منصور محمد سرحان - أطال الله بقاءه - على نشر المراسلات الأدبية لشاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض (١٩٠٨ - ٢٠٠٢) التى تبادلها فى سنوات عمره المديدة ، وهى آية على أن هذا الشاعر الذى كان يقيم فى جزيرة البحرين الصغيرة قد اخترق التخوم الجغرافية وتواصل مع أدباء ومفكرين فى أنحاء شتى من العالم .

وربما كان من المفيد التعريف ببعض مراسلين لأن نشر رسائلهم دون التعريف بهم ينتقص من أهمية هذا الكتاب الضخم الذى يقع فى ٦١٨ صفحة ويضم مئات من الرسائل باللغتين العربية والإنجليزية منشورة بالزنكوغراف أى كما كتبها أصحابها .

مطولات عجاج نويهض

ولعل هذا أكبر المترسلين فى كتابة الخطابات العلامة الفلسطينى اللبنانى عجاج نويهض (١٨٩٨ - ١٩٨٢) ، فالرسالة قد تقع فى عشرين صفحة يردفها بملحق من عشر صفحات ، ثم يذيلها باستدراك من خمس صفحات وبهوامش من ثلاث صفحات ، ومع ذلك لاتسعفه كل هذه الصحفات ليقول كل مايريده واعداً بالتوسع فى رسالة مطولة جديدة ، وهكذا دواليك .

والأديب المهجرى نظير زيتون (١٨٩٦ - ١٩٦٧) هو إمام السجع غير منازع فى هذا العصر ، فإذا كتب

رسالة تواتر فيها السجع من أول سطر إلى آخر سطر ، حتى وإن وقعت فى عشر صفحات !

ولديه ثروة لغوية تعينه على امتلاك ناصية السجع .

ولوكان شاعراً ، لما أعيته القوافى لأن اللغة عنده مطواعة ، يغترف منها فلا تغيض .

ونشر محمد محمود حمدان - أطال الله بقاءه - ما استطاع جمعه من رسائل عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) إلى أصدقائه مثل عبدالرحمن صدقى (١٨٩٦ - ١٩٧٣) ومحمد خليفة التونسى (١٩١٥ - ١٩٨٨) وطاهر الجبلاوى (١٨٩٨ - ١٩٧٩) والمستشرق المجرى عبدالكريم جرمانوس (١٨٨٤ - ١٩٧٩) والدكتور عثمان أمين (١٩٠٨ - ١٩٧٨) وميخائيل نعيمة (١٨٨٩ - ١٩٨٨) وطه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) وعزيز أباظة (١٨٩٨ - ١٩٧٣) وتوفيق الحكيم (١٨٩٨ - ١٩٨٧) والآنسة مى (١٨٨٦ - ١٩٤١) وغيرهم ، وتتفاوت الرسائل طولاً وموضوعاً ، فتجنح أحياناً إلى الفكاهة والمداعبة ، وأحيانا إلى الجد الجاد ، وهى تؤكد أن العقاد - على خلاف مع عدد من كبار الأدباء - كان يرد على البريد الذى يتلقاه مراعياً الأصول الاجتماعية السليمة ، ولا يأنف من مناقشة أى موضوع يثار فى الرسائل .

زكى طليمات

أديبا

وقد اشتهر زكى طليمات (١٨٩٧ - ١٩٨٢) بالتمثيل دون أن ينسب إلى الأدب، ولكن الشاعرة جميلة العلايلى (١٩٠٧ - ١٩٩١) اطلعتنى قبل وفاتها على مجموعة من رسائل زكى طليمات كان يبعث بها من باريس عندما كان فى بعثة هناك ، وهى قطعة من الأدب المصفى لم تنشر بعد ، ولكنها تؤكد أن زكى طليمات كان ذواقة للأدب حفياً بالأسلوب الشاعرى ، وهو ماتجلى بعد ذلك فى مذكراته التى نشرها إبراهيم عبدالعزيز فى مجلة «نصف الدنيا» .

ونشرت مؤخراً فى عمان الرسائل التى بعثت بها الشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة رطال الله بقاها ، إلى الأديب الأردنى عيسى الناعورى (١٩١٨ - ١٩٨٥) وهى رسائل تتناول قضايا أدبية ناقشتها الشاعرة مع هذا الأديب .

وكان الناعورى قد نشر فى الهند الرسائل التى تلقاها من المستشرق المجرى عبدالكريم جرمانوس .

كذلك نشر المتوكل طه ، وهو أديب

فلسطيني كانت الشاعرة فدوى طوقان (١٩٢٠ - ٢٠٠٣) تعده ابنها الروحي ، الرسائل التي بعث بها الشاعر إبراهيم طوقان (١٩٠٥ - ١٩٤١) إلى شقيقته عندما كان يعيش ويعمل في بيروت ليشجعها على ارتياد ميدان الشعر ويسرى إليها النصائح الأدبية التي كانت تحتاج إليها في باكورة حياتها ، ولا سيما لأن الشاعرة لم تكن تصادف أي مؤازرة في اهتماماتها الأدبية من أسرتها الكبيرة .

رسائل مجلة الأديب

وكانت مجلة «الأديب» اللبنانية لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨ - ١٩٨٥) تخصص باباً شهرياً لرسائل الأدباء ، وهو باب اكتسب أهمية كبيرة في زمن كانت فيه العلاقات مقطوعة بين كثير من البلدان العربية .

ولأن مجلة «الأديب» كانت خالصة للأدب ولا تتطرق إلى أي موضوعات سياسية تعرضها للمصادرة أو المنع في أي قطر عربي ، فقد كنا نجد في باب الرسائل وسيلة نتواصل من خلالها مع أصدقائنا في البلدان المشمولة بالمقاطعة

وكانت الرسائل المندرجة في هذا الباب تقرأ من جانب قراء المجلة وإن كنا لانقصد بتوجيهها إلا صديقاً معيناً نعجز عن الوصول إليه بالبريد العادي .

ونشر إبراهيم عبدالعزيز جزءاً من رسائل طه حسين ، كما نشر نبيل فرج جزءاً آخر منها ، وهي رسائل فيها ما يعالج الأدب وقضاياه ، وفيها مايدور في نطاق هموم الأسرة الصعيدية الدائمة القلق على ابنها المغترب عنها طه حسين .

كما نشر إبراهيم عبدالعزيز رسائل يحيي حقي (١٩٠٥ - ١٩٩٢) إلى ابنته نهى ، والغريب أن يحيى حقي استهل الكتابة بالعامية الدارجة ، مع أنه يحسن الكتابة بفصحى هي أوضح من العامية .

واجتمعت لدى العلامة التونسي «أبوالقاسم محمد كرد» - أطال الله بقاءه مجموعة ضخمة من رسائل الأدباء ، انتقى منها طائفة قام بنشرها ، وجاء انسحابه من المجتمع الأدبي حائلاً دون استكمال نشر ما لديه من بريد أدبي .

ويعزى إلى العلامة كرد الفضل الأول في نشر الرسائل الأدبية التي تبادلها الشاعر أبوالقاسم الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مع صديقيه محمد الحليوى (١٩٠٧ - ١٩٧٨) وعبدالخالق البشروش (١٩١١ - ١٩٤٤) وهي

رسائل لاغنى عنها لأى دارس للأدب التونسى وأعلامه ولو فى الفترة القصيرة التى جرى فيها تبادل هذه الرسائل بسبب الموت المبكر للشابى عن ٢٥ عاماً .

رسائل العشق

ولابد من الاشارة إلى الرسائل التى تبادلتها الأديبة السورية غادة السمان (المولودة عام ١٩٤٢) مع الأديب الفلسطينى غسان كنفانى (١٩٣٦ - ١٩٧٢) وهى لاتخلو من مطارحات عاطفية لم تر الأديبة السورية حرجاً فى نشرها على اعتبار أنها تمثل جزءاً من تاريخ الطرفين وهناك أيضاً الرسائل التى تبودلت بين الناقد المصرى أنور المعداوى (١٩٢٠ - ١٩٦٥) والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان ، والتي نشرها رجاء النقاش وقد سبق لى أن تناولتها فى فصل نشر فى «الهلال» انتهيت فيه إلى أن المعداوى كان يتلهى بالقلب البكر لفدوى ، متظاهراً بحبها وهو ما أثبتت الأيام أنه كان وهماً كبيراً .

وإذا كان للرسائل الأدبية مايغرى بالاحتفاظ بها ونشر بعضها ، فإن الرسائل العاطفية التى يتبادلها الأدباء مع صويحباتهم تفتقد حرارتها بعد انطفاء جذوة العاطفة ويصبح مآلها النار الموقدة ، كما عبر عن ذلك الشاعر نزار قبانى (١٩٢٣ - ١٩٩٨) بقوله :

غداً إذا جاء أعطيه رسائله
ونطعم النار أحلي ماكتبناه

كما أن الشاعر إبراهيم ناجى (١٨٩٩ - ١٩٥٣) اختار نفس هذا المصير «الرسائل حبها» فقال فى قصيدته الموسومة «رسائل محترقة» :

هدأت رسائل حبها
كالطفل في أحلامها
فحلفت لا رقدت
ولا ذاقت شهي منامها
أشعلت فيها النار
ترعي في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا
من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلبي
في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدمى
على رماد غرامها

وفى اعتقادى أن الرسائل ، أياً كان موضوعها ،لاتخلو من خصوصيات لم يتوقع مرسلها أن تصبح كلأً مباحاً ، حتى ولو كانت لها قيمة أدبية أصيلة أو هامشية، وهو مايدعونى - بضمير خالص - إلى القول بأن أكرم معاملة لهذه الرسائل هو أن تدفن بإكرام . ■



نجيب محفوظ وزلـــزال ١٩٦٧

بقلم
مصطفى بيومى

تركت هزيمة يونيــو ١٩٦٧ آثارها على عديد من أعمال نجيب محفوظ، وهو مايتجلى بوضوح فى قصة «تحت المظلة»، وفى روايات «الحب تحت المطر» و«الكرنك» و«الباقى من الزمن ساعة» و«قشتمر»، ولعل «المرايا» هى الأكثر تعبيرا عن وقع الهزيمة فى عالم الكاتب الكبير، والأقدر على تجسيد الشهادة الوطنية والاجتماعية والثقافية عن طبيعة المناخ الذى أفرز الهزيمة، وعمق المتغيرات التى ترتبت عليها.

جمادى أول ١٤٢١هـ - يوليو ٢٠٠٠م

انفعال «الراوى» بالهزيمة ينعكس على مفرداته المستخدمة فى التعبير عن الواقعة - الكارثة، من ذلك على سبيل المثال:

- اليوم المشئوم «٩٨»
- الهم الثقيل الذى لم أعرف له نظيرا من قبل «١٣٥»
- همى وغمى فى الأيام التى أعقبت الهزيمة «١٨٩».
- كان ٥ يونيو مازال ممتزجا



بريقنا كـــالعلقم «٢٠».

– كنت فى تلك الأيام ألتـــمس مـجامع الزمـلاء – والأصـدقـاء كمـا يلتمس المحترق مادة – غطاء أو ترابا أو ماء – ليطفىء به النار المشتعلة فى ملابسه «٥٥».

شؤم وهم ثقيل وغم وعلقم، والهزيمة كـالحـريق المباغت الذى لايسـهل استيعابه، ولايمكن الهروب منه، ولابد – فى الوقت نفسـه – من مـواجـهـتـه والتصدى لآثاره.

نجيب محفوظ ابن مخلص لثورة ١٩١٩ وقيمها الشعبية الليبرالية وزعامتها التاريخية، لكن اختلافه مع سلطة يوليـو لايحـول دون قـدرته على التمييز الواضح الصارم بين معارضة النظام والتشـبث بالولاء للوطن الذى يتـجاوز الأنظمـة، وفى هذا السـيـاق، لايقنع الراوى بتـجـرع كـئـوس الألم والمرارة، ولايكتـفى بالبكاء الحـار على اللبن المسكوب، ذلك أنه يلتمس العزاء، ويبـحـث عن الخـــلاص، ويراهن على المستقبل، ويصل إلى صياغة مثلى لتحقيق التوازن الذى زلزلته الهزيمة القاسية: مضت على النكسة أعوام خليقة بأن تجعل منها درسا لانكسة «٤٢٠»، موقف «الراوى» لايعـبـر عن الاتجاه الوحيد فى الواقع المصرى خلال المرحلة التاريخية الصاخبة، ويمكن التـمـيـيـز فى «المرايا» بين اتجاهات ثلاثة فى التعامل مع الهزيمة: الاتجاه الذى ينتسب إليه الراوى حيث الحزن النبيل والشعور العارم بالأزمة الخـانقـة والسـعى إلى تجاوز المحنة، الاتجاه السلبى المضاد الذى لايخـفى فـرحتـه ولايدارى شـمـاتتـه ويجـاهر بالإعـلان عن سـعـادته لهـزيمة الوطن والنظام معا، والاتجاه الثالث يتحصن

في قلعة من اللامبالاة والاستهانة فكأن شيئا لم يحدث!.

المأزومون

يقف «الراوى» في طليعة المأزومين الحزاني، ويشاركه عدد من شخوص الرواية مع تباين الانتماءات واختلاف الدوافع.

الليبرالى الوفدى العتيد «رضا حمادة» هو الأقرب إلى صديقه الراوى، وتحفظاته الجذرية على نهج ثورة يوليو تمتلىء بها صفحات الرواية، لكن انفعاله بالكارثة ينم عن وطنيته القوية المتوهجة، فهو يفصل بين معارضته الدائمة وتوجعه لما أصاب الوطن : ولعله مما زاد إكبارى لرضا حمادة أن المأساة قصمت ظهره كما قصمت ظهرنا، وأنه نسى في ذلك اليوم كل شيء إلاحبه العتيد لوطنه «٩٨».

الهزيمة لم تلحق بالنظام الحاكم وحده، فالوطن كله مهدد، والتناقضات مع النظام الناصرى لاتبرر الترحيب بالهزيمة لتصفية الحسابات من منظور قصير النظر.. لقد انقصم ظهره، كما انقصمت ظهور الكثيرين ممن أخلصوا للثورة، واحتفظوا مع إخلاصهم بقدر الاستقلالية الفكرية، و«عزمي شاكر» هو النموذج الأفضل لهؤلاء المخلصين الواعدين بسلبيات النظام: ولما وقعت الواقعة - هزيمة يونيو ١٩٦٧ تزلزل كيانه كالجميع، وكان من أوائل من ثابوا إلى التوازن، ففي أكتوبر من السنة نفسها نشر مقاله المشهور الذى حلل به الهزيمة، فاعتبرها درسا، وحذر من الاستسلام لطغيان النقد واحتقار الذات وتعذيبها وفقدان الثقة بالنفس «٢٣٠».

«عزمي شاكر» أحد الماركسيين الناجين من داء التعنت وآفة التعصب، وهو قادر على التقييم الموضوعي للثورة، يعى أن الهزيمة لاينبغى أن تكون نهاية المطاف من الممكن، كما يقول الراوى نفسه، أن تكون درسا، وأن تمثل البداية الصحية الصحيحة لمرحلة جديدة يتم فيها التخلص من السلبيات المتراكمة التى أفضت إلى الكارثة.

ولايختلف «صادق عبدالحميد» كثيرا عن «عزمي شاكر» فهو من المؤمنين بالثورة، وممن تأثروا بالهزيمة إلى درجة الوقوف على حافة الضياع: ولما وقعت الواقعة يوم ٥ يونيه ١٩٦٧، ذهل واختل توازنه، ومضى يتخبط بين الصالونات والمقاهي وكأن القيامة قامت «١٥١».

الصدمة تزلزله ولاتقضي عليه، فسرعان مايستعيد التوازن ويتطلع إلى



المستقبل وينظر إلى الهزيمة باعتبارها تجربة مريرة نزلت بنا لنعيد «تشخيص» أنفسنا «١٥٢».

«الواقعة» زلزلت المعارضين المخلصين والمؤمنين بالثورة، والرؤية الواعية هي التي تحول دون الانهيار والاستسلام لمشاعر اليأس والإحباط. وإذا كان «عزمي شاكر» و«صادق عبدالحميد» يؤمنان بثورة يوليو ويتحمسان للكثير من إنجازاتها ولا تغيب عنهما سلبياتها وأوجه القصور في حركتها، فإن «قدرى رزق» ينتمي إلى الضباط الأحرار، ويدين للثورة بولاء لا تشوبه شائبة، وقد حلت عليه الهزيمة كالصاعقة زلزل لها كيانها حتى خيل إليّ أنه يموت وهو حي «٢٦٨».

لكنه يجاهد ليسترد أنفاسه، ويبحث عن الأمل، ويحلم بالثأر.

«الراوى» و«رضا حمادة» مأزومان فرقتهما الهزيمة، على الرغم من الموقف المعارض الذى يتخذناه تجاه الثورة وسياساتها، أما «عزمي» و«صادق» و«رزق» فيؤمنون بالنظام ويراهنون على استمراره ويبحثون عن المؤشرات التي تفضي إلى تجاوز الهزيمة التي أجهضت أحلام التغيير والتقدم.

الشامتون

يسمو «رضا حمادة» فوق مشاعره الشخصية، ويعى أن الفارق كبير بين «الوطن» و«النظام»، لكن الغالبية العظمى من أعداء الثورة لا يملكون مثل هذا السمو والوعي. الاتجاه الموتور الشامت يمثل ظاهرة لا تخفى، وفي سياق الحديث عن اليسارى «سالم جبر» إلى الفوضوية، يرصد الراوى سرور الرجل بالهزيمة، ويستطرد: وهو موقف غريب ولكن تبناه جميع أعداء الثورة. «١١٨»

موقف «سالم جبر» لا يخلو من دوافع تتعلق بطبيعة شخصيته الغرائبية التي تجنح إلى المعارضة الدائمة، لكن الآخرين يعلنون عن سعادتهم بالهزيمة لأنهم يجدون فيها بداية النهاية لنظام لا يطيقونه، ولزعيم نالهم أذاه وأضيرت مصالحهم الطبقية والاجتماعية بسببه.

«أحمد قدرى» من ضباط البوليس

السياسي قبل ١٩٥٢، وقد اكتفت الثورة بإحالته إلى المعاش، فلم يعد أمامه إلا الحقد والكراهية، ووجد في هزيمة يونيو ما يدفعه إلى القول، وهو يعاني من أزمة مرضية طاحنة: يخيل إليّ أنني انتهيت كما انتهوا. «٢٠»

كان «أحمد قدري» ضابطاً سيىء السمعة متطرفاً في تعذيب المعارضين وإذلالهم، وكان «زهران حسونة» تاجراً فاسداً يعمل في السوق السوداء ويعتمد علي الرشوة في رحلة صعوده. أطاحت قرارات التأميم بشركته، ووجد في الهزيمة خلاصاً: ٥ يونيو الذي دار رأسه فيه بنشوة النصر!. «٩٨»

ولم يكن «زهير كامل»، قبل الثورة وبعدها، إلا نموذجاً للانتهازية والوصولية، وأوشكت حساباته أن تخونه في أعقاب هزيمة عام ١٩٦٧، فقد خيل إليه أن الثورة صفيت وانتهت فتوثب للعمل لستقبله من جديد. «١٠٦»

«سرور عبدالباقي» أستاذ جامعي وطبيب مثالي مهذب ذو خلق، لكنه مسكون بالمرارة والكراهية، وشماتته بعد الهزيمة لا تخفى على صديقه الراوي وشد ما جزعت عندما أنست في نبرته شماتته عقب هزيمة ٥ يونيو عام ١٩٦٧، عندما لم يحسن مداراة فرحته بما ظنه النجاة. «١٢٤»

ويصل الأمر إلى ذروته عند «عيد منصور»، فهو محب لليهود ومتشبع بأخلاقهم وقيمهم منذ صباه، وتحامله على ثورة يوليو يقترن بأسباب اقتصادية ويتعلق بمصالحه التي تهددها التوجهات الاجتماعية الشعبية: استرد أنفاسه في يونيو عام ١٩٦٧. وقال بشجاعة:

– لا مفر! «٢٤٩»

لا مفر من سقوط النظام الناصري، ولا بديل عن وطن المصالح والحلم الذهبي الذي يراوده أن تسيطر أمريكا على الشرق الأوسط وأن تحدد له مداراً حضارياً في مجالها الحيوي يلعب فيه العرب واليهود دوراً متكاملاً. هكذا علمته المصلحة أن يتكلم في السياسة. «٢٤٩»

ما أكثر الشامتين في الهزيمة لأسباب ودوافع مختلفة، وهم لا يميزون في غمار فرحتهم بين الوطن والنظام الذي يحكمه، وفي سبيل انهيار الحكم الناصري لا يبالون بضياع الوطن كله!.

اللا مبالون

فضلاً عن المأزومين والشامتين، يرصد نجيب محفوظ وجود اتجاه ثالث يرفع شعارات اللامبالاة ويمارسها.

«سيد شعيرة» غارق في ذاته، وليس في الحياة إلا عمله في تجارة المخدرات!. في الأسبوع التالي للنكسة يسأل صديقه الراوي:

– هل يقضي احتلال سيناء على



التهريب حقاً؟!. «١٣٦»

سؤال يعبر عن استلقائه خارج الزمن، فهو لا ينشغل بالسياسة وأحداث الوطن «وجع الدماغ»!.

«عباس فوزي» يبرر الموقف اللامبالي نفسه لدوافع مختلفة، فهو قانع بالتراث قناعة «سيد شعير» بالمخدرات، ولا شيء في العالم بقادر على التأثير فيه. يقول لصديقه الراوي إذ يلاحظ تأثره العميق بالهزيمة:

– شاب شعرك ولم تتعلم الحكمة بعد!

ثم يتساءل بسخرية:

– هل ثمة فارق حقا بين أن يحكم الإنجليز أو اليهود أو المصريون؟ «١٨٩»

الفارق موجود بطبيعة الحال، لكنه يعبر بمقولته الساخرة عن اللامبالاة الكاملة والانصراف عن كل ما يتجاوز الذات.

اللافت للنظر أن السلبية تطول أبناء جيل ثورة يوليو، فبلال البسيوني يتخذ من العلم وطناً، وتسيطر عليه شهوة الهجرة، مديراً ظهره للأحداث الخطيرة التي تهدد مصر ومستقبلها: ماذا بقي لنا بعد ٥ يونيو؟. «٤٣» ويهاجر بعدها بلا عودة!.

لم تكن هزيمة يونيو بالحدث العادي العارض في الحياة المصرية، فقد انشغل الجميع بها وتعاملوا معها بأساليب مختلفة، وكان الغالب على أحاديث المثقفين هو التوقف أمام النكسة: تحديد أبعادها، تحليل أسبابها، واستقراء الغيب عنها. «٥٥»

وثمة إشارة عابرة إلى المظاهرات الطلابية التي اندلعت – احتجاجاً وغضباً – في أعقاب الهزيمة. «١٤٤»

ومن الآثار المهمة التي يلتفت إليها نجيب محفوظ، تصاعد المشاعر والميول الدينية، وبخاصة في أوساط الشباب، أو كما يقول أحد هؤلاء الشباب: بعد النكسة وجد نوع من الميل للدين، البعض يقولون إن هزيمتنا ترجع إلى إهمالنا لديننا. «١٥٨»

مأزومون وشامتون ولا مبالون، وصراع لا يتوقف ولا تبدو له نهاية، فقد استمرت هذه الاتجاهات مهيمنة ومسيطرة عبر العقود التالية. الهزيمة بداية للتحديد وكشف الهوية، أما النهاية فلم يتم الوصول إليها بعد!.



إحدى أمبولات القديس مينا التي كان يملؤها الزوار بالماء المقدس الذي كان ينبع من قبر القديس ..

أكروبول مريوط

ومائة عام على اكتشافه

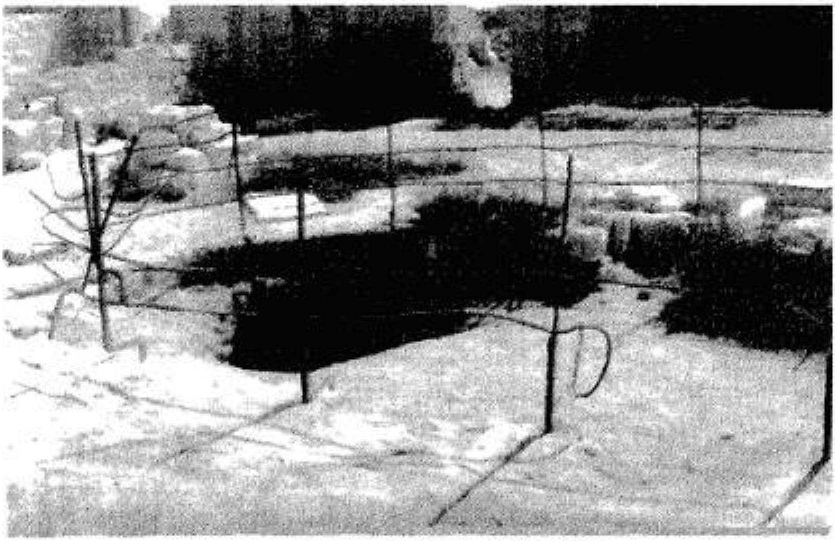
بقلم
د. مينا بديع عبد الملك



يعد اكتشاف أكروبول منطقة مريوط الواقعة بالصحراء الغربية المصرية، من أهم الكشوف الأثرية المسيحية في أوائل القرن الماضي، لما يلقيه من ضوء على الهندسة المعمارية المسيحية في العصور الأولى في الشرق والإسكندرية والإمبراطورية الرومانية الشرقية.

كذلك يوضح هذا الكشف مدى التقارب في الهندسة المعمارية للأماكن المقدسة في الإمبراطورية الغربية ومثيلتها الشرقية، مظهرا تطور الطرز البازيليكية في القباب والأديرة والقلايات في مصر، وهو ما يعد جديدا في علم الآثار المسيحية في مصر.

وقصة الاكتشاف بدأت فى ربيع عام ١٩٠٥ عندما كان عالم الآثار الألمانى كارل - ماريا كاوفمان Kau Fmann ومعه مساعده ايوالد فولز Folls يجوبان الصحراء الغربية المصرية بحثا عن الأكروبول المسيحى القديم فى العصر الذهبى للمسيحية، وفى شهر يوليو وبالتحديد فى السابع منه من عام ١٩٠٥ وفقا إلى العثور على آثار مدينة من العصر المسيحى فى بقعة مهجورة من الصحراء، في منطقة مريوط غرب الإسكندرية، وإذا بهما أمام مركز حضارى كان له فى



فتحة علوية تطل على قبر القديس مينا بمريوط ..

القرون المسيحية الأولى صيت مدو فى جميع أنحاء العالم.

كان دليلهما إلى هذه المنطقة الأثرية هو مخطوط تاريخ البطالمة الذى وضعه الأسقف ساويرس بن المقفع - أسقف الأشمونين - وسجل فيه الطريق الذى سلكه البابا بنيامين البطريرك ٣٨ فى ذهابه إلى وادى النطرون، أيضا ما سجله الرحالة العربى المغربى ويدعى «البكرى» عام ١٠٨٦م فى زيارته لمدينة القديس مينا أو مدينة «بومنا» كما يلقبها البدو وكان كاترمير قد ترجم ما كتبه البكرى إلى الفرنسية.

وهنا نطالع ما سجله كاوفمان بنفسه فى كتابه الرائع: «مدينة مينا ومقدسات المصريين المسيحيين القدامى فى الصحراء الغربية للإسكندرية» والذى صدر بالألمانية عام ١٩١٠ بمدينة ليبتزج، فيقول :

«يعتبر اليوم السابع من شهر يوليو ١٩٠٥ من أسعد الأيام التى أعيد فيها اكتشاف مدينة الكنيسة المقدسة فى مصر، فبعد مسيرة ثلاثين يوماً على ظهر الإبل فى دروب الصحراء الليبية وصلت البعثة الاستكشافية الآتية من وادى النطرون مخترقة صحراء أولاد على



أطلال كاتدرائية أركاديوس .. ولم يترك فيها حجر على حجر ..!

إلى مجمع آثار «بومنا». Bumna عدنا بعدها إلى المعسكر ونحن مجهدون، مثبطو الهمة، معتقدين أننا فشلنا فى بلوغ هدفنا، وأقمنا مدة يومين فى خيام يرفرف عليها العلمان المصرى والألمانى، والتى وضعتها الحكومة تحت تصرفنا. وودعنا الدليل البدوى بعد أن أمضينا عامين تحت شمس ليبيا المحرقة على أمل العثور على المدينة الأثرية.

قابلت بعثتنا العديد من الأطلال التى لم تمسسها يد قط فى كرم أبومينا والتى نادراً ما وطأتها قدم أوروبى من قبل، فقد مر بهذه المنطقة العديد من الباحثين عند اختراقهم صحراء أولاد على لدراسة اللهجات والأغانى الوطنية الدارجة فى هذه البلاد. وعندما كنت مريضاً فى معسكر أبومينا أهدانى أحدهم شقفات عثر عليها أثناء تجواله لأول مرة فى منطقة الآثار والمحتمل أن تكون هى التى أدت إلى اكتشاف آثار مدينة مينا المقدسة، وقد تعزز هذا الاحتمال عندما أهدانى صبى بدوى قنينة عليها كتابات يونانية وقادنى إلى المكان الذى



عثر عليها فيه وهو بقايا فرن لعمل الفخار وجدت به أوانى فخارية كاملة وشبه كاملة.. ويعزى وجود هذه القمائن إلى صناعة الأوانى الفخارية الخاصة بالزوار الوافدين إلى هذه المنطقة والتى اشتهرت بها مصر على مدار سنوات عديدة فى تجارة الأنتيكات.

فى منتصف منطقة الآثار توجد كومة نصف دائرية من الأحجار الجيرية تحيط بحنية كبيرة. كما ترقد المدينة القابعة بين صفوف من التلال والجدران الحجرية، وفى الحقيقة فاقت ضخامة مدينة الكنيسة الفريدة كل توقعاتنا».

ثم يستكمل كاوفمان وصفه للدمار الذى حل بالمنطقة فقال: «وكان التخريب هو الظاهرة الطاغية على المنطقة، ولم يبق حجر على حجر فى أى مكان على الأرض وغلب المشهد الفوضوى على الكرم. وقد جاءت فرحتنا بالاكتشاف عقب الحالة السيئة التى كنا عليها، فأسرعنا قدر الإمكان بعمل الرسوم الكروكية للمنطقة وأخذ بعض الصور الفوتوغرافية ثم قطعنا أيام الراحة لنصل إلى بحيرة مريوط والإسكندرية».

كان الممول الفعلى لهذا المشروع الضخم هو صاحب السعادة «بوده» Bode ، ولذلك أمكنهم بعد أشهر قليلة وبالتحديد فى نوفمبر ١٩٠٥ البدء بالتنقيب الذى تواصل بلا انقطاع حتى صيف ١٩٠٧.

تاريخ المنطقة

فى العصر الفرعونى كانت هذه الضاحية تمثل الإقليم الثالث لمصر السفلى. وقد اشتهرت - على مر العصور - بزراعة الكروم وصناعة النبيذ بأنواعه المختلفة، وكان مكانها الرئيسى على بحيرة مريوط المسماة «ها - هور - سكساء أى معبد بقرة إيزيس هور سكسا التى دعيت فى العصر اليونانى الرومانى مدينة «ماريا» والتى ابتلعتها بحيرة مريوط تقريبا. وقد اكتسبت المنطقة الساحلية للبحيرة والمرماريكا المتاخمة طابعاً خاصاً حيث كانت تمثل فى العصور القديمة درويا فى شمال أفريقيا تصل برقة الحالية بدلتا النيل والمقر البطلمى. وهنا يقع فردوس من الحدائق والفيلات التى تمتد من الإسكندرية إلى بنتا بوليس «المدن الخمس الغربية»، فى حين تمتد فى الجنوب الهضبة الليبية الصاعدة قليلة العمران التى يسكنها المنفيون.

وقد اكتسبت هذه الأرض الجبلية أهمية خاصة لطرق القوافل التى تربط واحة سيوة من ناحية ووادى النطرون من ناحية أخرى، والتى يمكن تتبع آثارها إلى يومنا هذا. وتقع مدينة مينا فى ملتقى طرق القوافل هذه.. واحتفظت بسلامتها.

وفى العصر القبطى سميت هذه الضاحية الليبية «نى فايات» أى الصحراء ولكن يطلق عليها اسم «بياض» وقسمها الجنوبى عبارة عن صحراء القديس مكاريوس والوادى الضيق لبحيرة الملح «وادى النطرون». أما القسم الشمالى الذى تقع فيه صحراء القديس مينا فقد أخذ فى العصر القبطى اسم أبا مينا البياضى، وفيه يوجد حوالى خمسين ديراً وخارجها ٥٠٠ من قلالى الرهبان، وقد تأكدت البعثة الألمانية بقيادة كاوفمان من وجود بقايا ٩٧ مقراً على الأقل فى منطقة صحراء النطرون حيث تقع الأطلال مباشرة بالقرب من الأديرة القبطية الأربعة فى وادى النطرون.

الأكروبول المسيحى القديم

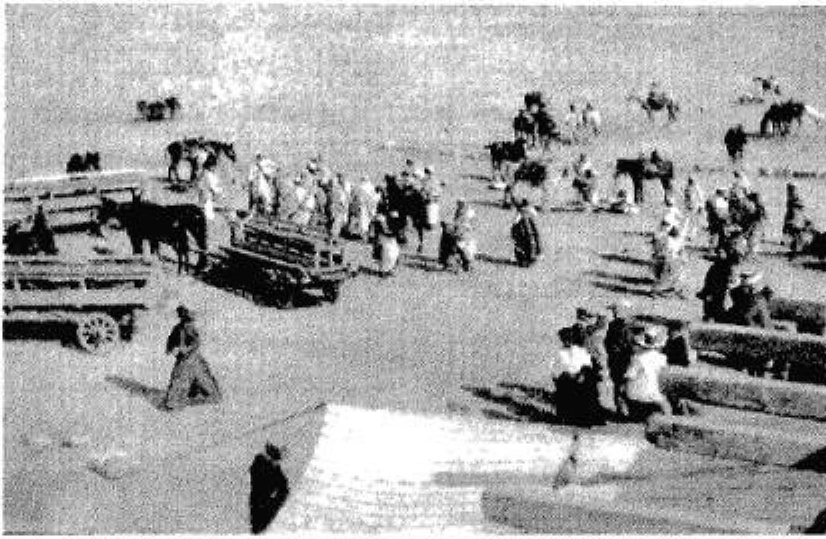


كان كاوفمان فى الحقيقة ملهماً عندما أطلق على هذه الكنيسة «الأكروبول المسيحى القديم»، إذ إنها شاهد على عصر حضارى فى مصر فى فجر المسيحية، كما كان أكروبول أثينا شاهداً على الحضارة اليونانية.

استشهد القديس مينا فى غمرة الاضطهادات المروعة التى شنها الطاغية دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥م) على المسيحيين، والتى ذهب ضحيتها ألوف من القبط روت دماؤهم الزكية الأرض المصرية، وقد انفرد القديس مينا بلقب «العجائبى» دون باقى الشهداء أجمعين، كما ذاع صيته فى كل أرجاء العالم القديم حتى أنه توجد كنيسة أو كنائس باسمه فى بلدان العالم المختلفة.

وصف مبانى المدينة المقدسة

عندما رأى البابا أثناسيوس الرسولى البطريرك العشرون توافد أعداد غفيرة من الزوار إلى تلك المنطقة قام ببناء كنيسة فى زمن الامبراطور قسطنطين (٣١٣ - ٣٣٥م) على الطراز البازيليكى طولها ٣٨ متراً وعرضها ٢٢.٥ متر ولها ثلاث ساحات وتحتها كهف كبير تطل عليه وفيه قاعة تضم جسد القديس مينا (يطلق على القاعة اسم «مقصورة») وكان لها قبة



منظر لصحراء مدينة أبومينا ..

مزينة بموزايكو ذهبي.

ولكن سرعان ما ضاقت هذه الكنيسة بالزوار فقام البابا ثاوفيلس (٣٨٥ - ٤١٢م) كنيسة أخرى باسم السيدة العذراء تعرف بكنيسة أركاديوس في شرق الكنيسة السابقة وملاصقة لها وطولها من الشرقية حتى حائط الكنيسة السابقة ٥٧,٦ متر، وكان سقفها محمولاً على ٥٦ عموداً مزدوجاً من الرخام وعلى الطراز البازيليكي أيضاً على شكل حرف «T» الإنجليزي، ولم يدخر الامبراطور وسعاً في زخرفتها وتزيينها بالأحجار النادرة وكسيت جدرانها وأرضيتها بالرخام الملون النادر حتى أتت قطعة رائعة من الفن والجمال.

وقد عثر كاوفمان في بقايا القبة الكبيرة المتهدمة على مونوجرام الإمبراطور قسطنطين مرسوما بشكل كبير، كما عثر أيضاً على نقود من عهد هذا الامبراطور.

قوارير القديس مينا

قوارير القديس مينا كانت تستعمل لحمل بعض الماء المقدس الذي كان ينبع من مكان بجوار قبر القديس، كما يشير بذلك شعر تركه أحد الزوار من مدينة أزمير (خذ ماء مينا المقدس فتترك الآلام).



أعضاء الجمعية الأثرية بالإسكندرية في هيكل كاتدرائية أركاديوس بعد انتهاء أعمال التنقيب

يوجد من هذه القوارير الصغيرة التي تحمل رسم القديس مينا في وضع الصلاة وحوله جملان ساجدان وهو في زي الجندية الروماني، آلاف، في ٨١ نوعاً ، الكبير منها ١٨ نوعاً والصغير ٦٣ نوعاً.

تدهور المنطقة

في الآونة الأخيرة تسبب مشروع استصلاح الأراضي المحيطة بالمنطقة - بما يتطلبه ذلك من ري مستمر ومكثف - في رفع مستوى المياه الجوفية بشكل متساوي خلال السنوات الماضية مما أدى إلى استحالة أعمال التنقيب أو الترميم لتجمع المياه وتغطيتها سطح الأرض، وقد بلغ حالياً مستوى المياه الجوفية نحو ٥٠ سنتيمتراً أسفل الموقع الأثري، فالمياه تتسرب إلى الموقع الأثري محملة بالأملاح التي من شأنها القضاء على المباني الأثرية بالكامل، ومن هنا كان تعليق عالم الآثار الألماني بيتر جروسمان - الذي يعمل بالمنطقة منذ عام ١٩٦١ - على الوضع الحالي في هذه المنطقة بأنها «توشك على كارثة».



حكمة أن تحيا كميت

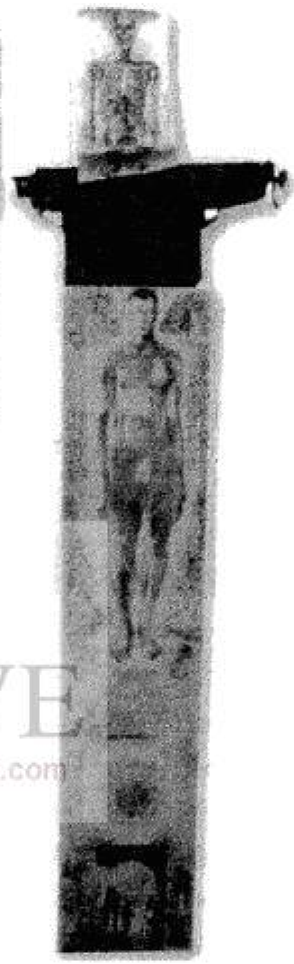
رسالة إلى فنان تشكيلي يائس

بقلم

د. صبري منصور

تلقيت مؤخراً دليل العرض الأخير للفنان عصمت داوستاشى «معرض فى كتاب- إبداعات فى لون أسود» وكان الفنان قد اختار أن يقيم معارضه الخاصة فى كتاب منشور لرغبته فى أن يصل إبداعه إلى أكبر عدد من الناس الذين يخاصمون قاعات عرض الفنون التشكيلية، وحين تصفحت الدليل المرسل وجدت بين دفتيه ست عشرة ورقة سوداء خالية من أية رسوم أو صور، وانتقل إلىّ إحساس بالموت والفاجعة

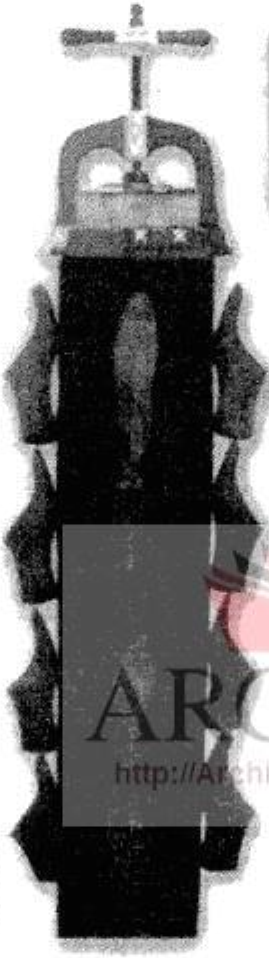
والفنان داوستاشى من أكثر فنانى جيل الستينيات نشاطاً وحركة، وهو مولع بالخروج عن المألوف، فهو يتمتع بمخيلة فنية مبتكرة، وأعماله سواء فى النحت أو التصوير أو الرسم مفعمة بالأصالة، وذات صلة حميمة بعناصر البيئة ومفرداتها وإرثها الثقافى، وهو قادر على الولوج فى مغامرات



ثلاثية العالم الجديد
الاستنساخ



التواصل



مكبس العولمة

تشكيلية معتمداً على قدراته الأدائية، وبراعته في السيطرة على طرق المعالجة والتنفيذ لوسائط فنية متنوعة، وذلك بالإضافة إلي تجاربه في مجالات فنية أخرى كالسينما والكتابة والتصوير الفوتوغرافي.

فما الذي يدفع فناناً استطاع أن يحقق ذاته ويؤكد وجوده إلي هذا اليأس المطلق الذي تجسده تلك الورقات السوداء الخالية؟ إنه يقول علي غلاف دليلة أصبحت اقامة المعارض في قاعات العرض عبئاً وإحباطاً للفنان الطموح في إن يؤثر إبداعه على مجتمعه، أو تصل أفكاره للناس، فالجمهور لا يتابع، والحركة النقدية لا تقيم الأعمال الفنية، فالمساحة المتاحة للفنون التشكيلية في وسائل الإعلام شحيحة باعتبارها فنوناً غير جماهيرية، وحتى القلة التي تقتني الأعمال الفنية تفضل الأعمال التجارية والمزيفة.

ثم يقرر الفنان في صياغة درامية مؤثرة «اليوم انطفأت الشموع وحل الظلام، ولا أدرى متى تضاء الحياة مرة أخرى أين سنكون» .

دوائر الإحباط

وحين يعلن فنان عن كامل يأسه، ويعرب عن فقدان أمله وضياع حلمه، فإنه لا يعبر عما يجيش في صدره فقط، أو يصدر عن نوازع ذاتية تتصل بشخصية وأحواله وحده، وإنما يعبر في نفس الوقت عما يعتمل في صدور شريحة اجتماعية اتخذت من الفن التشكيلي مهنة ووسيلة لتحقيق الذات، وكان يمكن لها أن تتعامل مع مجتمعها بصورة أفضل وأكمل، وأن تساهم في بناء حياة أكثر رقياً وتحضراً، كما يفصح في النهاية عن أوضاع اجتماعية ألمت بالمجتمع المصرى ذاته وأثرت بالسلب على مسيرة تقدمه وإيقاع تطوره، والفنان بطبيعة تكوينه وبما يملكه من حساسية مرهفة يطمح دائماً نحو الكمال ويسعى نحو المثالي والنموذجي، ويناهض عوامل العجز والقصور والفساد.

ولقد تلفت الفنان داوستاشي - الذي تخطى من عمره الستين عاماً- من حوله راصداً العوامل الإيجابية التي كان يمكن لها أن تمنحه شعوراً بالرضا والطمأنينة، وبأن رسالته الثقافية التي كافح من أجلها سنوات طوال قد وصلت إلي عدد لا بأس به من الناس فـفعلت مفعولها وأثمرت ثمرتها، لكنه للأسف لم يجد إلاّ ما دفعه نحو إرسال صفحاته السوداء معلناً موت حلمه الخاص.

وعلى الرغم من أن المرء لا يسعه إلاّ أن يتعاطف مع موقف الفنان المتشائم، والذي ينعى على مجتمعه قلة اكتراثه



من أعمال داوستاشي

بالإبداع الفني الجاد، بل ورفضه له ونكرانه وعدم إيلائه الاحترام والتقدير الذي يمنحه بمجالات فنية أخرى، ولكن النظرة الموضوعية تدعو أيضاً إلى ربط الظواهر ببعضها والإلمام بدوائر الإحباط العديدة، فعدم تقدير الفن التشكيلي حق قدره ما هو إلا نتيجة حتمية ومنطقية لحصلة من العوامل الثقافية والاجتماعية التي لم تجد طريقها إلى النمو السليم في المجتمع المصري. ولا يملك أيّ مصري غيور على حالة وطنه إلاّ أن يشعر بالحسرة والأسى على ما يعانيه مجتمعنا من تدهور ثقافي وعلمي وفني خلال العقود الماضية، والمتابع الدقيق يستطيع أن يرصد حركة التراجع عن قيم أساسية لا تستقيم الحياة بدونها ولا تتطور التطور السليم، ولا تكاد تخلو مجالس المصريين اليوم على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومستويات تعليمهم وثقافتهم من إبداء التذمر والشكوى من نواحي قصور أمست في أشد الحاجة

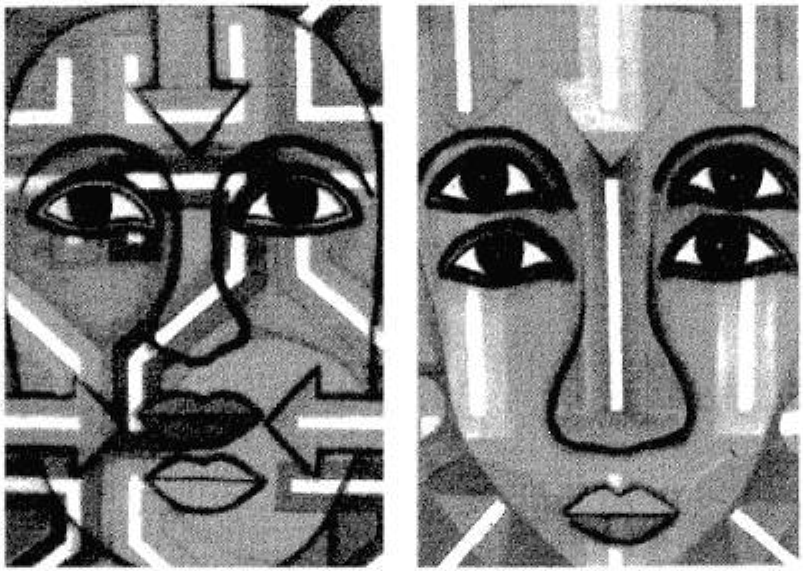
إلى الإصلاح والتعديل والتقويم، ابتداء من التعليم العام الذى وصل إلي حد انتفاء الحاجة لوجود المدارس ذاتها التى أصبحت مضيعة لوقت التلميذ الذى يعتمد في تعلمه على الدروس الخصوصية، ومروراً بالتعليم الجامعي الذى أدىّ مستواه الهابط إلى اقصاء أية جامعة مصرية من الخمسمائة جامعة الأفضل فى العالم، ووصولاً إلي البيروقراطية الخانقة التى تقتل الوقت وتضيع الجهد وتزرع اليأس، وهناك أمثلة لدوائر أخرى محبطة وأمثلة عديدة لكل ما هو فى حاجة إلي اصلاح وتحديث وليس هنا مجال ذكرها، وكلها تدعو إلى التساؤل عن سبب إخفاق المصريين- الذين يحكمون أنفسهم- فى أن يضعوا بلادهم فى المكانة التى تليق بتاريخها القديم أو الحديث وذلك خلال حوالي نصف قرن من الزمان.

ويشعر المرء بالمرارة حين يجد الدعوة نحو ضرورة البدء فى الإصلاح والتحديث تأتى من خارج بلادنا وما يعنيه ذلك من اتهام بالبلادة والتقاعس عن اتخاذ خطوات جادة في سبيل التقدم، ومواكبة الحياة الحديثة بكل ما تتطلبه من وعى وعلم وإدراك وثقافة، فى عالم زاده العلم قدرة على التطور السريع والمتلاحق، مما يعنى أن المتخلف سيزداد تخلفاً مع مرور السنين حتى يصير وجوده كالعدم.

دائرة الثقافة المصرية

وكان من الطبيعي أن تنعكس حالة المواطن المصرى بكل ما يعانيه من أمية وتعليم هابط ومستوى معيشي محدود على علاقته بالفنون والثقافة بشكل عام، وبعد أن كانت المجالات الثقافية التى عرفتها بلادنا فى أوائل القرن بشكلها الحديث - كالسينما والمسرح والفن التشكيلي والموسيقى الرفيعة- تحاول أن تندمج مع نواحى الحياة الاجتماعية الأخرى من علوم واقتصاد وسياسة فى مسيرة تحديث مصر وإخراجها من هاوية التخلف وأفكار القرون الوسطى، فإن الوضع الثقافى اليوم خلق مناخاً ملائماً للفنون الرخيصة والمبتذلة، والتى لا تتطلب فى تذوقها واستحسانها إلي قدرات ذهنية عالية، أو وعى فنى مدرب، وهكذا سادت السوقية مجالات الموسيقى والسينما والمسرح وهى أكثر الفنون قدرة على اجتذاب اهتمام الناس، وأفرخ هذا الوضع ذوقاً عاماً لدى الجميع يميل إلى السطحية والتفاهة، وانعكس ذلك على التصرفات والآراء والقدرة على التحليل والتقييم السليم فى شتى نواحى حياتنا.

ومن السهل علينا - وهذا هو الحال بكل أسف- أن ندرك حالة الفنون



وجه - داوستاشى

التشكيلية ووضعها الذى وصل إلي حد يدعو للحزن كما هو واضح فى معرض داوستاشى الأسود، فهناك قاعات عرض مهجورة لا يرتادها أحد رغم أن دخولها بالمجان، وليس هناك من تسول له نفسه - ولو من باب الفضول - محاولة التعرف على ذلك النشاط المجهول المسمى بالرسم والتصوير والنحت، ناهيك عن بعض الأصوات السلفية التى تدعى حرمانيتها، وهناك متاحف لا يعرف الشعب عنها شيئاً، وسوف تجد بين القاهريين ملايين لم يزوروا المتحف المصرى ولا أى متحف آخر، فثقافة المتاحف -كمعرفة وثقافة- غير موجودة أصلاً، كما سوف تجد ملايين القاهريين أيضاً لا يتأملون أو حتى يلتفتون إلى تمثال محمود مختار «نهضة مصر» مع أنه عن مصرهم وعن نهضتهم المرجوة، وذلك فضلاً عمن يجهلون ما أبدعه فنانو مصر الحديثون بدءاً من جيل الرواد وحتى وقتنا الراهن، بل إن الأمر الأشد إيلاماً هو موقف النخبة المثقفة ذاتها التى لا تدرى من أمر التشكيلى سوى القشور والمعلومات السطحية، فهى لا تعتبر هذا الفن جزءاً أساسياً فى تكوينها الثقافى، فلا تعيره اهتماماً ولا تسعى لأن تعمق فكرتها عنه، وهكذا تقلصت دوائر الاهتمام بالفن الجاد،

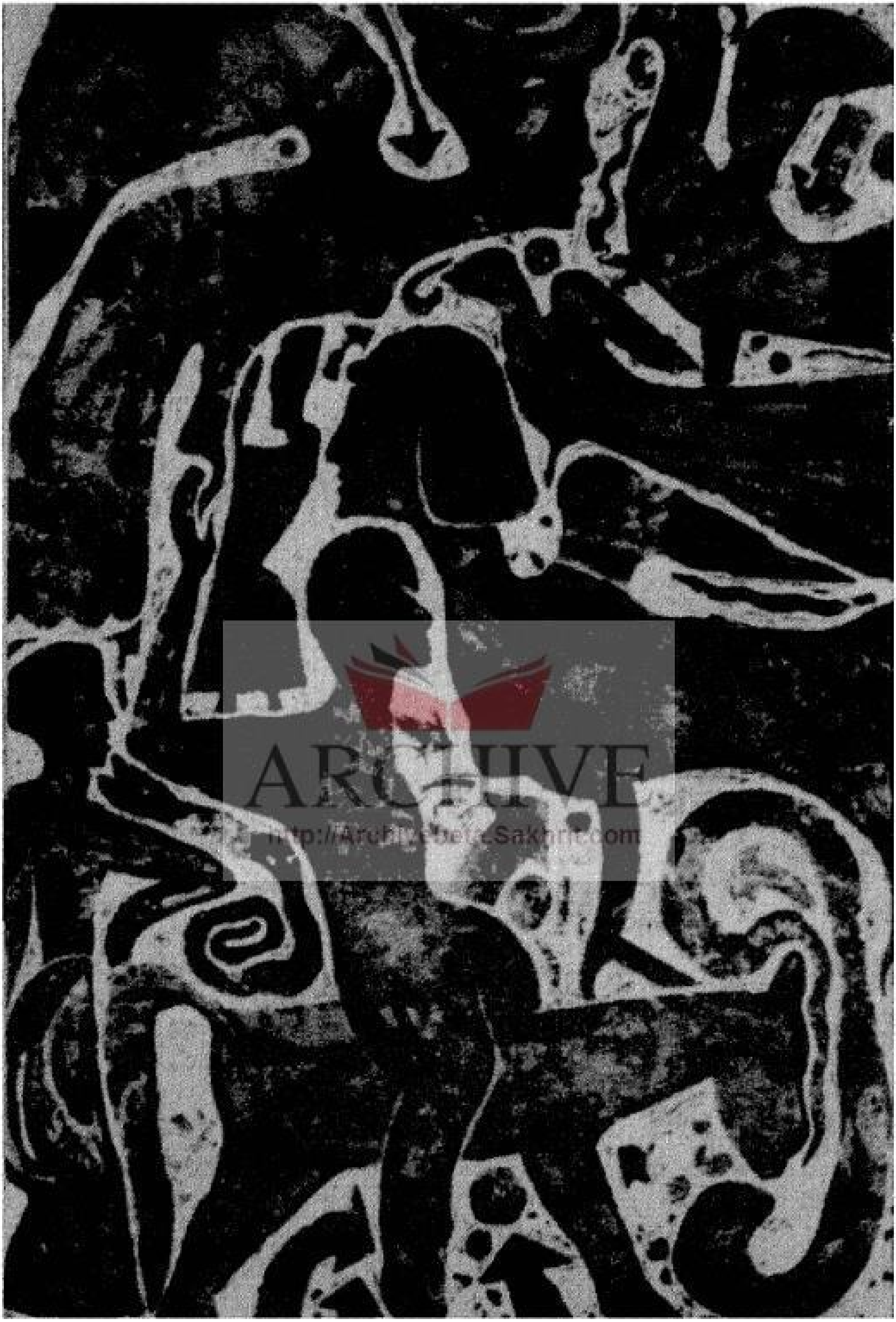
وتكاد تقتصر اليوم على الفنانين الممارسين أنفسهم، ويتضح ذلك من المعارض التى يقيمها الفنانون فلا يشاهدها سوى أصدقائهم وزملاء مهنتهم، وأصبح الفن التشكيلي المصرى بالفعل فناً بلا جمهور، يبدعه الفنانون لأنفسهم، وإرضاء لذاتهم بل إنهم تولوا أيضا مسئولية النقد الفنى فيكتبون عن أعمالهم ويقدمون ذاتهم بما فى ذلك من خطأ، ويكتبون عن أصدقائهم بما فى ذلك من مجاملة وحرج، فليس هناك الكاتب أو الأديب الذى يضيع وقته ومجهوده فى تناول فن لا يهتم به أحد، واختفى من حياتنا الثقافية كتاب موهوبون -أمثال بدر الدين أبو غازى ونعيم عطية- نذروا حياتهم لتقديم هذا الفن والتعريف بقضاياه وتوسيع دائرة المهتمين به، مما أفسح المجال لتقديم الموهبة وفاقدى القدرة على التناول لعديمى الموضوعى السليم، وأصاب الحركة الفنية ومسارها بقدر كبير من الخلط واختلاط القيم وخلل المعايير وسيادة المجاملة والنفاق الكاذب، وكلها ظواهر سلبية تعوق أى ازدهار أو تطور حقيقى.

حكمة أن تحيا كميت

وليس سهلاً على المرء أن يحيا محصوراً في دوائر اليأس الخانق التى يمكن أن تقض مضجعه، وأن تحطم أعصابه، وتشل قدراته، بل يمكن لها أن تصيبه باكتئاب يفضى به إلى نهاية أكيدة، فماذا يفعل إذا أراد أن يحمى نفسه ويصون روحه من التلف؟ فلقد وضعه القدر فى زمان بعينه- دون أن يستنير برأيه- وهذا الزمان هو هكذا كما يراه داوستاشي وغيره من المخلصين الراغبين في معايشة عالم مثالي جميل، وعليه أن يفعل كل ما يستطيع من جهد لتغيير كل ما هو سيئ مدركا أن العمر غالباً لن يمنحه فرصة أن يرى ثمرة جهده، فالتغيير فى المجتمعات يستغرق أجيالاً عديدة، فلربما كان عليه - لو كان ضعيف الأعصاب واهن العزيمة متعجلاً للتغيير - أن يتخيل نفسه كما لو أنه كان قد مات منذ زمن، فيعتبر نفسه ميتاً لكنه حىّ يرزق، ويستطيع أن يتابع الأحوال كمتفرج وبأعصاب الموتى الباردة، ولكنه فى نفس الوقت يمتلك القدرة على أن يكون إيجابياً جريئاً فى أكثر من الأحياء فليس لديه ما يخسره لأنه ميت.

فخير للمرء أن يحيا كميت بدلاً من أن يموت بالفعل من الكمد والاكتئاب، أو أن تصيبه لوثة من جنون الموت أرحم منها وأفضل. ■

تكوين - داوستاشي



طنطا

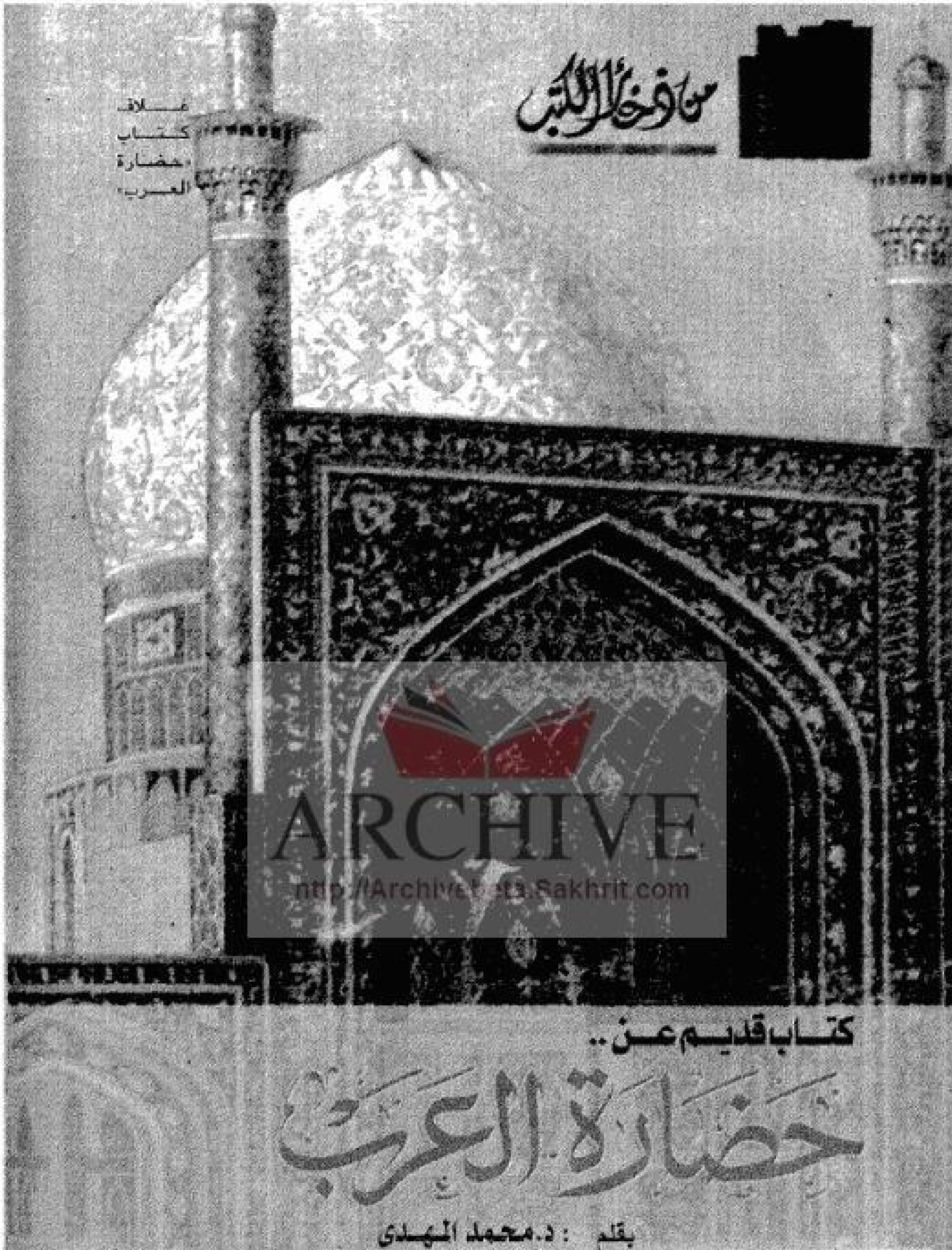
(عشقها البدوى المغربى.. انغرس فى هواها مشرقياً)

شعر
سليم الرافعى (لبنان)

سهر المغربى منها زمانا * هل شجاه من الهوى ما شجانا؟
هذه الأرض تنبت العشق فاغرس * زفرة الوجد.. تطلع الريحانا
وترنم بجرحها .. ياحبيبا * مستهاماً.. فالجرح شاد كيانا
ماغموض الأشياء فى الكون إلا * جدل فى الجلال أعيا اللسانا
أيها المغربى .. هل كنت إلا * وتر الحب.. آنس الحيرانا؟
وردة مشرقية .. وغرام * مغربى من قصة حدثانا
ياصريع الجلال تحت نجوم * ذهلت حين أوقدت نيرانا
من سؤال الأطفال : ما نحن؟يجرى * فى عقول المفكرين امتحانا
ايها المغربى ما الدين إلا * من طمأنينة تزيد احتضانا
من يطيق الوجود وهو ينادى * كل يوم .. فترهب الأذانا؟
اشعلتنا أهرام مصر فلاحت * قمماً فى اللهيب لاتتوانى
وقفت والدهور تمضى عطاشاً * والندامى يقارعون الدنانا
فاسمع الكأس والفراعين تروى * جسداً هائل الحنين يعانى
راكعاً .ساجداً يجوس الليالى * مقمرات ويسأل الركبانا
كرمة فى الندى العقيق تراها * تارة جمرة وطوراً دخاناً
أيها النيل .. كم كتاب تندى * منك نوراً وخاطب الإنسانا
ومن الماء للحروف حياة * صدع النهر بالحوار ودانا
بدوى يسعى إلى النيل ماذا * فى البوادى غير الظماء الحزانى؟
ويرى مصر فى غلالة فجر * يرتجيها المروعون أمانا
أنست بالدعاء منه فمالت * وأعارت دعاءه الأغصانا
قبة حول خضرة وسماء * لاتمل الإشراق والإيمانا
ورجال من الأبوة تسرى * منهم الروح عزة وليانا
روضة فى سماء (طنطا) وأرض * فى خيال الشعوب عزت مكانا
أيها المغربى فى مصر.. هذا * وطن لك قدس الأوطانا
مصر فى الكون أمنا .. من تراه * يتفادى فى حبها الأكوانا؟
ما علمنا سوى الإخاء شعاراً * لبنيها ..مروءة .. وافتتانا



السيد البدوى
أهم معالم طنطا


من خلال الكتب
غلاف
كتاب
«حضارة
العرب»
كتاب قديم عن..
حضارة العرب
بقلم : د. محمد المهدى

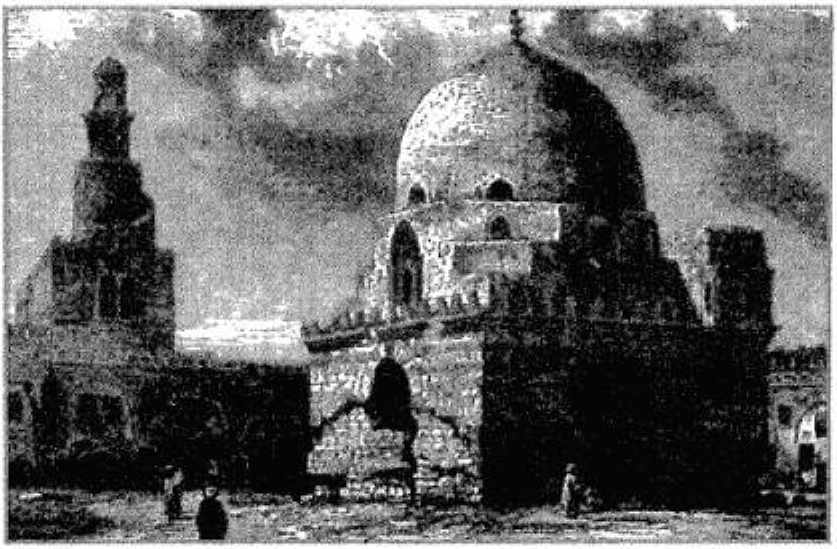
الدكـــتــــور جـــوســـتـــــاف لوبون (GUSTAVELEBON) الفرنسى صاحب كتاب حضارة العرب (-LA CIVILISA TIONDESARABESARABES) قــــام بجولة فى الشرق العربى بين عامى ١٨٧٠ و ١٨٨٠ شمال أفريقيا، ومصر، وفلسطين، وسوريا والعراق فى فترة كان الصراع فيها يحتد بين الفرنسيين والإنجليز للسيطرة علي المنطقة بعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩, فى فترة بدأ فيها النقاش يحتد أيضا بين المعجبين بالشرق وحضاراته القديمة، وبين المتعصبين للفكر اليونانى، وما تفرع عنه من أصول لاتينية.. ثم أوروبية حديثة.

جـاءت أفـواج المعـجـبين بعـد الحملة الفرنسية ,١٧٩٨ وظلت أعدادهم فى تزايد، ثم بدأ الانحسار في نهاية القرن وكأن المؤثرات الاستعمارية جعلتهم يحاولون الميل بالميزان الحضارى لصالح الغرب حتى يتم تبرير الذات وتبرئتها من جريرة الاستعمار.

١٨٨٤ أول توثيق ميدانى لفنون من العالم الإسلامى

وكان على رأس هذه المجموعة المستشرق (أرنست رينان) شكلت رحلته إلى مصر عام ١٨٦٩بصحبة صديقة (أوجست ماربيت) حوارا وخلافا حضاريا نادراً جمعتهما أزمة واحدة وفرقتهما نظرة (ماربيت) المعجبة بحضارة الفراعنة، ورينان المتيم بحضارة اليونان وسلالتها حضارة الغرب .

استعماريا وصلت فرنسا إلى الجزائر عام ١٨٣٠ ، وإلى تونس ١٨٨١ ووصل الإنجليز إلى قبرص ثم مصر



جامع أحمد بن طولون

١٨٨٢ وتوغلوا فى السودان. سيطروا على ساحل العاج، ونيجيريا، وكينيا، وأوغندا قاتلوا البوير (الهولنديين) وأقاموا النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا.. وحاول (سيسل رودس) ربط الكاب جنوبا بالقاهرة شمالا وصلوا لباب المندب والخليج العربى وامتد سلطانهم إلى الهند وسنغافورة ١٨٤٩ فرضوا حرب الأفيون على الصين ١٨٣٩ / ١٨٤٢ ووصل الألمان إلى أفريقيا والإيطاليون إلى ليبيا.

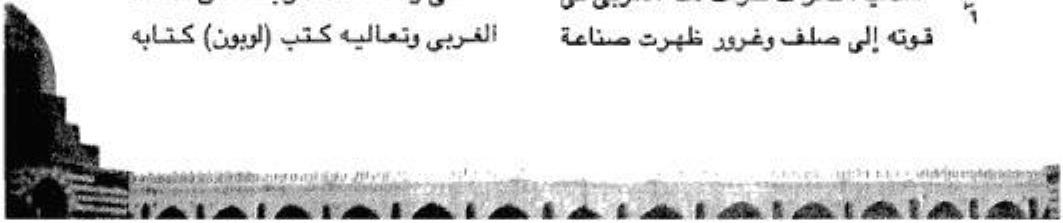
القرن ١٩ أيضا قرن القفزات العلمية، قفزات حولت ثقة الغربى فى قوته إلى صلف وغرور ظهرت صناعة الصلب، والبترول، والكهرباء، وآلات الاحتراق الداخلى والتصوير الفوتوغرافى.

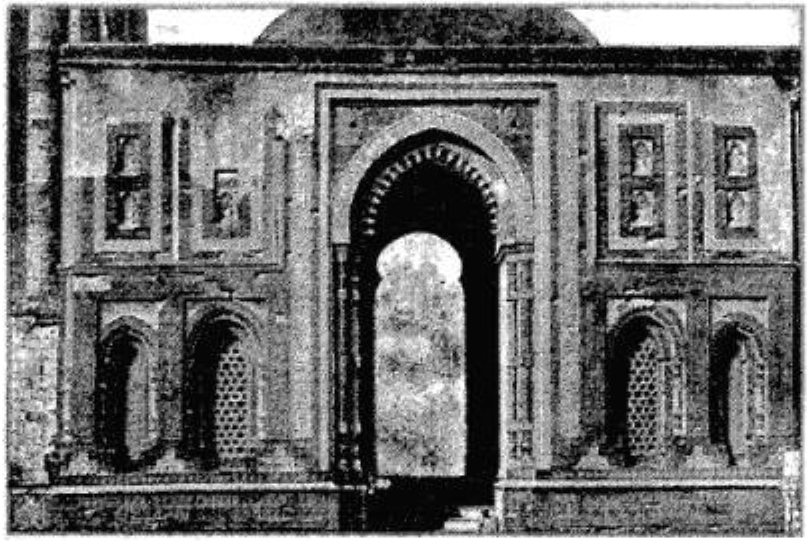
وسمى الغرب زمانه بالعصر الجميل!!

طبعة ١٨٨٤

لم يبق من يتعاطف مع الشرق والحضارات القديمة فى نهاية القرن ١٩ إلا بعض العلماء المتخصصين أو الفنانين الباحثين عن مصادر الضوء واللون، والتكوين الشرقى المتفرد الإكزوتيك EXOTIQUE

فى وسط هذه الموجة من صلف الغربى وتعاليه كتب (لوبون) كتابه





بوابة علاء الدين فى (كتب مينار) قرب دلهى ..

(حضارة العرب)، وطبعه لأول مرة عام ١٨٨٤ مصحوبا لأول مرة بالصور الفرتوغرافية التى التقطها الكاتب بنفسه أثناء جولته الشرقية هذا فضلا عن الرسوم واللوحات الموثقة بالنسبة لمصر كان أول من التقط صوراً فوتوغرافية (لاكزوتيك) مصر الصحفى والمصور ماكسيم دى كامب جاء إلى مصر عام ١٨٤٩ بصحبة الكاتب جوستاف فلوبير جمعتهما صداقة البحث عن الجديد وفرقتهما أطماع (دى كامب) وسعيه للربح من كتابه (النيل) كتب فلوبير يقول ما معناه :إنه زمن عجيب الذى يمنح الأوسمة للمصورين وينفى الشعراء (يقصد فيكتور هيجو).

أما (لوبون) فيقول فى كتابه (لاتوجد إلا طريقة واحدة لوصف الآثار الماثلة وهى عرض صورها، فصور (البارتينون) و(الحمراء) و(افروديت) أولى من مجموعة الكتب التى وصفها جميع مؤلفى العالم لوصفها).

وإذا تأملت الآن صور الكتاب فى آخر طبعة فرنسية صدرت عن دار (SYRACUSEIMAG) إيطاليا عام ١٩٦٩- وهى التى تحت يدى - لوجدت فيها جانبا تشكيليا فريدا، جاء وليد الصدفة التى أحدثتها قدرات



التصوير الفوتوغرافي المحدودة، والطباعة البسيطة آنذاك إنها لوحات (جرافيكية) نادرة .

ويقول (لوبون) عن أول طبعة: (إنه أول الكتب استفاد من التصوير الفوتوغرافي فيه نتائج مهمة توصلت إليها بفضله، فكل صورة فوتوغرافية ضمها الكتاب تعتبر وثيقة صادقة قوية).

طبع كتاب (حضارة العرب) الأول في مجلد من سبعمائة صفحة وزود بعشر لوحات ملونة، وأربع خرائط و ٣٦٦ صورة بالأبيض والأسود. يعرض لبعض المساجد من الداخل والخارج في (دلهي) ومساجد عمرو بن العاص، وابن طولون والأزهر وقايتباي، والسلطان حسن، ومحمد علي، وغيرها في القاهرة ومسجد القيروان في تونس، والمسجد الكبير في الجزائر، وقصر الحمراء في غرناطه وغيره من آثار الأندلس .

إلى جوار عدد كبير من صور المشكاوات والأواني وأدوات الاستخدام اليومي والعملة، والأسلحة، والنسيج ونماذج الخط العربي والأرابيسك (الرقش) بوحدات هندسية متنوعة بسيطة ومركبة ..

مادة الكتاب

قسم (لوبون) كتابه إلى ستة كتب وموضوعاتها :

بيئة العرب وأصولهم العرقية وحضاراتهم قبل الإسلام .

مصادر قوة العرب، وشخصية الرسول (ﷺ) والقرآن الكريم وفتوح العرب .

الامتداد الحضاري في سوريا، والعراق وفارس، والهند ومصر، وشمال أفريقيا ، وأسبانيا، وصقلية، وجنوب إيطاليا، وجنوب فرنسا، والحروب الصليبية.

الحياة الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية

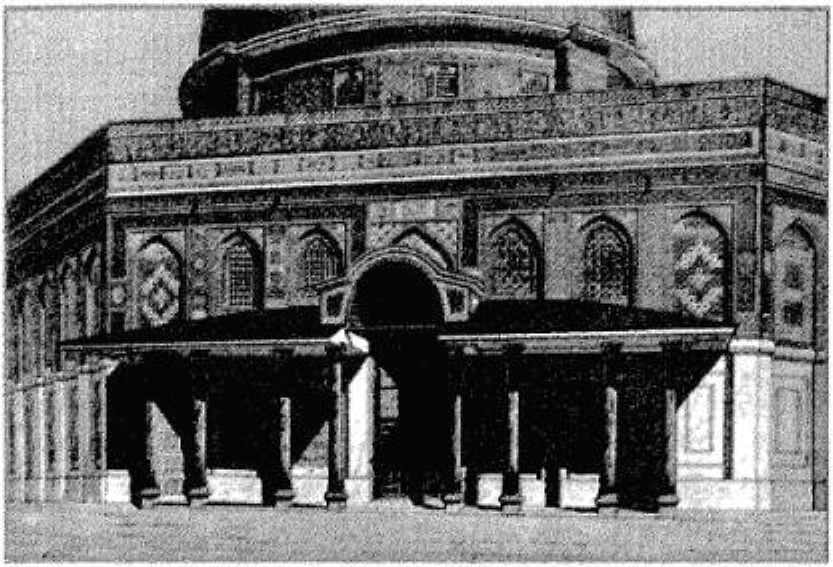
حضارة العرب .. وهو أكبر أقسام الكتاب وأهمها ويضم المعارف العربية، وفضل العرب في علوم اللغة والفلسفة، والآداب والتاريخ والرياضيات، والفلك، والجغرافيا، والفيزياء، والكيمياء والطب والفنون من رسم وحفر، وفنون جميلة وعمارة فضلا عن الحركة التجارية والاتصال بالأمم المحيطة والدور العربي في نهضة الغرب

تدهور الحضارة العربية .

ويقول (لوبون) في الفصل العاشر من كتابه : (إنه كان للحضارة الإسلامية تأثير كبير في العالم وان هذا التأثير خاص بالعرب وحدهم فلا تشاركهم فيه الشعوب الكثيرة التي اعتنقت دينهم. العرب هذبوا البرابرة الذين قضوا على دولة الرومان بتأثيرهم



منضدة برونزية مطعمة بالفضة للسلطان محمد بن قلاوون - القرن ١٣م



مسجد قبة الصخرة بالقدس

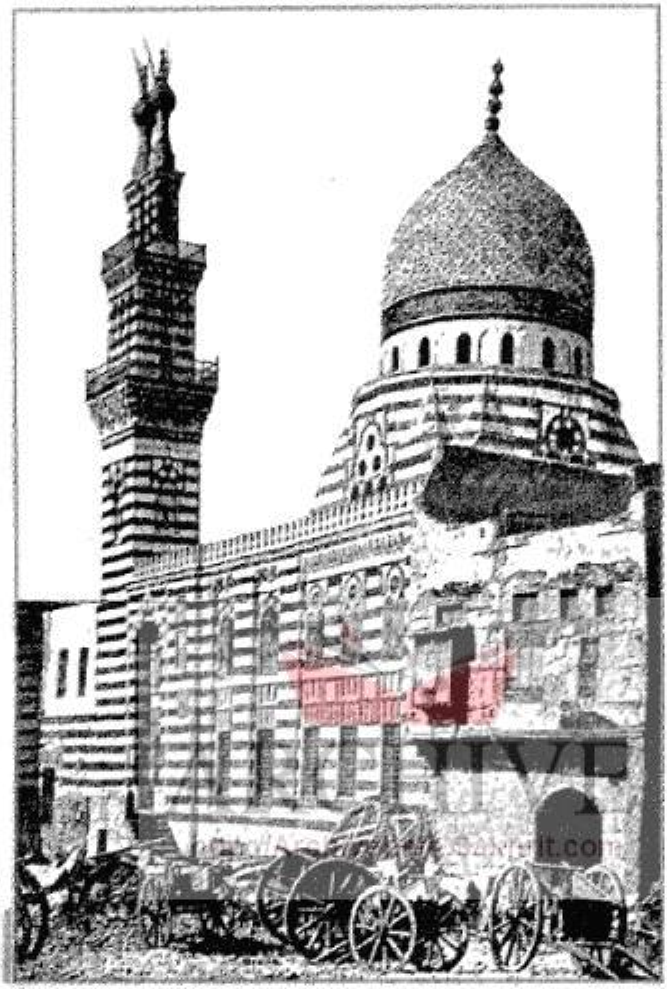
الخلقي. العرب فتحوا لأوروبا ما كانت تجهله من المعارف العلمية والأدبية، والفلسفة بتأثيرهم الثقافي فكانوا ممدنين لنا وأئمة لستة قرون).

يتوقف (لوبون) كثيراً أمام الإنجازات العلمية العربية يتحدث عن ادراك علماء العرب لمفتاح التقدم وفي ذلك يقول: (لم يلبث العرب بعد أن كانوا تلامذة معتمدين على كتب اليونان، أن أدركوا أن التجربة والرصد خير من أفضل الكتب وهي الحقيقة البسيطة التي غابت عن علماء أوروبا لمدة ألف عام في العصور الوسطى) ويضيف أنه يعزى عادة إلى (فرانسيس بيكون) إدراكه أهمية التجربة والعلم التجريبي، ولكن آن الأوان لأن ترد هذا الفضل لعلماء العرب).

وعن علم الجبر يقول : (إن العالم محمد بن موسى ألف كتاباً تمهيديا في هذا العلم في أوائل القرن ٩م. ومن ترجمة هذا الكتاب حصل الغرب على معارفه الأولى من هذا العلم)

ويتكلم عن أخطاء اليونان العلمية في علم الجغرافيا فيقول: (إن أخطاء علماء اليونان في تعيين الطول كانت فاحشة في بعض الأحيان ومنها أخطاء بطليموس الذي اتخذ الإسكندرية مبدأ الطول، أخطأ في طول طنجة بنحو ١٨ درجة جعله ٥٣ درجة و ٣٠ دقيقة، بدلا





مسجد قانى باى الرماح (القاهرة)

من ٣٥ درجة و ٤١ دقيقة) ويضيف (أنه - أي بطليموس - جعل فى تقاويمه طول المحور الكبير للبحر المتوسط من طنجة إلى طرابلس للشام تسعة عشرة درجة زائدة بينما جاء عند العرب بفارق درجة واحدة)

ويستوقف (لوبون) أيضا الإنجازات الطبية العربية فيقول: (إن كتب الرازى ترجمت إلى اللاتينية وطبعت عدة مرات ولاسيما فى البندقية عام ١٥٠٩م.، وفى باريس عام ١٥٢٨م. ثم عام ١٧٤٨، وأعيد طبع ترجمة كتابه فى الجدرى،

مسجد قايتباى



والحصبة عام ١٧٤٥).

وفي الستينات من القرن الماضي أراد أحد أساتذتي في جامعة لوفان (على بعد ٣٠ كم من بروكسل عاصمة بلجيكا) أن يطلعني على ما يدعوني للفخر كعربي، فقال :إن مكتبة الجامعة تحوي نصوصا أصلية لكتب الرازي وابن سينا في الطب، والتي كانت تعتمد عليها الجامعة في تدريس هذا العلم إلى القرن ١٧م، ويظهر ذلك في برنامج الجامعة لعام ١٦١٧م. ثم أضاف أن هذه الحقيقة كان (جوستاف لوبون) من المبادرين بتسجيلها في كتابه (حضارة العرب) .

بين الوهم والمبالغة

لقد كثرت في العقود الأخيرة الدراسات حول ظاهرة الاستشراق، البعض وازن بين يمينها ويسارها، والبعض برر علاتها والبعض رفضها رفضا قاطعا ولعل كتاب (الاستشراق) للدكتور إدوارد سعيد كان أكثر هذه الدراسات تأثيراً وإثارة للجدل لدى الغرب أكثر منه لدينا

نقرأ في مقدمة هذا الكتاب (وما أطرحه هنا هو أننا ما لم نكتنه الاستشراق بوصفه إنشاء فلن يكون في وسعنا ابدا أن نفهم الفرع المنظم تنظيما عاليا الذي استطاعت الثقافة الغربية عن طريقه أن تتدبر الشرق - بل حتى أن تنتجه - سياسيا واجتماعياً وعسكريا وعقائديا وعلميا وتخيليا، وعلاوة على ذلك فقد احتل الاستشراق مركزا هو في السيادة بحيث إنني أؤمن بأن ليس في وسع من يكتب عن الشرق، أو يفكر فيه، أو يمارس فعلاً متعلقاً به، أو يقوم بذلك دون أن يأخذ بعين الاعتبار الحدود المعوقة التي فرضها الاستشراق على الفكر والفعل).

الاستشراق بكل جوانبه هو الغرب هو عقلية الغرب التي نعجب بها هنا، ونهيم بها هناك تحتاج إلى حسن تقديم أو تعريف مبسط من خلال ما طرحته بالتواء أو خبث، أو غرور أو حسن نية أو إعجاب.

وكتاب (لوبون) برغم قصور معلوماته في حدود زمانه، إلا أنه يمثل جانبا شجاعا طيبا يمكن أن يستكمل زاوية مثلث يعرض للطالب في مراحله الأولى والثانوية ما للاستشراق، وما عليه حتى لايصطدم بجدار الغرب موهوما، أو مستهينا، أو مبالغا .

وكما يذكرنا كتاب(حضارة العرب) والذي صدر منذ ما يقرب من قرن وربع بقضية الاستشراق، يذكرنا في طبعته الفاخرة، بتعاسة طباعة كتب الفنون العربية ونحن في أوائل قرن الإعلام والإعلان. ■



صعاليك الزمن الجميل

لا تستطيع أنْ تمسك نفسك عن الاستمرار فى متابعة هذ الكتاب، الذى يضيفه الأستاذ يوسف الشريف إلى مكتبة الظرفاء والصعاليك، وهو أكبر فرسانها، وأطولهم باعاً، وأقدرهم على الدخول فى خباياها، ليس فقط لأنه كاتب وصحفى عاش ذلك الزمن الجميل مع أهله وأقطابه، فكلنا عشنا ذلك الزمن، لكننا لا نملك مثل عينيه ولا أذنيه التى لاترى أو تسمع فقط، ولكن تعيش ما يرى ويسمع ويشارك بالقول والفعل، بل إننا نقرأ له ما عشناه معه ونعرفه، فنفاجأ بأننا نقرأ ما لم نحسن إدراكه.

وباختصار، فيوسف الشريف هو بحقٍّ قطب من أقطاب ذلك الزمن الجميل، وصعلوك من أخلص صعـــاليكه وأحـــبهم إلى من عـــرفـــوه.



محمد مصطفى حمام
أمتع جلساءه ببراعة



محمد عودة الحاصل على الجائزة التقديرية لنقابة الصحفيين



عبد الحميد الديب كان حليفا وفيا لسوء الحظ

إنّ نشأة يوسف الشريف كانت حظه الفائق في صنع شخصيته، فهو ابن أسرة تجمع بين التراث الذي يتفاعل مع العصر، ويأخذ منه ويعطيه، فوالده الشيخ المتعمم إمام مسجد الروضة، كان يذهب إلى مسرح الريحاني ويحضر حفلات أم كلثوم، وكان صاحب صالون في بيته يجمع بين رجال الأزهر والأدباء والسياسيين والموسيقيين، الذي كان أكثرهم من سكان الروضة، ذلك الحي الذي يحيط به النيل ويأخذه في أحضانه، وكان هو الذي اختار سكانه منذ بدايات القرن الماضي، لعشقهم للنيل والهدوء والتأمل.. ولم يكن سكانه يزيدون على عشرات العائلات.

كان جدّه هو الذي اختار الروضة مقاما، وتابعه الوالد، ثم الحفيد، وهذا أمر نادر الحدوث، لأنه في الواقع إصرار على الوفاء والانتماء، رغم ما طوّف فيه الحفيد السبعينيّ الآن، شرقا وغربا في أنحاء العالم.

وفي ظنيّ أنّ لكثرة الترحال والتنقل ميزاته وفوائده، لكن لاستمرار المقام ميزاته أيضا في الانتماء وعمق الرؤية وسلاسة الاستمرار والاستقرار وانتفاء القلق والسأم وارتياح النفس في اختيار عاداتها.

٨٥ ربيعا لمحمد عودة

نبدأ بصعاليك يوسف الشريف في كتابه الذي صدر عن دار الشروق، والذي يتناول فيه بالذكر والحكاوي عشر شخصيات معاصرة يجمع بينها أنهم عاشوا حياتهم مخلصين في أعمالهم، ساخرين من كل شيء، كان لعلاقاتهم مع الحياة طعم السعادة، وسخرية الفلاسفة.

أولهم وهو ثاني اثنين من بين هؤلاء العشرة لايزال يدب معنا على درب الحياة بالصحة والعافية والعطاء هو الأستاذ

محمد عودة، ندعو له ونهنئه، إذْ هو فى العاشر من هذا الشهر - يولية - يبلغ خمسة وثمانين ربيعا.

يحكى الأستاذ يوسف الشريف عن محمد عودة بعنوان «الفقير الهندى» وفى نحو ستين صفحة، بادئا بالحديث عن موقفه الثابت والمتفائل بمصر، ولأن البدء فى تناول هذا الكتاب بالحديث عن الأستاذ محمد عوده ببلوغه هذا العمر الشاب، أسرد حياته ومسيرته تحية وتهنئة ودعاء له، من خلال ما جاء به الكتاب وما حكاه عن نفسه، وما يراه عليه الآخرون..

على وجه محمد عوده إشراقة دائمة، يراها البسطاء بسمة، ويعرفها الأصدقاء حبًا ورضا وقبولا، ويفهمها العارفون نظرة أمل عميقة، تطرح على المستقبل أسئلة لا نهاية لها.. وهي أسئلة بدأت معه منذ الوعي: تريد أن تعرف، وتريد أنْ تقول، ليظل القول دائماً، والحق قائماً، والحياة مشرقة..

أقدمه فى اختصار شديد:

اسمه محمد عبد الفتاح متولى عودة.. ولد فى قرية «جهينه» مركز فاقوس محافظة الشرقية.. فى ١٠ يولية عام ١٩٢٠، هو الآن فى الخامسة والثمانين.. كان لوالدته تأثير كبير فى حياته..دخل كتّاب القرية، ثم انتقلت الأسرة إلى القاهرة.. هو إلى مدرسة خليل أغا الابتدائية، ووالده إلى الأزهر ليحصل على العالمية.. عاشت الأسرة فى حى الحسين، وسط بيئة شعبية متماسكة.. كانت والدته ترسم له صورة تتطلع إليها فى المستقبل الذى تتمناه فيه سفيرا أو كبيرا بين الناس، كان طالبا متميزا فى دراسته، اختاروه ليمثل الطلاب فيلقى قصيدة أمام الملك فؤاد فى زيارته للمدرسة، فأهداه الملك طاقم أدوات مكتب فاشترت له والدته مكتبا يليق بالهدية. ولما حصل على الشهادة الابتدائية أرادت والدته أن تزوّجه، لكنه لم يفعل!

كل هذه البدايات لا يراها الأستاذ محمد عودة ملامح تصلح كأول سطر فى حياته.. لأنها لم تكن بينها نقطة الوعى الفاصلة التى أدخلته إلى إدراك ذاته وإدراك ما حوله..لكنه بأسلوب الروائىّ البارع، يذكرها، ويقفز عليها، يصل إلى ما يراه بداية الوعى التى يجد فيها نفسه!!

فقد كان طالبا فى المدرسة السعيدية الثانوية، وهى مدرسة كان يدخلها المتميزون من الطلاب: التميز الدراسى والتميز الطبقى.. والتميز الطبقى أيامها كان الباشوات والوزراء، ومن الطبيعى أنْ يكون التصادم بينهما!. وهذا ما حدث مع الطالب محمد عودة!!

مدرس اللغة العربية يشرح، وكلما ينتهى، يتجه مباشرة إلى ابن رئيس الوزراء ويسأله: فهمت يا عادل بك؟!

هذا هو السطر الفاصل فى حياة محمد عودة، الذى يراه بداية لوعيه، وبداية لسيرته، وبداية لحياته.. ولاشك فى أن أغلب المدرسين كانوا يرددون هذه الجملة، طلبا لرضا عادل بك، وكل البهوات الآخرين، الذين كانوا يذهبون إلى المدرسة بالبدلة الكاملة والكرافتة، وليس معهم كتاب أو كراس، وفى الغالب: الجريدة اليومية!؟

وازداد إحساس محمد عودة بالألم.. وبدأ يكره الفصل والدروس والمدرسة ويتغيب عن الحضور، ويقضى ساعات يومه الدراسى فى حديقة الحيوان المواجهة لمدرسته.. ولفت غيابه المدرسين والناظر كطالب متفوق فاستدعوه مندهشين، وهى أحد ملامح الاهتمام

والمتابعة في ذلك الزمن، رغم كلّ ما كان فيه!. مدرس التاريخ شاركه مشاعره وأحاسيسه، وزاده انتقادا لتلك الطبقة الحاكمة الفاسدة، فازداد وعيه إلى المستقبل.. ووافق الناظر أن يريحه لينتقل إلى فصل جديد، ربما ليس فيه أحدٌ من البهوات!.

حصل محمد عودة على البكالوريا، ودخل كلية الحقوق، ومعها كانت الأم ترى أن حلمها في طريقه للتحقيق.. وبدأ يتردد على مكتبة الجامعة، ويطالع أكثر ما بدأ يستمتع به وهو الأدب الأجنبي المترجم.. ويتسلل إلى كلية الآداب ليحضر دروس الدكتور طه حسين، وكانت دروسا حرة غير منهجية وفي غاية الإمتاع.

ويلتقي محمد عودة في المكتبة بأستاذ إنجليزي كانت علاقته معه بداية لمرحلة وعي جديد.. كان الأستاذ يدرّس في كلية الهندسة.. لكنه يملك مكتبة في السياسة والتاريخ والأدب في منزله بالمعادي، والأهم من هذا أنه رغم انجليزيته كانت تدفعه أزمةُ ضمير لجده الذي كان واحد من العسكريين المستعمرين لمصر، ولماً عاد الجد إلى لندن استيقظ ضميره فنشر مقالات في التايمز يكشف فيها كارثة الاستعمار البريطاني لمصر.. وفعلت هذه العلاقة بمحمد عودة الكثير، ووضعته على مرحلة فكرية هامة من حياته، وأثرت فيه ثقافيا وإنسانيا وسياسيا.

نقطة الضعف لدي الأستاذ محمد عودة هي حديثه عن نفسه وحديثه عن الآخرين!! فهو شديد الحساسية إذا اقترب من نفسه أو من الآخرين، وقد حرمنا هذا وحرمه من القدرة على تسجيل ذكرياته، وقد صرّح بأنه حاول ذلك ففشل.. ويبررّ ذلك فيقول: إنه لا يريد أن يذكر أسماء أو وقائع، ولا يريد أنْ يروى ما لا يُروَى.. بينما هذا هو دور اليوميات والمذكرات أنْ تروِي ما لا يروى..

ع بعد التخرج عاد محمد عودة إلى قريته ليعمل محاميا، فمن الطبيعي أن يعمل المحامي في وسطه الاجتماعي الذي يعرفه، فهذا يفيده ويريحه وينجحه، لكن التجربة بهذا المعنى لم تتحق فقد أصبح يعطى مهنته لأهله وأقاربه بغير أجر، وجاءت قمة الحدث في هذه التجربة التي استمرت ثلاث سنوات بقضية الشبراوي عبد العال.. الذي تطوع عودة بالترافع عنه فيها وهو الذي يعيش تجربة تطوع كامل!! إلا أنها كانت قضية سياسية، فالخصم الذي يقف أمام الشبراوي هو صاحب الجلالة الملك فاروق.. فقد كان الشبراوي يأكل لقمةَ خبز وهو يمشي وسط حقل من الفول، فمدّ يده وتناول حفنة منها، وفوجيء بمن يمسك به، ويقوده إلى «النقطة» على أنه لص سارق، ولسوء حظه كانت الأرض الزراعية للخاصة الملكية كما كانوا يسمونها يومئذ أي تابعة للملك فاروق!.

وقبل الجلسة بدأ المحامي محمد عودة يدبج مرافعته، «باعتبار الشبراوي من رعايا الملك، وأنه كان يريد أن يسد رمقه ويطفيء جوعه، وأنه لو عرف جلالة الملك هذا لعفا عنه..»!!

بدأ عودة مرافعته، إلا أنّ القاضي قاطعه وأسكته وقال له: هذه جنحة سرقة يا أستاذ، والمتهم متلبس ومعترف، ونحن محكمة نطبق القانون.. ونطق القاضي بالحكم ستة أشهر مع السجن والنفاذ!؟

وخرج محمد عودة من المحكمة شاعرا بالخزي والهزيمة والمهانة. وقال: لن أدخل محكمة بعد اليوم. وقرر العودة إلى القاهرة. وقال: اشتغلت بالمحاماة ثلاث سنوات «طويلة» تمنيت أن أحذفها من حياتي!؟ وأفلحت بعد عناءٍ كبير أن أدفع

بها إلى أغوار السرداب المظلم!؟

وعندما يقول لك إنسان مثل هذا الذي يقوله محمد عودة عن مرحلة في حياته أو حادث وقع له، فاعلم أنها كانت مرحلة هامة في حياته.. وكانت نقلة فاصلة في عمره.. حقق بعدها نجاحا وسلك طريقا أفاده.. فمثل هذه التجارب - بما خَرَجْتَ به منها، لا بما حققته فيها - تكون عادة درساً يعطي الكثير، ولولا هذه التجربة لما كان له ما بعدها!.

وفي القاهرة بدأت حياة محمد عودة، كاتبا، وصحفيا، وسياسيا.. يقول يوسف الشريف:

- في البداية جرّب محمد عودة حظّه مع عدد من الصحف والمجلات: مسامرات الجيب، والجمهور المصري.. وسافر إلى الهند ليعمل مذيعا في إذاعتها الناطقة باللغة العربية..

وعاد إلى مصر بعد أن تحقق حلمه الكبير بقيام ثورة ٢٣ يولية ليعمل في جريدة الشعب، ودار الهلال، ثم إلى روز اليوسف، وارتبط بعلاقة فكرية مع أحمد بهاء الدين، ثم ذهب إلى جريدة الجمهورية التي كانت بداياتها لسان حال الثورة.

تحكي عايدة الشريف عن محمد عودة في كتابها «شاهد ربع قرن» عندما زار سارتر مصر في مارس ١٩٦٧، وفشلت الزيارة بسبب سوء البرنامج والمرافقين.. ودار حوار بين الأستاذ توفيق الحكيم وعايدة حول فشل الزيارة.. قال الحكيم: لو كان محمد عودة هنا في القاهرة ورافق سارتر لاستطاع أن يجعلها زيارة ناجحة.. فقد كان سيأخذه إلى بلدته فاقوس ويجعله يرتدي الجلابية ويلبس «البلغة» ويتحاور معه تحت إحدى أشجار الجميز في موضوعات يستطيع عودة بذكائه وظرفه وحجته السلسة... وهي شهادة لمحمد عودة من عملاق مثل الحكيم، الذي كان غائبا أيامها في رحلة صحفية إلى فيتنام، حيث شهد الحكيم في حديثه مع عايدة تعليقا على رسالته التي بعث بها إلى صحيفته يَتَنَبّأ بانتصار فيتنام بأنه صاحب تحليل بارع ورؤية واقعية.

ونبقى مع توفيق الحكيم ومحمد عودة، فقد كان عودة يفيض حبا وثناء على كل كتابات الحكيم.. حتى كتب الحكيم «عودة الوعي» الذي هاجم فيه عبد الناصر والناصرية، فاختلف موقف عودة تماما من الحكيم، وكتب «الوعي المفقود» وكتب على غلافه: ليس هذا الكتاب رداً على توفيق الحكيم ولكنه دفاع عن الشرف السياسي والثقافي لمصر!. ذلك أن لمحمد عودة رأي ثابت وموقف لا يتغير أيا كان صاحب الرأي الآخر..

وتبرز عايدة الشريف إجماع الذين كتبوا عن محمد عودة بحرصه ودفاعه عن التراث. وأنَّ كتاباته لا يختلف ظاهرها عن باطنها، فهو يحمل ضميرا لا تستطيع أعتى موجات المناصب والاغراءات اختراقه!.

وعلى كثرة الذين كتبوا عن الأستاذ محمد عودة، فإنَّ يوسف الشريف يعتبر أكثر الذين أحاطوا بشخصيته وعاشروه وفهموه واهتموا به.. ليس فقط في كتابه الذي نحن بصدده «صعاليك الزمن الجميل» ولكن في دراسات ومقالات عديدة.

ولعل أبرز ما يقوله محمد عودة عن اتجاهاته الفكرية بشكل محدد وحاسم هو قوله:

- لقد انضممت والتحقت وانتسبت وتسللت إلى كل التنظيمات والتيارات يمينا

ويسارا .. للاختيار المباشر..

- وتجادلت وتحاورت وتصادمت مع القيادات والقواعد وانسحبت واستقلت واعتزلت، ثم حاولت من جديد.

- وفى نهاية المطاف، لم أجد بدًا من الاعتراف أننى لم أجد نفسى فى أى منها، وبنفس القدر خرجتُ موقنا أنَ أحدا منها لا يملك «السر» أو يستطيع التغيير ولابد من انتظار الخلاص من طريق مجهول..

- ولا يعنى هذا فقدان الثقة، ولكن الخروج بإيمان خاص.. انتهيت إلى الإيمان واستعدت اليقين ورجعت إلى ما نشأت عليه.. وكان الدين متأصلا عميق الجذور.. غرسته أمى التى كانت توقظنى بحنان شديد لأصلى الفجر معهم.. ولم يمنعنى هذا من قراءة كل التيارات، والإيمان بأنَّ التاريخ هو صراع دائم متصل بين طبقات ظالمة وطبقات مظلومة.. حتى تقوم المدينة الفاضلة.. حيث يسود العدل والرخاء ويصبح الإنسان أخا للإنسان..

وفى جملة تكريم وحب خاطفة، أنقل إلى الأستاذ عودة تحية واحد من تلاميذه التقيته فى الولايات المتحدة، طلب منى أن أنقل إليه احترامه وحبه، ولما سألته عن شكل التحية التى أنقلها، طلب منى أن أقبّل يده!!.. وهى أقصى درجات الحب عند المريدين!!

حفنى محمود

نالت شخصية حفنى محمود باشا من بين الشخصيات العشر التى تناولها يوسف الشريف فى كتابه «صعاليك الزمن الجميل» حظًا كبيرا فى جمع المعلومات حول هذا الباشا الذى كان اقطاعيا بالمولد والنشأة والضرورة، لكنه عاش صعلوكا عابثا ساخرا من هذه الطبقة ومن علية القوم وحكام زمانه.. فقد كان ينبع فى كل سلوكه من قلب يعطف على المحتاجين والفقراء، وينفق أمواله حيث اختار قلبه الحانى أن ينفقها، وعلى عكس ما تنمو ثروات الأغنياء وتتضاعف، فقد كان والده محمود سليمان باشا رئيس حزب الأمة يملك ٣٨٠٠ فدان ، أورثه منها ١٢٠٠ فدان، ترك منها حفنى محمود عند وفاته ١٧٥ فدانا فقط وأكثر منها ديونا عليه!؟

ولاشك فى أن إحساس يوسف الشريف بعدم التقائه أو صحبته لحفنى محمود - وهو الذى عاش متعة الصحبة لأكثر شخصيات كتابه - قد ضاعف من اهتمامه بجمع كل ما استطاع جمعه ممن صحبوا الرجل.. كأنما أراد أن يعوض العشرة بمتعة الحكى والاستماع.. وهو الفارس الذى لا يبارى فى متعة العشرة والصداقة وصحبة الأحباب.

قال مصطفى أمين عن حفنى محمود: عرفت إنسانا لا يتكرر.. يهرب من الأمراء ويعاشر الصعاليك.. ولقربه من طبقة الحكام والوزراء فقد كانت له مقالب لها أثرها على السياسة والسياسيين.. وكان معروفا ذلك الصراع والخلاف بين سعد زغلول وعلى يكن، وكان لكل منهما كتلته السياسية، فالذى مع سعد هو «سعد يست» والذى يؤيد عدلى هو «عدليست» على طريقة الانتساب فى اللغة الانجليزية. وكان حفنى محمود يحضر مباراة لسباق الخيل، والتى كانت «موضة» ذلك الزمان، ورأى حفنى أنّ محمود شوقى باشا السكرتير الخاص للملك فؤاد موجود بين الحضور ومعروف أن هذا السكرتير يتبع الملك فؤاد فى كراهيته للأحرار الدستوريين الذى ينتمى إليهم حفنى محمود، لكن حفنى فاجأ السكرتير أمام

الحاضرين وبينهم محمد التابعي، فاجأه بالأحضان والقبلات التى لم يستطع منها فكاكا!.

وحدث ما أراده حفني محمود بهذا المقلب الساخن، فظهرت آخر ساعة بقلم محمد التابعي بمقاله الذى يستشف منه، أنّ تغييرا قادما في سياسة القصر تجاه الأحرار الدستوريين والدليل على ذلك هذه الأحضان الدافئة!. وقرأ الملك فؤاد المقال، أو قرىء له، فهاج وماج، وأصدر قرارا بإقالة سكرتيره من منصبه!!

ويحكي يوسف الشريف أنه لم ينج أحد من مقالب حفني محمود، حتى ولا شقيقه محمد محمود باشا الذى كان رئيسا للوزراء، وكان على عكس حفني، يعطل الدستور ويكمم الأفواه، ويحكم بالقوانين الاستثنائية، ويكره الجمهور والفقراء!

وقد تولى حفني محمود وزارات العدل والتربية والمواصلات، ولما قامت الثورة رأى فيه جمال عبد الناصر نموذجا للسياسي النظيف، القريب من الميول الاشتراكية فعرض عليه الاشتراك في الوزارة، واعتذر حفني محمود لكبر سنه.

يقول الأستاذ عباس محمود العقاد: إن حفني محمود أسهم بقسط وافر في مجال التنمية الثقافية على نفقته الخاصة، فضلا عن إسهامه في طبع كتب التراث، إضافة إلى أنه كان يشترى عشرات النسخ من الكتب ويوزعها على الأدباء الشبان.

كانت مقالب حفني محمود لا آخر لها.. حدث مرة أنه كان يشهد مائدة قمار كان يشارك فيها مسيو شاؤول وكيل البارون امبان، وصاح أحد اللاعبين: يا مسيو شاؤول أنت تغشّ فى اللعب! وقف شاؤول غاضباً محتجاً وقال: لو كان معى مسدساً لأفرغته فى رأسك! وإذا بحفنى محمود يخرج مسدسه من جيبه ويقول له: اتفضل يا مسيو شاؤول!؟ وتراجع شاؤول إلى الوراء مذعورا وهو يقول: بلاش هزار يا حفني.. إنت عاوز توديني فى داهية!؟

يقول يوسف الشريف: كان حفني محمود يسخر من الدنيا.. من الحياة، لأنه كان يتطلع مع الإنسانية كلها إلى ساعة الخلاص من ربقة الخوف والذل والحاجة، وكان يعلم أنّ الناس لا يتغيرون، وأن الأرض تعج بالدنايا والصغائر.

ولما مات حفني محمود، تصدر جنازته مندوب عن جمال عبد الناصر، ومعظم أعضاء مجلس الثورة، وفي الخلف كانت زعامات الأحزاب المنحلّة، وضمت الصفوف أصدقاءه من أهل الفكر والأدب والفن، والكثير من العمال والفلاحين الذين أحبوه. وكان أبرز ما يلفت النظر في رثاء صحف ذلك اليوم له، تشبيهه بأديب روسيا الكبير تولستوى، الذى وزع أرضه على الفلاحين والمحرومين، وكسب الخلود في إبداعاته عنهم.

مصطفى حمام

وكتب عن محمد مصطفى حمام، ذلك الشاعر الذى أمتع جلساءه ببراعته في الحفظ والإلقاء، وارتجال الشعر خطيبا على المنابر السياسية وكان من الذين ابتلوا بالفقر والعوز، مزواجا كثير الأبناء.

يحكى الزميل الصحفي عبد المنعم الجداوى يرحمه الله ليوسف الشريف واحدا من مواقف حمام.. يقول: كنا نعمل في جريدة اسمها «المصرى افندى» وجاءنا رئيس التحرير حسن جودة بخبر سعيد، فهذا واحد من الأثرياء، جاء يطلب إصدار عدد خاص من الصحيفة عنه، باعتباره

مرشحا لمجلس النواب مقابل ٢٠٠ جنيه، وهو مبلغ كبير، ولم نكن نحصل على مرتباتنا الزهيدة إلا نادرا، فالصحيفة لا توزع ولا إعلانات فيها إلا قليلا.. وفرحنا وبدأنا العمل، وكان معنا محمد مصطفى حمام الذي دبج وحده ١٦ صفحة تضم مقالات عن حياة الرجل وانجازاته وأعماله الجليلة وكل هذه المقالات بأسماء وهمية، كما دبج مئات برقيات التأييد الكاذبة..

وذهب رئيس التحرير يحضر يوم الانتخابات في دائرة الثرى الكبير.. ونال الاثنان علقة ساخنة نقلا على أثرها إلى المستشفى، وظهرت النتيجة وسقط الرجل ولم نحصل على شيء!

ولحمام الذي كان يعاني الكثير، قصيدة زجلية بعنوان «الكلب المدلل» يقول فيها:

يا مدلعين الكلاب والآدمي منسي..
ضحكي علي الكلب بكاني علي نفسي..
وقضلت أفكر في سعد الكلب وفي نحسي
إربطني في سلسلة واصلبني فيها صلب..
وحط لي «معزة»، واحلب لي منها حلب..
واديني بسكوت ولحمة وشيء يسر القلب..
ولك عليا أكون كلبك ومحسوبك..
وعمري ما أزعل من اللي
يقول لي يا ابن الكلب!؟

عبد الحميد الديب

ومن الشخصيات التي استحقت قمة البؤس الشاعر عبد الحميد الديب، الذي يقول عنه يوسف الشريف : إنه كان حليفا وفيا لسوء الحظ، ومحطة تقف عندها لعنة الأيام، وتنتهي إليها غضبة الدهر!

يقول أحد أصدقائه ورفاقه فيما يحكيه يوسف الشريف: كان حظ الديب يذكرني بحظ الشاعر المعروف ابن الرومي فقد روى أن الخليفة أقطعه ضيعة وسط ضياع كثيرة، فنزلت صاعقة من السماء لم تصب إلا ضيعة ابن الرومي وحده!

يقول صديق الديب: لما قلت ذلك للديب قال لي: ولكن ابن الرومي امتلك يوما ضيعة! وإن تكن قد احترقت فيما بعد!؟ أما أنا فلا أملك إلا الضيعة في هذا البلد!.

وكتب يوسف الشريف عن محمود السعدني، ومأمون الشناوي، وسيد مكاوي، وأمين بك مهدي، وحافظ نجيب، ومدحت عاصم.

وأخيرا فإن كتاب «صعاليك الزمن الجميل» تحفة في عالم السخرية والصعلكة، وهو عالم يضمّ أثرياء وسياسيين وأدباء وفنانين وكتابا، استطاعوا أن يأخذوا بنا بعيدا عن عالم الرتابة والسأم، إلى زلزلة السخرية وكشف المستور والايقاع السائرين وسط الأضواء إلى مطبات استحقوها وأمتعتنا وملأت قلوبنا سرورا وغبطة.

وأعود لأتمنى على يوسف الشريف وأصدقائه ومحبيه أنْ يكون منه وعنه كتاب حول سهراته ومقالبه وسخرياته التي أعرف أنها فعلت الكثير في الساحة الصحفية والأدبية والسياسية، ويومها، سنكتشف أننا أنقذنا مئات الحكايات من الضياع، والتي تضع يوسف الشريف قطبا لا يتكرر في عالم السخرية والصعلكة على مدى خمسين عاما. ■

رحيق الكتب



الكتاب : أين الخطأ
المؤلف : برنارد لويس
ترجمة : د.محمد عناني
تقديم : د.رءوف عباس

● من حسن حظ قارئ هذا الكتاب الذى صدر عن جامعة اكسفورد للمتخصص فى الدراسات الإسلامية برنارد لويس أنه سيقرأه ومعه نقده فى غلاف واحد!!

الكتاب ترجمة د.محمد عناني، وكتب له مقدمة دراسية د.رءوف عباس .. وهو من إصدارات سطور..

الكتاب بشكل عام يتحدث عن علاقة الشرق الإسلامى بالغرب الأخر، ويتخذ من الدولة العثمانية فى أوانها رمزا للشرق مع مايقابلها من نفس الفترة فى الغرب .. ومع أن تأثير الكتاب كان سيظل محدودا بهذه الفترة التاريخية، إلا أن مصادفة صدور الكتاب بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، جعله جزءا من حملة اليمين الأمريكى المتطرف ضد الإسلام والمسلمين والتى يقودها الرئيس الأمريكي بوش وصحبه من المستشارين فى البيت الأبيض.

وقد تأثر د.رءوف عباس بالاهتمام الكبير الذى لقيه الكتاب ، وصدور العديد من المقالات التى احتفت به، حتى اعتبره مقال جاى تولسون فى صحيفة أمريكية وصاحبه «حكيم العصر» وأشار إلى أن لويس قد استدعى إلى واشنطن ست مرات منذ حادث سبتمبر للقاءات سرية مع كبار المسئولين فى البيت الأبيض والبنتاجون! بل ويعزو تولسون إلى لويس «فضل» التنبؤ بأحداث سبتمبر قبل عشر سنوات، فى مقال كتبه لويس بعنوان «جذور العنف الإسلامى»! .

وعلى الرغم من أن انتقاد د.رءوف عباس للرجل يقوم على معطيات منطقية، فالرجل صهيونى، وله كتابات كثيرة تؤكد نظرته غير الصائبة للمسلمين، إلا أن د.رءوف قد أخذ الرجل «عمّال على بطّال» فالكتاب لايتجاوز فترة الدولة العثمانية، والرجل يملك وثائق فى هذه الفترة، وهو قارئ ودارس جيد، وأكثر مايقوله فى كتابه لايذهب بعيدا عما نقوله نحن عن أنفسنا وعن سلبياتنا .. فما باله بكاتب أجنبى يقرأ ويتابع مانقوله وما نفعله، وهو حافل بالتخبط والتضارب!؟

ولاشك فى أن أحداث الحادى عشر من سبتمبر قد أصابتنا نحن المسلمين بموقف نلاحظه فيما نكتب ونقول، فقد انقسم موقفنا الرسمى والفكرى إلى عنصرين متضادين تماما!! البعض منا رأى أنه أمام هذه الهجمة الشرسة والاتهامات العنيفة، فإنه تلزمنا المهادنة والتنازل وطأطأة الرءوس حتى تمر الأزمة، وحتى نقنع الآخرين بأننا مسالمون طيبون وهذا واضح فى الكثير من مواقفنا الرسمية وحتى من كبار رجال الدين، فقد قرأنا فتوى تعطى للفرنسيين الحق فى رفضهم لحجاب طالبات المدارس باعتباره ضرورة أمنية، على الرغم من رفض كل الشيوخ وحتى العلمانيين لهذا الرفض، على الأقل فى إطار الحرية الشخصية،

وقرأنا فتوى أخرى رسمية تبيح إمامة المرأة وخطبتها لصلاة الجمعة - ردا على ماحدث في الولايات المتحدة، بينما أجمع كل شيوخ المسلمين وشيخاتهم على أن هذا باطل!.

هذا موقف .. الموقف الآخر كان على النقيض من ذلك، فقد رأى البعض أن ما يلقاه المسلمون من إهانات يستدعى الشدة فى المواجهة، ويحتاج إلى إطار العين الحمراء .. فنحن أصحاب حق، وهم على باطل .. فارتفعت وتيرة الدعوات فى بعض الندوات والمساجد إلى أن «ييتم الله أطفالهم ويرمل نساءهم ولايبقى منهم أحدا يارب العالمين» وهى دعوات لم ترد عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أو صحابته أو التابعين فى أشد مواقف المواجهة والغزوات لكن الكثيرين يأخذونها مأخذ الجد عندنا، فما بالك بغير المسلمين!. وأذكر أن مقالا لكاتب بريطانى خلال فترة الاستعمار البريطانى لمصر، أثار الكثيرين هناك، قام على تحليل هتاف عفوى كان المتظاهرون ضد الاستعمار فى مصر يرددونه وهو «ياعزيز ياعزيز .. كُبّه تاخد الإنجليز» وبحث الرجل عن معنى «الكبة» فى اللغة العربية، فوجدها «الصرع»! واندهش ماعلاقة الموقف الاستعمارى بالدعوة على كل سكان بريطانيا بأن يصيبهم الصرع!!

لا أريد أن أطيل .. ولكنى أعتقد أن أكثر ما أورده برنارد لويس من سلبيات فى فترة الدولة العثمانية، يبقى مقبولا .. وحتى لو جرجرناه لينعكس على حاضرنا، فنحن أولى بمحاولة تصحيحه فى أنفسنا .. مع الاعتراف بأن برنارد لويس صهيونى، وأنه بالطبع ليس حسن النية فيما يقول .. وليس من الحق أن نعلن صراع الحضارات ونرفع رايات الرفض لكل مايقال عنا، ثم ندفن رءوسنا فى الرمال، كما تفعل النعامة، مع أنه ثبت أنها لاتفعل ذلك!!



الكتاب: تطور الحياة الزراعية زمن المماليك
المؤلف: د. عماد أبو غازى

• إن مايلفت النظر فى كتاب الدكتور عماد أبو غازى أننا أمام موضوع مهم من موضوعات العلاقة بين الدولة والمواطن، وهو موضوع يتصل بمفهوم ملكية الأراضى، وهل تملك الحكومة التصرف فيها بالبيع والاهداء باعتبار حقها كمالك، أو باعتبارها وكيلة ونائبه عن الشعب، الذى هو المالك الحقيقى للأرض ولكل شيء، وذلك إلا بمبرر واضح شفاف يكون له مايستدعيه من مصالح عامة.

وهذا الموضوع يبدو غير مطروق إلا بين رجال القانون والاقتصاد، وتختلط فيه المفاهيم الشعبية السائدة بين الناس.

وهذا الكتاب يطرح الموضوع - وبشكل تطبيقى تاريخى - طرحا عاما جيدا، ليحدد مفهوم المسئولية التى تحكم العلاقة بين الحكومة والمواطنين على مستوى المصالح العامة..

وفى هذا المجال فإننا نذكر التجربة التى فعلها محمد على باشا عندما بدأ حكمه لمصر فصادر الأراضى وجعلها ملكا للدولة ليعيد توزيعها من جديد، وما فعله أبناؤه من بعده، حيث توسع الخديو إسماعيل فى إهداء آلاف الأفدنة إلى الخدم والحشم والمرضعات وسائقى العربات والركايب فى القصر، وتكونت من هؤلاء بعد ذلك طبقة

الباشوات والاقطاعيين، الذين جاء جمال عبدالناصر فصادرها - أو أمم أكثرها - وأهمية دراسة كل هذا، وهل كانت إصلاحا لأخطاء؟! ثم هل كانت هناك جدوى اقتصادية من وراء هذا الإصلاح؟ أم أن المسئول عن هذا كله هو غياب المفهوم الصحيح والقانوني لدور الحكومات في مجال المصالح العامة؟!

كما أننا نذكر في هذا المجال تجربة دولة عربية خليجية، مرت بطفرة بترولية كبيرة، أصبحت فيها الأموال سائلة بلا حدود في أيدى الناس، فاقبلوا على استثمار أموالهم في تجارة الأراضي، وفتحت الحكومة أبواب بيع الأراضي ليتم التقسيم والبناء عليها، فكان الربح في هذه الأراضي متدفقا كالسيل، وتراجعت أسعار البترول فضاعت أموال هؤلاء المستثمرين!.

وعلى قلة ما أعرف عن الدور الصحيح لسلطة الحكومات في حدود تصرفها في الأراضي العامة، فإنني أعرف أن للدول المختلفة تجارب في هذا المجال، لعل أفضلها هو أن تكون كل الأراضي ملكا رمزيا للحكومة - أو على الأصح للأمة - ولاحق لأحد في تملكها أو بيعها أو شرائها، وإنما يتم استغلال هذه الأراضي زراعة أو إنشاءات أو بناء أو بعقود استغلال، ويمقابل من الضرائب يختلف باختلاف استغلالها، ومواقعها حسب العقود التي تتم، وتظل الأراضي ملكية عامة لاتباع ولا تشترى، وتظل ملكيتها عامة، تعود للحكومة كرمز مع انتهاء العقود أو إساءة الاستغلال أو أى ظروف قانونية تحكم هذه العلاقة .. الأمر الثاني والمهم، الذي يلفت النظر في كتاب الدكتور عماد بدر الدين أبو غازي هو أنه متخصص في مجال الوثائق.. وهو يطبق مجال تخصصه في مجال دراسته هذه.. وهو حريص يعود بمفهوم الأمانة العلمية إلى ما فعله علماؤنا وفقهاؤنا في علم التفسير والحديث والنحو وسائر كتاباتهم وبحوثهم التزاما بالدقة والوثائق والمصادر وإحقاقا للحق.

من هنا فإنّ هذا الكتاب على صغر حجمه مهم جدا، سواء في موضوعه أو طريقته والبحث والاستقصاء.

الكتاب يتحدث عن تصرف المماليك الجراكسة في الأراضي الزراعية خلال حكمهم لمصر، وبيعها بشكل لافت للنظر، وقد ذكروا أنّ ذلك كان للعجز في بيت المال، والحاجة للمجهود الحربي.

ويتساءل د. عماد: هل كانت عمليات البيع مواكبة بالفعل لغزوات تعرضت لها البلاد، أو لحملات عسكرية أعدتها الدولة؟ وهل كان بيت المال بالفعل خاليا من الأموال؟

ثم.. وهل تم انفاق مقابل ما بيع على المجهود الحربي بالفعل؟

وكباحث وثائقي استعرض الأخطار العسكرية زمن الجراكسة فوجدها كثيرة، وكلها أخطار أحاطت بمصر من جانب: هجمات من تيمور لنك، وتهديدات الأحباش، ثم هجمات صليبية على سواحل مصر والشام وجزر البحر المتوسط، وقرصنة السفن التجارية، وأخطار الوجود البرتغالي الزاحف، وحتى الدول الصغيرة المجاورة كانت تهدد وتتحرك.

وكباحث وثائقي استعرض العمليات العسكرية بالتفصيل،، وأوضح العلاقة بين فترات بيع الأراضي وفترات هذه العمليات العسكرية، فوجدها غير متوافقة، بما أبرز أنّ بيع الأراضي وفترات لم يكن السبب الحقيقي لتكاليف هذه العمليات.

وأوضح المؤلف أنّ مصر مرت بأزمات اقتصادية كبيرة في هذه الفترات، إلى درجة أنّ هذه الأزمات والأوبئة تسببت في أزمة سكانية قضت على ما يقارب ٨٠٪ من الفلاحين وسكان

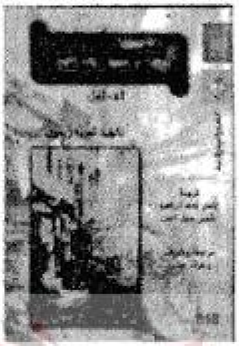
الريف!! فقد كان الطاعون يقتل الآلاف كل يوم، كما أنّ الانخفاض السكاني لنفس الأسباب قضى على ٤٠٪ من سكان القاهرة وحدها، لكنه كان أكبر فداحة في الريف!!

وبهذا انهارت البنية الأساسية للاقتصاد المصري، وعلى أساليب الدولة في معالجتها، وحدوث الفراغ الكبير لخزائن الدولة، وتراجع دور الذهب في النظام النقدي للدولة، وسادت العملات النحاسية غير الشرعية.

وتتعدد الجداول البيانية التي يقدمها المؤلف حول أسعار الصرف، وتطور أسعار القمح.

ويقول: تشير بعض المصادر إلى أنّ ظاهرة بيع الأراضي كان إنعاما بثمن الأراضي المباعة على المشتري، بما يعني أنه لم تكن هناك أموال تدخل إلى خزائن الدولة.. وكان من نتائج إعطاء من لا يملك لمن لا يستحق استشراء الفساد السياسي في ذلك العصر. ويقدّم فصلا كاملا عن نتائج وظواهر هذا الفساد بالمؤشرات والأرقام والاحصاءات.

وفي الختام يؤكد المؤلف على أن ظاهرة الملكية الخاصة قد اتّسع نطاقها في عصر المماليك الجراكسة حتى أصبحت في نهاية هذا العصر ٥٠٪ من إجمالي مساحة الأراضي الزراعية في مصر. بما كان له أثار على النظام الاقطاعي، وتكوين طبقة من الملاك، حتى جاء الاستعمار العثماني لمصر فقطع الطريق على اكتمال هذه الظاهر.



الكتاب: الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن ١٨
المؤلف: أندريه ريمون
ترجمة: ناصر أحمد إبراهيم وباتسي جمال الدين
مراجعة: د. رءوف عباس

مؤلف هذا الكتاب هو المستشرق الفرنسي المعروف أندريه ريمون.. وعنوانه: «الحرفيون والتجار في القاهرة في القرن الثامن عشر» قام بترجمته ناصر أحمد إبراهيم، وباتسي جمال الدين، وراجعه د.رءوف عباس، المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة.

الكتاب في ١٠٧٤ صفحة على جزءين.. وهو شديد الامتاع لمن يقرأه، فهو يعيش بك في أحياء القاهرة وعلى حدودها التجارية، ويعتبر المرجع المهم لحياة القاهريين ونشاطاتهم وأعمالهم وعلاقاتهم في القرن الثامن عشر..

وهو يبدأ بفصوله الأولى متابعة تفصيلية لصراع العملات النقدية التي كان يستعملها المصريون في ذلك الوقت، وهي عملات تفرضها العلاقات التجارية مع الدول المجاورة، ويتناول الأسعار والأزمات التي عاشتها مصر في ظل الدولة العثمانية، وهي أزمات وصلت إلى حدّ أن يأكل الناس الحيوانات الميتة، بل يأكلون الموتى في المقابر، ويأكلون الأطفال!!

ويحكي المؤلف الذي عكف سنوات طويلة لاخراج هذا الكتاب، وهي سنوات أمضاها بين القاهرة ودمشق - عن التجارة المصرية مع الخارج، وكان أهمها تجارة البن والتوابل عبر البحر الأحمر من الهند واليمن إلى ميناء السويس، ويطول حديثه عن البن وتجاره والثروات التي كونوها من هذه التجارة استهلاكا يعاد تصديرها إلى الحجاز إلى الدول المجاورة وأوروبا.. إضافة إلى سلع أوروبية يعاد تصديرها إلى الحجاز واليمن.

ويتطرق الكتاب إلى الهجرات إلى مصر، من تركيا والشام والمغرب وأفريقيا. وهي أحيانا هجرات مؤقتة يمارس

أصحابها التجارة الموسمية، أو هجرات دائمة حيث لاقيود أيامها على السفر أو الإقامة.

كانت الاسكندرية ورشيد ودمياط هي موانئ التجارة من الشمال، الاسكندرية مع أوروبا وشمال أفريقيا وتركيا، ودمياط مع سوريا، ورشيد مع تركيا.

وكان موسم الحج فرصة تجارية كبيرة، وكان عدد الحجاج الذين يسافرون بحرا وبرا كل عام ما بين ٣٠ ألفا و٤٠ ألف حاج، يحمل التجار منهم الأقمشة الأوروبية والسلع الغذائية ويعودون بالبن والتوابل والأقمشة الهندية.

ويورد المؤلف ملاحظات الرحالة ووكلاء القناصل الأوروبيين في مصر في القرن الثامن عشر وحالة الانحطاط التي أصابت الحرف الرئيسية بمصر، نتيجة لتلاشي الاهتمام بالعلوم، فأعمال التجارة والحدادة وصناعة الأسلحة رديئة، وبالكاد تجد في القاهرة (ساعاتي) يصلح ساعتك وهو أوروبي، لكنهم يمتحون فن السروجية والأعمال الخشبية وصناعة الذهب. ويرجع المؤلف أسباب تخلف النشاط الصناعي بالافتقار إلى المواد الأولية خاصة الحديد والنحاس والرصاص والقصدير.

ويشير أندريه ريمون إلى نظام توريث المهن للأبناء، وأنّ هذا النظام كان مسئولا عن تفتت المشروعات الحرفية المهمة، كما لاحظ أنّ إيجار الحرفيين للمحلات كان عاملا سلبيا، فكان الإيجار يتم بشكل شهري، ولاشك في أنّ شيوع الفقر بين الحرفيين حال دون تمكنهم من عقد الايجارات الطويلة التي تساعد على الاستقرار وتطوير العمل، كما لاحظ نظام «الخلو» - الجدك - كان معمولاً به.

وكانت الحرف الرئيسية هي صناعة النسيج، والجلود، والأغذية، والخشب والمعادن والمعمار.

ويقول: كان النشاط التجاري يعاني من غياب نظام التسليف، شأنه في ذلك شأن الاقتصاد كله، ولما كان نظام الفوائد محرما دينيا، فقد كان مسئولا جزئيا عن هذا العائق، مما استدعى وجود الاقراض الفردي بالفوائد كما ذكر الجبرتي أيضا. وفي مصر تجد الأمانة والثقة ولا تسمع شكوى من حدوث سرقات المنازل أو المتاجر وبها أثمن البضائع ولا تغلق سوى بمزالج رديئة من الخشب!؟

ع وكان الأتراك هم الأكثر عددا بين سائر الجماعات الأجنبية ويقدر عددهم بنحو ١٠ آلاف وقد حافظوا على اتصالهم بوطنهم، وكان أكثرهم مستقرا في خان الخليلي، ويرجع وجود طائفة مغربية كبيرة بالقاهرة في تلك الفترة من القرن الثامن عشر باعتبار مصر هي المعبر الاجباري الذي يتعين على الحجاج المغاربة المرور به. وكان الآلاف منهم يتوقفون بالقاهرة بشكل مؤقت أو نهائي.. ومنهم طلاب الأزهر والحرفيون، والتجار وكان عددهم نحو ١٠ آلاف مغربي. وكانت الطائفة المغربية شديدة الثراء.

ثم يأتي الشوام والفلسطينيون وكانوا أقل عددا من الأتراك والمغاربة. وكان حيّ الجمالية وخان الحمزاوي مركز تجارتهم وأعمالهم، وكان الشوام الكاثوليك يسيطرون على الجمارك وخاصة في دمياط.

ع ويطول تناول الكتاب للسنوات الأخيرة من القرن الثامن عشر، وسيطرة المماليك على شئون البلاد، وصراعاتهم مع الأتراك ومع بعضهم البعض بما أفسد الحياة السياسية والاقتصادية.

والواقع أن الجهد الكبير الذي قام به المؤلف يجعل الكتاب مرجعا مهما لهذه الفترة من تاريخ مصر.. لكنه بجزءيه اللذين يصلان إلى نحو ألف وتسعين صفحة يقلل من قلة شيوع الاستفادة العامة به، وأعتقد أنه من الممكن تلخيصه في أقل من نصف عدد صفحاته، لتعم قراءته على المستوى العام، خاصة أنه يتناول مرحلة مهمة من تاريخنا الحديث. ■

بقلم
مصطفى درويش



يتهدد العالم الآن شبح امتداد نيران الحرب من العراق وأفغانستان، إلى الدولتين المارقتين، وفقا لوجهة نظر بعض الدوائر الحاكمة فى الولايات المتحدة الأمريكية، وهما «كوريا الشمالية» و«إيران»، وإلا يقتصر أمر امتداد تلك النيران على هاتين الدولتين، بل تزداد انتشارا، بحيث تشمل دولا أخرى، لعل على رأسها جزيرة «تايوان».

وغنى عن البيان، أن مصنع الأحلام فى عاصمة السينما بولاية كاليفورنيا الأكثر وعيا بالشبح الذى يتهدد العالم فى هذه الأوقات العصيبة، وذلك بحكم وجوده على أرض الولايات المتحدة، حيث يرنو قطاع من دوائرها الحاكمة، ذو نفوذ كبير، وعزم أكيد، إلى التحول بها من جمهورية ترفع لواء الديموقراطية، إلى امبراطورية تسود العالم بالحديد والنار.

وذلك الوعى، وما صاحبه من تعبير بالأفلام، إنما ترجع إرهاصاته إلى ما بعد يوم الحادى عشر من سبتمبر بقليل، أى قبل أربع سنوات، إلا قليلا.

فما أن وقعت واقعة العدوان على مبنى البنتاجون، مقر وزارة الدفاع الأمريكية، وبرجى مانهاتان، أثناء نهار يوم الحول والتحول هذا، حتى كان أول ما تبادر إلى ذهن أولى الأمر والنهى فى مصنع الأحلام،

مشاهد من «حروب النجوم» [illegible]

هو أن يسرعوا بانتاج المزيد من الأفلام التي تعد الرأى العام الأمريكي والعالمي ، لتقبل فكرة حتمية الحرب ، باعتبارها أمرا مقدورا ، ليس منه فكاك في المستقبل القريب ، وربما البعيد .

إتمام الرسالة

فليس محض صدفة أن يسرع المخرج « جورج لوكاس» ، الخطى ، فيعمل جاهدا ، خلال مدة لم تزد على عامين ، من أجل استكمال سداسيته الشهيرة المعروف تحت اسم «حروب النجوم ».

وفعلا ، أنجز جزء يها الثاني والثالث المتبقيين ، وهما «هجوم المستنسخين» (٢٠٠٢) ، وانتقام السيث (٢٠٠٥) وذلك بعد مضي أكثر من ربع قرن من عمر الزمان ، على إنجازه، الجزء الرابع «أمل جديد (١٩٧٧) .

وهذا يعني أن ملحمة «حروب النجوم» قد بدأها صاحبها في عهد الرئيس الأمريكي الأسبق «جيمي كارتر» ، ولم يستكملها إلا بعد انتهاء ولاية ثلاثة رؤساء آخرين... ومتى ؟

أثناء ولاية الرئيس الحالي «جورج بوش» .

ومما يعرف عن سداسية «لوكاس» – ومدة عرضها كاملة حوالي إثنتى عشرة ساعة – إنها من ذلك النوع المنتسبة أفلامه إلى ما يسمى بالخيال العلمي .

وأحداثها تقع في الفضاء ، بعيدا في إحدى المجرات حيث تدور الحروب سجالا بين قوى الشر وقوى الخير .

وأسماء أبطال تلك الحروب معروفة للقاصي والداني في بلاد العم سام .

حرب النجوم

وحتى «حروب النجوم» ذلك الاسم الذي اشتهرت به السداسية ، قد اتخذه الرئيس الأمريكي الراحل «رونالد ريجان» عنوانا لمشروع دفاع عن أرض الولايات المتحدة ، بواسطة صواريخ موجهة ، تسقط صواريخ العدو وهي في الجو ، قبل وصولها إلى الفضاء الأمريكي .

هذا ، ولا يفوتني أن أذكر أن الجزء الثالث والأخير من السداسية «انتقام السيث» قد جرى عرضه الأول أثناء فعاليات مهرجان كان الأخير .

وبعد ذلك ، جرى عرضه ، قبل بضعة أسابيع ، وفي نفس الوقت على شاشات دور السينما ، في مائة بلد ، بينها مصر .

ولعلي لست مغاليا إذا ما جنحت إلى القول بأن ذلك الجزء يكاد لايخلو من مشهد يدور فيه القتال إما بين قوتين مدججتين بإحدث أنواع أسلحة الدمار وإما بين محاربين متبارزين بسيوف من الليزر ، ألوانها المتعددة تخطف الأبصار .

كما أنه ليس محض صدفة أن تزيد هوليوود المهيمن إنتاج مصنعها على السينما ، والممدد لسارها عالميا ، أن تزيد من جرعة الأفلام الحربية ذات الطابع التاريخي ، وأن تصرف على اخراجها إلى النور ، ببذخ منقطع النظير .

البداية

ولقد بدأت الجرعة «بالساموراى الأخير» (٢٠٠٣) لصاحبه «أدوارد زفيك» ذلك المخرج الذي يجيد تصوير المعارك الحربية ؛ وآية ذلك «المجد» (١٩٨٩) . فيلمه عن الحرب الأهلية الأمريكية التي انتهت باندحار الجنوب القديم ، حيث نظام العبيد، أمام الشمال المتحرر من ذلك النظام .

وفيلمه الجديد يدور حول الدور الذى لعبه العسكريون الامريكيون ، عقب انتهاء

الحرب الأهلية ، فى تحديث الجيش اليابانى ، وكيف أدى ذلك التحديث إلى تصفية قدامى المحاربين اليابانيين (الساموراى) .

وعلاوة على ذلك ، عملت هوليوود على إنتاج عدة أفلام مدارها حروب حفظتها ذاكرة الأيام ، رغم أنها موغلة فى القدم ، أذكر من بينها .

«حرب طروادة» (٢٠٠٤) التى دارت رحاها قبل الميلاد ، بعدة قرون ، وخلدتها الياذة «هوميروس «أعظم شعراء الاغريق

«الاسكندر الأكبر» (٢٠٠٤) ، ذلك الفيلم الذى اخرجه «أوليفر ستون» ، ومجد فيه فتوحات الغازى الاغريقى الشهير ، بدءا من مصر الفراعين ، ثم متوغلا شرقا ، حتى بلاد تركب الأفيال.

«وملك الخواتم» تلك الثلاثية المتوج ختامها (٢٠٠٣) بجائزتى أفضل فيلم ومخرج «بيتر جاكسون» ، فضل عن تسع جوائز أخرى فمدارها ، كما هو معروف ، حروب ضارية موغلة فى القدم ، بين بنى الإنسان ، تنتهى بانتصار الأخيار على الأشرار .

وأخيرا ، وليس آخرا ، « مملكة السماء» (٢٠٠٥) ، وهو فيلم يدور وجودا وعدما ، حول الحروب الصليبية ، قبل ألف عام ، أو يزيد .

حرب العوالم

هذا ، ولن تمر سوى بضعة أيام ، إلا ويكون فيلم «ستيفن سبيلبرج » الأخير «حرب العوالم» (مفردها ليس عالمه ، وإنما عالم بفتح اللام) معروضا على الشاشات فى مشارق الأرض ومغاربها وهو مأخوذ عن قصة بنفس الاسم للأديب الإنجليزى «هـ . ج . ويلز» سبق «لاورسون ويلز» أن أخرجها إذاعيا ، أثناء ثلاثينات القرن العشرين.

كما أن المخرج «بايرون ماسكين» قد ترجمها إلى لغة السينما ، بعد ذلك فى فيلم بنفس الاسم (١٩٥٣) .

وفيلم «سبيلبرج» الجديد قد اضطلع ببطولته نجم النجوم «توم كروز» وأحداثه ، مثل قصة «ويلز» ، تدور حول حرب بين سكان كرتنا الأرضية ، وغزاة قادمين من كوكب المريخ .

ولعله من المفيد هنا ، أن أذكر بأن «سبيلبرج» كان من أوائل السينمائيين الذين نبهوا إلى أهمية العودة إلى إنتاج أفلام حربية ضخمة تمجد بسالة الجنود الأمريكين وتضحياتهم دفاعا عن أرض الآباء .

وتأكيدا لذلك ، بادر بإخراج فيلمه عن عملية النزول على ساحل نورماندى فى فرنسا ، أثناء الحرب العالمية الثانية «انقاذ النفر رايان» (١٩٩٨) - الفائز بجوائز أوسكار أفضل إخراج وتصوير وتوليف .

القاعدة والاستثناء

وأعود إلى «حرب العوالم» لأقول إنه، لأمر ما لم يفصح عنه ، جرى استثناءه من القاعدة التعسفيه التى استنها مجلس إدارة غرفة صناعة السينما ، بحجة حماية تلك الصناعة ، وهى قصر العروض ، أثناء أشهر الصيف الثلاثة ، على الأفلام المصرية .

وهكذا سيتنافس «حرب العوالم» مع أفلام محمية من نوع «بوحه» ، « يا أنا يا خالتى» ، «سيد العاطفى» ، «على سبايس» ، «غاوى حب» «عيال حبيبة» و «حبى الأخير» .

ولقد نجا من ذلك التنافس فيلمان بدأ بهما موسم الصيف المتحكم ، منذ بضع سنين ، فى مصير السينما المصرية .

والفيلمان هما «حمادة يلعب» للمخرج «حامد سعيد» وهو من ذلك النوع الهزلى ، الأقرب إلى التهريج الذى لايقول شيئا .

والفيلم الآخر «ملاكى اسكندرية» للمخرجة «ساندرا» وقوامه التشويق ، على نهج أفلام «ألفريد هتشكوك» المخرج ذائع الصيت .

مولد مؤلف

وحسبما جاء فى عناوينه فهو مأخوذ عن قصة «لوائل عبدالله» ، الذى كان إلى وقت قريب منتجا ، وظل كذلك إلى أن اكتشف أن لديه موهبة التأليف ، فكتب قصة تحول بها «محمد حفظى» إلى سيناريو وحوار ، ترجمته «ساندرا» إلى لغة السينما .

وفيلمها يبدأ بجريمة قتل ، ذهب ضحيتها واحد من كبار رجال المال والأعمال «حسين نصحى» - ويؤدى دوره نجم التليفزيون «خالد زكى» .

وتشير أصابع الاتهام إلى زوجته الحسناء «سحر» وتؤدى دورها «غادة عادل» .

ومن أول ظهور لها ، وهى تزعم أنها بريئة من دم زوجها القتيل .

ولا مر ما ، لعله سحر جمالها ، أو لعله براءة الأطفال فى عينيها ، وقع فى حبائلها المحامى «أدهم» - ويؤدى دوره « أحمد عز» .

وها هو ذا ، يكرس حياته دفاعا عنها ، حتى جاء لها ببراءة لاتستحقها.

خيبة أمل

ومــا أريد أن أحكى بشىء من التفصيل . كيف ضحى من أجل تبرئتها بمركزه المرموق فى واحد من مكاتب المحاماة الكبرى .

وكيف ركب مخاطر يشيب من هولها الولدان ، أثناء قيامه بجمع الأدلة التى تثبت براءتها من دم القتيل.

ما أريد ذلك النوع من الحكى ، بدلا منه أريد الوقوف عندما هو أهم ، وأكثر نفعا .

فأقول إن فيلم «ساندرا» جاء مخيبا لما علق عليه من آمال كبار .

فباستثناء الممثلين وأغلب الممثلات ، واللغة التى يتكلمون بها ، باستثناء ذلك ، فمصر تكاد إلا يكون لها وجود فى الفيلم ، لأنه ، والحق يقال ، متأمرك فى كل شىء ، فى قصته ، ورسم شخصياته ، وإيقاعه وموسيقاه التصويرية .

سر التأمرك

فالقصة مقتبسة عن قصة «الخوف البدائى» ذلك الفيلم الأمريكى الذى اخرجه «جريجورى هوبليت» قبل تسعة أعوام .

واضطلع ببطولته «ريتشارد جير» و «أدوارد نورتون» الأول فى دور «مارتين فيل» المحامى الشهير الذى تبرع بالدفاع عن «أرون ستامبلر» الشاب المتهم بقتل رئيس أساقفة ، منحرف جنسيا ، واكتشف بعد نجاحه فى استصدار حكم ببراءته ، أنه خدعه ، وأنه ليس بريئا من دم القتيل .

والقصة مرتبطة بواقعها ، وهذا هو



مشهد من « ملاكى اسكندرية »

سر نجاحها هى والفيلم الأمريكى المأخوذ عنها .

وفى عملية تمصيرها استبدل «وائل عبدالله» بالشاب القاتل انتقاماً من رئيس الأساقفة ، الزوجة القاتلة طمعاً فى ثروة زوجها .

كما استبدل برئيس الأساقفة الزوج القتيل وبسبب هذا الاستبدال فقدت القصة الأصلية مغزاها ، وتحولت إلى قصة تافهة ، لا تقول شيئاً جديداً .

والأغرب من ذلك رسم شخصية المحامى «أدهم» فهو فى الفيلم لايتصرف كرجل مهنته المحاماة وإنما يتصرف كرجل فى أفلام الحركة الأمريكية ، يجرى ، يطارد المشبوهين ، يقفز من القطارات ، مثله فى ذلك مثل «توم كروز» فى فيلمى «مهمة مستحيلة» و «حدثان متوازيان» و«روبرت دى نيرو» فى فيلم «رونين» وغيرهما فى هذا النوع من الأفلام ، وما أكثرها فى هذه الأيام .

والأكثر غرابة أن أصحاب «ملاكى اسكندرية» يتفاخرون فى أجهزة الإعلام بأنهم استعانوا بفريق متخصص فى مشاهد الحركة (الاكشن) من جنوب افريقيا .

واستعانوا بفريق آخر لتنفيذ الحيل السينمائية فى العاصمة البريطانية .

واستعانوا بفريق ثالث لطبع نسخ الفيلم فى شبه القارة الهندية .

والسؤال ماذا بقى لصناعة السينما فى مصر التى تزعم غرفتها أنها تعمل من أجل حمايتها من منافسة الفيلم الأجنبى فى فصل الصيف ؟ ■

المتفرجة

بقلم
مرفت رجب

الحشد على شاشة التليفزيون المصرى

«لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعودون بفضلكم» تلك هى العبارة التى تظهر على الشاشة، على خلفية سوداء.. وكما ظهرت تختفى، ليتواصل تقديم البرامج على شاشة التليفزيون الفرنسى.. ومرة ثانية تظلم الشاشة، وتظهر كلمات العبارة مكتوبة باللون الأبيض على تلك الخلفية السوداء.. ويتكرر ظهورها بين فقرات البرامج.. مرات عديدة.. تتكرر.. كل يوم، كل يوم.. ولقد ظل الأمر يتكرر ويتكرر حتى جاء اليوم الثانى عشر من شهر يونيو من عام ٢٠٠٥، ذلك حين تم استبدال العبارة بكلمات أخرى تظهر أسفل شاشة تضج بالفرحة والحياة، فقد أنجز الحشد مهمته، بتمام الإفراج عن الرهينتين، المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، ومساعدها العراقى حسين..

ولقد تحقق الإفراج بعد أن قضت الرهينتان مائة وسبعة وخمسين يوما فى محبسهما بالعراق، وعلى مدى تلك الأيام المائة والسبعة والخمسين لم يترك الفرنسيون ساعة واحدة تمر دون أن تنقل للدنيا صوت فرنسا الملح بضرورة أن نحتشد حتى يتم الإفراج.. أما وقد حدث فهى حكاية تستحق أن تروى..

يتوجب علينا أن نطرح السؤال قبل الدخول في أية تفاصيل، هل سنروى الحكاية من وجهة نظر الحكومة الفرنسية، أم من وجهة نظر الشعب الفرنسي، أم من وجهة نظرنا نحن، كمصريين!!!.. وحتى يتحدد الأمر أكثر نتفق، هل نحن بصدد مقارنة توضح نجاح الحكومة الفرنسية في استعادة مواطنة فرنسية تعرضت للاختطاف في العراق، من خلال عملية حشد غير مسبوقة شملت الرأى العام الفرنسي، بل وامتدت لتشمل الرأى العام العالمي بفضل نوع غير مسبوق من الاحتشاد الصحفي، كتابة وإذاعة على أثير الراديو وشاشات التليفزيون، وبعد التوضيح والبلورة نقارن هذا النوع من الحشد بنوع آخر هو ذلك الذى حدث تمهيداً للإستفتاء على الدستور الأوروبي، يعني أن نكون في هذه الحالة إزاء عملية مقارنة بين حشد صحفي حقق الهدف منه لأنه أنجز النتيجة المبتغاة ألا وهي الإفراج عن المراسلة الفرنسية فلورانس أوبونا، وحشد صحفي آخر لم يحقق الهدف منه لأنه جاء بنتيجة معاكسة لما كانت الحكومة الفرنسية تريده، ذلك أن الحكومة الفرنسية كانت تريد أن يقول الفرنسيون نعم للدستور الأوروبي وجاءت الأمور مخالفة لرغبتها لأن أكثر من خمسة وخمسين في المائة ممن أدلوا بأصواتهم قالوا لا لأوروبا .!!. لكنني حين طرحت السؤال أشرت إلى إمكانية تناول الأمر كله من وجهة نظرنا هنا في مصر يعني أن أحاول مقارنة هذا النوع من الاحتشاد والحشد الصحفي حين يحدث في بلد مثل فرنسا، وما يحدث في بلدنا من حشد صحفي لتحقيق هدف ما، أى هدف، لعلنا من ذلك أن نصل إلى الأسباب التى تؤدى إلى نجاح الحشد الصحفي في الوصول إلى بغيته، وإنجاز المهمة التي بررت القيام به في الأساس، وقد يتضح من أخذ الكلام إلى هذا الاتجاه أنني لا أستطيع أن أفوت فرصة وجود مثال قريب جداً، وواضح جدا جدا جدا، ذلك لأنه مازال قائما، يعني مازالت أحداثه ووقائعه تحدث كل يوم وهي الشغل الشاغل والمحتوى الرئيسي للمادة الصحفية، مكتوبة أو مذاعة على أثير الراديو ومعها الشاشات، سواء أكانت أرضية أو فضائية، وما أقصده بالطبع هو التعديل الدستوري في مصر.. وبالتحديد.. الاستفتاء على التعديل، وإذا كان في هذا الكلام أى غموض أو لبس فلعله أن ينجلي من كلام آخر يأتي فيما يتبقى من سطور هذا المقال..

وجهة النظر

أبدأ باستبعاد وجهة نظرالحكومة، ذلك لأنني لو أخذت وجهة نظر الحكومة الفرنسية في الحالتين الفرنسيتين المشار إليهما عاليه، لوجدت أنها بالطبع راضية عن نوع ونتيجة الحشد في حالة المراسلة الصحفية بينما لا يمكن أن تكون راضية



عن نتيجة الحشد في حالة الاستفتاء على الدستور الأوروبي، وأوضح دليل على عدم رضا الحكومة، هو أن الرئيس الفرنسي اضطر لتغييرها، ليأتي برئيس جديد للوزراء يعيد تشكيل طاقم الوزراء بالكامل.. أما إذا أخذنا بوجهة نظر الحكومة المصرية، فهي حتى الآن راضية عن نتائج ما تم إنجازه - من وجهة نظرها - في شأن تعديل الدستور، ودليل ذلك أنها مازالت قائمة، ومازال كل فرد من أفرادها في مكانه، وذلك بصرف النظر عن النسبة الضئيلة من المصريين التي وافقت على أن تغادر البيوت يوم الاستفتاء، وتتوجه إلى صناديق الاقتراع، وكذلك بدليل خلو الشوارع تقريبا من المارة وهدوء غير مسبوق في حركة المرور، وبصرف النظر كذلك عن حوالي ثلاثة ملايين مصري الذين قالوا لا، كتابة، على ورقة الاستفتاء.

وما دمنا قد أوضحنا ضرورة استبعاد وجهة النظر الحكومية، فلعله من المفيد أن نؤكد أن ما يعنينا هو التناول المهني للمادة الصحفية المعروضة على الشاشة، صحيح أننا في الحالة الفرنسية لا نجد فارقا كبيرا بين السمات الأساسية للصحافة المكتوبة والصحافة المعروضة على الشاشة، أو فالنقل المحتوى الصحفي للشاشة، لكننا بالطبع نجد الهوة شاسعة بين الصحافة المكتوبة في بلادنا، والمحتوى الصحفي المعروض على شاشات التليفزيون المصري.. فنحن في حالة الصحافة المكتوبة في بلادنا نجد العديد من الصحف اليومية والأسبوعية ومعها المجلات المتنوعة والمتخصصة، وعلى هذا النحو تتعدد أقلام الكتاب ويتنوع محتوى كتاباتهم بحيث لا نبالغ إذا خلصنا إلى القول بأنها تعبر بشكل شامل عن إجمالي الأفكار المتداولة بين المصريين، لكن الأمر في حال شاشات التليفزيون مختلف تماما، فالكثرة، أي كثرة، سواء أكانت في عدد القنوات أو عدد البرامج أو عدد من يشاركون في تقديم هذه البرامج أو حتى عدد من يتاح لهم فرصة الكلام في هذه البرامج هي مجرد كثرة في العدد لكنها لا تنم عن أي تنوع في مضمون الكلام، وإذا كان إعداد وتقديم بعض البرامج التي تعطي فرصة لكلام مختلف يتوهم أن هذا هو التنوع، فإنني أنتهز هذه الفرصة لأقرر أن هذا نوع ساذج جدا من الوهم ولا أحتاج هنا إلا إلى دعوة هؤلاء الواهمين لمشاهدة أي برنامج من برامج الرأي على أي قناة تليفزيونية فرنسية ومادمنا هنا بصدد تركيز الكلام في موضوع الحشد فإنني أود أن أعرف القائمين على إعداد برامج الرأي عندنا أن زملاءهم الفرنسيين يحرصون في كل برنامج من هذا النوع على وجود ثلاثة أشخاص - على الأقل - من اتجاه معين مقابل ثلاثة آخرين من

الاتجـــاه المخـــالف، يعنى فى حـــالة الاستفتاء على الدستور الأوروبى كان المشاهد يرى - كل يوم وعلى كل القنوات - مـــا لا يقل عن ثلاثة برامج رأى، كل برنامج يستضيف حول مائدة الحوار، ثلاثة من أصحاب الآراء المؤيدة للدستور، مقابل ثلاثة من المعارضين للدستور، وفى هذا النوع من البرامج يتم إتاحة الفرصة لتنوع هائل من الشخصيات العامة من أساتذة الجـامعـات والبـاحـثـين المتخصصين من مراكز بحثية رفيعة المستوى جنبا إلى جنب مع شخصيات عامة وناس من أهل الفكر والفن معروفين بنشاطهم السياسى والحزبى.. ولقد تم تصعيد الحشد فى الشهرين السابقين على يوم الاستـفـتـاء بحيث أصبح هو الموضـوع الشاغل لكل البرامج المذاعة على الشاشات الفرنسية والنتيجة التى أود أن أوضـحـهـا هنا أننى أتوقع أن يكون التليفزيون الفرنسى قد نجح فى تمثيل كل الفرنسيين، نعم كل الفرنسيين بمختلف أفكارهم ومشاريهم وفى المقابل فإن الظهور الحكومى على الشـاشـات كـان ضـئـيـلا.. صـحـيح أن الرئيس الفرنسى تحدث إلى الفرنسيين مرتين، لكن رئيس وزراء فرنسا، وكذلك بقية الوزراء فى الحكومة الفرنسية فكانوا لا يظهرون إلا فيما ندر ومن أجل ذلك فقد تواصل جهاد أصحاب الآراء المختلفة حتى صبيحة يوم الاستفتاء، وكنت كمشاهد تحس بمدى تفانى كل جانب وحرصه على توضيح أفكاره التى يؤمن بأن فيها مصلحته ومصلحة بلاده وبالتالى لم تكن هناك أدنى فرصة لأن تلمح على الشاشة أن طرفا أخذ من الوقت أكثرمن غيره أو أن مقدم البرنامج أو مدير الحوار يفاضل بين الآراء، ذلك أن الجميع على وعى حقيقى بأن الأمر جد خطير، وأن حياتهم ومستقبل بلادهم هو ما يتحدد بين أيديهم.

المصلحة الشخصية

على هذا النحو تمكنت الشاشات الفرنسية من شد انتباه المشاهدين، والمحافظة على استمرار هذه الرابطة، حتى بعد إعلان نتيجة الاستفتاء.. واقع الأمر أن المحتوى الصحفى المتوازن للكلام المتداول على الشاشات الفرنسية نجح فى توصيل رسالة هى المحور والأساس والحكم على قيمة ما هو معروض.. لقد نجحوا فى أن يجعلوا كل مشاهد يشعر أنه موجود على الشاشة.. فهو لابد أن يجد فى كل برنامج - على الأقل - واحد - يقول نفس الكلام الذى يدور فى ذهن المشاهد، يعبر عن نفس المخاوف التى تقلقه ويرى بنفسه كيف يصمد هذا الرأى أمام حجج بقية المشاركين فى البرنامج.. وهكذا يتأكد أنه صاحب مصلحة مباشرة فى متابعة ما يحدث وما يقال على الشاشة، وعلى أساسه قد يقرر أن يتمسك برأيه، وقد يرى أن هناك رأيا آخر أو حجة أخرى مقنعة يمكن الأخذ بها.. والمهم أننا

وجدنا أنفسنا نشارك الفرنسيين نفس الاهتمام وأتصور أن الأمر يسرى على المشاهدين فى كافة أنحاء العالم، ذلك أن موضوع الاتحاد الأوربى والتصديق على دستور موحد يلمس أموراً وثيقة الصلة بما يشغل البشر فى كافة أنحاء الأرض ومن يستطيع أن يتجاهل أن لقمة عيشه وفرصة عمله وتعليم وصحة وسكن أبنائه متصل اتصالا وثيقا بقواعد حرية التجارة وحرية انتقال الأفراد ومعهم حرية نقل السلع والخدمات إذن فعلى هذا النحو فقد نجح الفرنسيون فى حشد الرأى العام العالمى ولقد رأينا ما أتت به نتيجة الاستفتاء الفرنسى على الدستور من تغيير فى شكل ومضمون الحكم فى فرنسا.. كما أننا مازلنا نتابع بنفس الاهتمام تداعيات هذا التغيير.

أما إذا نقلنا المؤشر إلى الشاشات المصرية فإن السؤال يطرح نفسه على الفور: هل هؤلاء الناس يصدقون أنفسهم؟.. هل معقول أن نظل نرى نفس الوجوه ونسمع نفس الكلام هل يعقل أن تكون هذه الحفنة من المتحدثين هى كل المهتمين بالشأن المصرى العام؟ هل.. هناك ألف هل وهل تطرح نفسها.. لكن أهم هل هى المتصلة بالسؤال عما هو منتظر كنتيجة لهذا الذى نراه على شاشاتنا؟ النتيجة بسيطة جدا جدا وأرجو أن تكون قد اتضحت أكثر بعدما حكيناه عن قدرة الشاشة فى فرنسا على تمثيل المشاهد، على إشعاره أنه موجود على الشاشة، على جعله يتأكد أنه صاحب مصلحة شخصية، يعنى أن هذا له تأثير مباشر على نوع الطعام الذى يستطيع أو لا يستطيع أن يأكله أو يقدمه لأبنائه غدا أو الشهر القادم أو فى السنة التالية.. لكن فى بلادنا.. لأن الغالبية العظمى من أهل مصر غائبة عن الشاشة.. الغالبية العظمى من الفلاحين والعمال والمهنيين والفنيين ومنهم أساتذة الجامعة والمهندسون والأطباء والمدرسون ومنهم أمهات وأبناء وأزواج وزوجات وعمال يعملون وعمال لا يجدون عملا.. وغيرهم وغيرهم.. كل هؤلاء لا يجدون أنفسهم على الشاشة، ولا يجدون أفكارهم ولا أحزانهم ولا مخاوفهم وبالتالى فإن ما يعرض على الشاشة منفصل عن مصالح الناس الحقيقية، وبالتالى فإن الأمر الطبيعى أن ينصرف الناس عنه، وألا يصدقوه، وأن يكون رأيهم أن هذا كلام تليفزيون، يعنى عندهم أنه كلام زائف.. والنتيجة الطبيعية هى أن ينصرف الناس عن الحكاية كلها.. أن ينصرفوا بالكامل عن العملية السياسية لأنهم باتوا متأكدين أن القرار الأصلى والأساسى والحاكم لكل الأمور تم اتخاذه بالفعل، وهو النافذ المفعول ومفاده باختصار واضح من الشاشة.. تلك الشاشة التى لا تعمل لوجودهم أى حساب.. وتتصرف على أنهم غير موجودين.. وبالمثل هم يتصرفون.. على أنهم غير موجودين..

الطريف أو المحزن فى الأمر أن القرار مازال هو هو.. يعنى أن الحال باق على ما هو عليه.. نفس الوجوه ونفس الكلام ونفس التجاهل التام لعموم أهل مصر وأبسط دليل أن أحدا لم يفكر أن يطرح على الشاشة بحثا - صحفى المحتوى - عن نسبة عدد من ذهبوا للإدلاء بأصواتهم إلى نسبة من لهم حق التصويت لماذا ياترى تخلف من تخلف. وقبل فوات الأوان.. متى يفكر أحد فى برنامج عن الثلاثة ملايين مصرى الذين قالوا لا؟!!!

المصلحة العامة

لم يظهر فى كلام أو سلوك الرئيس الفرنسى جاك شيراك.. ولا حتى ظهر فى كلام أو سلوك السيد رافران رئيس الحكومة الفرنسية التى أقيلت بعد رفض الفرنسيين للدستور الأوربى.. ورغم أن نتيجة الاستفتاء جاءت رفضا لسياسات شيراك وحكومته.. إلا أننا لم نجد لا شيراك ولا أحد من أفراد حكومته يأخذ المسألة بشكل شخصى إنما هى المصلحة العامة مصلحة الوطن بما فيه ومن فيه ولا علاقة لهذا بأننا نحب فلان أو نكره أو نخالف فلانة.. ولأن الحكومة الفرنسية تتصرف نزولا على واحتراما لإرادة الفرنسيين، ولأن التليفزيون الفرنسى يدرك أن مهمته أن يكون ممثلاً أمينا لكل الفرنسيين، بكل أوجه الاتفاق والاختلاف التى قد تجمع أو تفرق بينهم.. من أجل ذلك، وبفضل ذلك نجحوا فى حشد الأمة الفرنسية وجعلوا كل شىء فيها ينطق باسم المراسلة فلورانس أوبنا وزميلها العراقى حسين.. وعلى مدى مائة وسبعة وخمسين يوما لم تكن تمر ساعة واحدة على أى شاشة فرنسية إلا وكنا نشاهد الشريط الأبيض على الخلفية السوداء والكلمات تقول «لقد ذهبوا من أجلكم.. وسيعودون بفضلكم» كانت هذه هى الرسالة ولأن الفرنسيين مرتاحون لأن الشاشة تمثلهم بحق وصدق.. فلقد استجابوا للدعوة بحق وصدق، وعلى مدى المائة وسبعة وخمسين يوما السابقة على يوم ١٢ يونيو ٢٠٠٥ على مدى أكثر من خمسة شهور كان كل شىء فى فرنسا ينطق باسم فلورانس وحسين، الصور على الحوائط على كل المبانى وفى كل الميادين وفى كل مدن وقرى فى فرنسا.. كل فرق الموسيقى قدمت حفلات وأضيئت شموع وحملت لافتات ليس فيها أى صراخ ولا أى تشنج ولا حتى أى طلب.. إنهم فقط يرفعون اسمها عاليا ويقولون اليوم يمر (....) يوما على احتجاز فلورانس وحسين فى العراق.. وظلوا يكررونها ويكررونها حتى أتى الحشد بثماره وتم الإفراج عن فلورانس وحسين ويأتى دورنا لنطرح السؤال: هل فى إمكان شاشاتنا أن تحشد الناس على رأى واحد بأهلية من تختاره لأداء مهمة أو بعدم أهلية آخر لأداء دور؟!!! أم أن الأمر سيبقى على ما هو عليه؛ الشاشات فى ناحية، وعموم أهل مصر محتشدين فى الناحية الثانية؟!... ■

واحد من ثلاثة

قصة قصيرة

بقلم

لينا الكيلاني



(سهيل) الصغير ابن الثانية عشرة يلهث وراء أخيه الأكبر (عبد الله) الذي يتجه نحو ذلك المكان المسحور يناديه :

– عبد الله .. عبدالله لن تعثر على شيء فقد أخذت أنا القطع الخشبية الثلاث ووزعتها كما قالت لي الجنية

ثم يردد لنفسه وقد حفرت الأرض كلها ولم أجد شيئاً آخر.

لكن عبد الله لم يلتفت وكأنه لم يسمع . يصرخ سهيل من جديد

– عبد الله عبد الله .. انتظرني .. سآتي معك

إلا أن عبد الله قد اختفى فجأة عن نظره وكأن قوة مجهولة سحبته إلى المكان.

قال سهيل لنفسه :

– ليذهب وليجرب وليكن خاسراً – أما أنا فقد ربحت

عبد الله يرفل في تلك البقعة الموحشة من الأرض، والسماء تمتلئ بغيوم رمادية ، والهواء بارد ، والعاصفة توشك أن تهب . فلماذا يذهب إلى هناك ؟ .. إن نداء مجهولاً يدفعه في هذه الساعة المسائية بعد أن انتهى عمله . تلك البقعة عزيزة على قلبه ، وأبوها التقى

أول مرة (زينة) ابنة القرية الجميلة التي تاهت عن طريق رجوعها ، وابتسمت له كأنما تريد انقاذاً وكلما اقترب منها كانت خطواته تتباطأ أكثر وأكثر عوضا عن أن يسرع .. إن هالة من النور كانت تشع حول وجهها الصغير الأبيض ، وشعرها ينثره هواء عنيد يهاجمها من الخلف ، ويداها مضمومتان إلى صدرها مثل قديسة في لوحة وعندما وصل إليها كانت عيناها تمتلئان بالدموع ، ولما شرحت له أنها ضاعت عن طريق القرية سار أمامها خافض الرأس ولم يقل لها سوى كلمة واحدة اتبعيني وتبعته وأوصلها إلى بيتها الصغير في طرف القرية وشكرته بنظرات تفيض بالحب ، ثم دعته للدخول فدخل وتعرف إلى أهلها ونشأت بينه وبينهم علاقة طيبة . وتوالت لقاءاته بزينة بعضها أحكمها القدر ، وبعضها كانت عن عمد منها أو منه المهم أن طائر



الحب رفرف بين القلبين، لكنه لم يغرد ولم يحلم ببناء العش ، فزينة لاتزال فتاة صغيرة غضة، وهو لايزال في الجامعة يدرس ويذهب إلى مركز المدينة ويعود بين فترة وأخرى ليلتقي بزينة التي أصبحت أملاً مشرقاً في وجوده وعنوانا حافزاً لمستقبله ولكن لماذا يذكر كل هذه القصة وهو ذاهب إلى البقعة الموحشة بأمر من ذلك النداء الخفي النداء قال له إن تحت الشجرة الهرمة العارية أحجار بلون الرماد ، وما أكثر ما أشعل فوقها المسافرون النار وما أكثر ما لجأ إليها الرعيان في الأمسيات الماطرة احتماء من العاصفة .

إن تحت هذه الأحجار قطعاً ذهبية ثلاثة .. عليك ياعبد الله أن تأخذها وتوزعها .. الأولى لمن يحرز والثانية لمن يفكر .. والثالثة لمن يدبر .. ويمكن الواحد فقط إذا اجتمعت له هذه الخصال أن يأخذها كلها

عبد الله تساوره الشكوك حول هذا النداء الخفي .. هل كان واهما؟ هل كان مريضا ؟ أم انها تهيؤات وهلوسات ؟

وفكر أن يرجع ويقلع عن خطته كلها في البحث تحت الأشجار، لكن عموداً من سحاب ينتصب أمامه .. السحاب يتشكل على هيئة رجل عملاق ، يغمض عينيه يفتحهما .. تتضح معالم وجه أقرب إلى وجه جده عندما كان يحرث الأرض المجاورة للبقعة الموحشة ، ثم يحصدها ، ويفرح بغلالها يوشك أن يصرخ جدي لكن الوجه يعود غائماً ويبدأ بالتلاشي عندما سمع صوتاً آتياً من

المجهول يقول :

– الليرات الذهبية لك .. خذها .. وتصرف بها كما ناديتك أول مرة فى الحلم.

تبرق السماء ويدوى صوت الرعد ، ويهطل المطر بغزارة ، ويختفى الشبح بصعوبة يقتلع عبد الله قدميه من الأرض التى أصبحت موحلة . يضم يديه إلى صدره، ويقاوم تياراً من الهواء له دوى مخيف ، وصفير مزعج . إلا أنه يشجع نفسه ويستدعى كل الأفكار التى تبث فيه الصمود والقوة . وعندما يقاومه التيار يزحف فوق الأرض الموحلة إذا لم يبق بينه وبين الشجرة سوى مسافة قصيرة . يشعر أن البرق سوف توشك أن تقطع أوصاله ، وأن الرعد حجارة تنقض فوق رأسه وأن مياه المطر بحر يكاد يبتلعه .

ويزحف .. ويزحف حتى يصل إلى كومة الحجارة بصعوبة بالغة يلقى بها هنا وهناك ، ثم



يمد يده حتى الذراع فى حفرة شبة اسطوانية وكأنها من الأسمنت ، وفى القاع يعثر على الليرات ينتشلها وينتظر لمعان البرق ليتأكد منها ، فإذا هى تتوهج كالشمس وإذا هى أكبر بكثير مما وصفوه عن الليرات الذهبية فهو فى حياته لم ير ليرة ذهبية واحدة ولم تلامس كفاه الذهب مباشرة

وينهض بجسده المثقل بالوحل والمطر وهو يشعر أنه أكثر ثقلاً . ماذا سيفعل بالليرات؟

هل ينفذ ما قاله له النداء المجهول أم يدسها فى جيبه ويعود بها وكأنه لم يسمع شيئاً ولم ير شيئاً ؟ يا الله كم هى عظيمة نشوة امتلاك الذهب – يخاطب نفسه – تستطيع ياعبد الله أن تحقق بهذه الليرات أي حلم من أحلامك .. أن تشترى لزينة خاتم الخطوبة ، أو ربما تستطيع أن تدفع مهرها أيضا يمكنك أن تذهب إلى العاصمة وترى الدنيا كما فعل بعض زملائك ، بإمكانك أن تقتنى كثيراً من الكتب أيضاً ، والأشياء التي حرمت منها طوال حياتك .

طيف زينة يلوح له كما رآها لأول مرة .. وظلال الدموع فى عينيها .. كأنما تقول له : أنت ضائع يا عبد الله عن طريقك كما ضعت أنا مرة عن طريقى ، كأنما تقول له أيضا هذه الليرات ستنفذ بسرعة ، ولن تحقق بها شيئاً ، فلو اشتريت خاتم الزواج لن تستطيع أن تشترى بها كل لوازم العرس ، وهل المهم أن تصل إلى مرحلة العرس أم أن تفكر فيما بعدها؟

والكتب لاتنفذ .. فماذا يغنيك عدد ضئيل منها؟ أما الأشياء التى حرمت منها فسوف تعوضك الحياة عنها، كذلك المتع المأمولة فى العاصمة التى ذاقها رفاقك فما أكثر العواصم .. وما أرحب سبل الحياة.

عبد الله يقول فى نفسه : إذن سأقوم بما أمرنى به النداء الخفى وبما أكده لى الشبح الجلى ، ولكن ما معنى ذلك؟ من يحزر .. ومن يفكر ومن يدير؟

من يحزر أى من يعتمد على الحظ والمصادفة .. ومن يفكر أى من يستخدم عقله أمام الأمور .. أما من يدبر فلاشك أنه من يتصرف حسب ما تقتضى الظروف . وهناك لاشك سؤال من يعرف الإجابة عليه تكن القطعة أو القطع من نصيبه.

عبد الله يستعرض فى ذاكراته القرى القريبة من قريته إنها ثلاث لماذا يكون



عددها ثلاثة؟.. إنه القدر إذن ، لابد أن يمر بها واحدة تلو الأخرى .

فى القرية الأولى يرى عبد الله الناس يحركون أيديهم وكأنهم يحصدون القمح يحركونها حركات رتيبة، وبطنية ، ومملة لكنهم لايتوقفون . إنه حصاد وهمى فلا قمح أمامهم ولا مناجل بأيديهم ، ولاشئ سوى هذا الانهماك الفارغ كأنهم يجمعون الهواء.

يغمض عبد الله عينيه لايريد أن يرى منظراً آخر لعلهم كلهم سواء ، وكل مشاهدهم على هذا المنوال فى أسواقهم ، وفى بيوتهم ، وفى معاملاتهم وفى كل ما يرسم الصورة عن حياتهم أليس الجزء تعبيراً عن الكل ؟

يسأل عبد الله أحد المارين بالقرية وكان شيخاً وقوراً : ما السر؟

يقول الشيخ:

– هؤلاء يابنى قاطفو النجوم زارعو الأحلام .. انهم يتصورون أموراً كثيرة لا أساس لها من الواقع .. مثلا يتصورون أنهم شقوا الأرض ، وزرعوا وسقوا واستنبتوا ، وما عليهم الآن سوى أن يحصدوا ، وها أنت ترى أنها أحلام فى أحلام .. وأن حصادهم هذا وغيره من الحصاد إنما هو مجرد كلام . ومن يزرع وهما حصد الكثير من الأوهام

عبد الله يخترق هؤلاء الناس يحاول أن يحاورهم ، لكن أحداً منهم لم يكلمه ، ولم تتوقف أيديهم عن حركات الدوران بينما عيونهم تتطلع إلى السماء

ما أعجب حال هؤلاء الناس .. فكر بذلك عبد الله .. إنهم لم يكلموه ولم

يفهموا مراده ، فكيف سيصل إلى غايته منهم؟ لابد إذن أن يسير فى الطريق إلى القرية الثانية.

قلبه يخفق بشدة لايريد أن يفشل كما فشل فى القرية الأولى ومع هذا لابد من التجربة فى القرية الثانية وجد أناسا أصحاء أشداء عضلاتهم مفتولة وأجسامهم قوية . وهم منهمكون في كسر الحجارة، وحملها ، ونقلها والعرق يتصبب من جباههم ملامحهم جامدة كالصخر، ووجوههم مقطبة وكأنها لم تعرف الابتسام ، ولا أحد منهم يتوقف دقيقة أو يستريح لحظة .

تحير عبد الله ما يرى .. ما بالهم هؤلاء الناس .. أليست لديهم سوى القوى العضلية ؟ أين مكتباتهم ، ومسارحهم وفرقهم الموسيقية ، أين المعارض والمتحف وأسرار الحياة ولو كانت منحوتة من الصخر ؟

لم يتمالك نفسه فسأل أحد المارين بالقرية وكان رجلا جسيماً قوياً فقال:



– هؤلاء يا أخى حاملوا الأسرار محطمو الأحجار ، إنهم يعملون ولا يتكلمون يشقون ويتعبون ولا يسألون ، همهم أن يبذلوا الجهود تلو الجهود حتى ولو لم ينالوا أى مردود يعملون ولا يتذمرون ، ويقنعون بالرغيف وحبات الزيتون..

لم يفكر عبد الله أن يدخل بينهم ، فما إن اقترب منهم حتى نهروه وطردوه ووقفوا سداً فى وجهه ومنعوه . مد يده إلى جيبه تحسس الليرات الذهبية لكنه لم يجد أمامه سوى أن يتابع طريقه .

فى القرية الثالثة وجد جموعاً من الناس كسالى حيارى ، يجلسون على الأرض ينصتون بآذان طويلة ونفوس عليلة ، وكلما علت الأصوات وتداخلت أو تقاطعت كانوا يديرون نجوها ظهورهم ، ويعطونها أسماعا وآذانا كالأبواق تلتقط كل شئ من كل الجهات والآفاق . أمورهم فوضى ، وحياتهم بلا جدوى ، وهم أناس عاطلون معطلون ويحسبون أنفسهم فى قلب المعارك يقاتلون

تعجب عبد الله .. أين أسواقهم وبضائعهم، ومصانعهم ، وأماكن عملهم ؟ أين من يعملون فى الأرض ومن يجدُّون ويكدُّون؟.. لابد أن يسأل عن السر

توجه إلى أحد المارين بالقرية وكان رجلاً نحيلاً طويلاً ، هادئاً عميقا .. يبدو وكأنه ليس من هؤلاء الناس ولا هو راض عنهم قال له :

– هؤلاء ياصديقى أشقى الناس .. فهم أهل الوسواس لايكفيهم أنهم

لايفهمون ما يسمعون بل هم لايدركون ما يفعلون. يأخذون الأصوات ويتركون الأصداء ، وتضيع أفكارهم بين أرض وسماء.

يدخل عبد الله بينهم فلا يستطيع أن يفهم منهم أو عنهم شيئاً لأنهم كانوا عنه مشغولين، وبأعباء ما يسمعون متهمكين، والحوار بينهم كـأنه عـقـيـم والإشـارات والحـركـات تسبق الأصوات والكلمات

ماذا ستفعل ياعبد الله لقد مررت على القرى الثلاث والقطع الذهبية لاتزال فى جيبك ؟

هل أصبحت من حقك؟ ربما الأمر كذلك لكن قلبه ليس مطمئنا فما العمل؟

الليل عميق ولا نأمة أو حركة ، وعبد الله يجوب الطرقات وهو فى حيرة من أمره ، يرفع رأسه إلى السماء، تبتسم له النجوم : أيتها السماء انقذينى .. ساعدينى .

يسحب من جيبه القطع الذهبية .. يفتح كفه وهى فى داخلها يرى واحدة منها كأنما فرّت وتحولت إلى نجمة براقة تكاثرت من حولها النجوم ثم أخذت تهوى كحبات البرد خلع معطفه وفرده مثل كيس وظلت القطع الذهبية تتساقط حتى ظن أنه امتلأ . تنهد تعباً ثم استلقى على الأرض . مد يده إلى معطفه المرمى على الأرض فلم يجد به شيئاً ، وضع فى جيبه القطعة الأولى وما أن نظر إلى القطعتين الباقيتين حتى أحس ببرودة تلسع أصابعه وضعهما فى جيبه أيضا ثم مشى ومشى وعند خيوط الفجر لاحت له بيادر الحصاد، والقمح الذهبى الناضج يتكدس بعضه فوق بعض فتحنو عليه الشمس ، فتح معطفه مرة ثانية ، وأخذ يحشوه بالسنابل المكتنزة حتى ظن أنه امتلا لكنه ما إن جلس ليستريح قليلاً حتى حانت منه التفاتة إلى معطفه فرآه فارغا إلا من الخيبة . لماذا تخيل أنه جمع سنابل القمح ؟ .. هل لأن العصافير كانت تحوم حوله؟ أو أنه فقد شيئاً من اتزانه مع هذه الأوهام؟!

أحس عبد الله بالتعب والشمس قد أصبحت فى كبد السماء، لابد أن يرتاح قليلاً ، وضع معطفه فوق رأسه ليحتمي من الشمس وقرب جدار متهدم أخذ إغفاءة قصيرة لم يلبث بعدها أن أفاق على أصوات تمر عبر أذنيه أبعد المعطف ولامس جبينه بأطراف أصابعه فسمع رنين الذهب وكأنه صدى يأتيه من عالم أخر.

حاول أن ينسى قصة الليرات الذهبية ، وقرر العودة إلى بيته وأخذ يصفر ويغنى كأنما يبث الشجاعة والمرح فى نفسه أو هو يعيد ذاته إلى عالم الواقع لعله يتخلص من هذا الوهم المجنون الذى سيطر عليه.

فكرة سيطرت على رأسه .. لماذا لايعطى كل

قرية قطعة من هذه القطع الذهبية ويستريح؟ ألم يلاحظ المؤشرات التى دلت عليها تلك الليرات؟ فالنجوم انقطفت مع الليرة الأولى .. وتألق الحصاد مع الليرة الثانية وسمع الرنين مع الليرة الثالثة . إلا أن مهمته صعبة أكثر ما يمكن من الصعوبة ، إذا لابد أن يعطي كل قرية ما ينقصها حتى تخرج من أسرها

استعاد صورة القرية الأولى وأهلها الذين يزرعون النجوم ويقطفون الأحلام ، فمد يده إلي الليرات وأخرج تلك التى امتدت أمامه كسنابل القمح نثرها أمامهم ثم انصرف

ذهب إلى القرية الثانية حيث الذين يحملون الأسرار ويكسرون الأحجار .. ألقى إليهم بالليرة النجم أو الليرة الحلم فأشرقت وجوههم وابتسموا ، جففوا عرقهم وجلسوا يستريحون وعيونهم تبرق بالأمل .. ردد لنفسه : ما أحوج البشر إلى أن يبنوا قصور الأمانى وألا يكتفوا بقطع



الحجر.

وإذ يمر على القرية الثالثة حيث ذوو الآذان الطويلة والنفوس العليلة لايتبقى لديه بالطبع سوى الليرة ذات الرنين ، يلقيها فوق حجر صلد فإذا بصوتها يملأ القرية فيصمت الجميع ويمدون أيديهم ليلتقطوها .

يشعر عبد الله بارتياح كبير، وأنه تخفف من حمل ثقيل فلقد فك اللغز ، وحل السر وأعطى الإجابة للسؤال المحير لكنه فى الحقيقة كان يبحث عن سؤال جوابه عند من أمره بما يفعل .. هل كان سيعثر على من يمتلك التفكير والتدبير ، وحسن الناظر وسرعة الخاطر ليستحق الليرات الثلاث؟ أم أن حظ الناس عندما يأخذون ما ينقصهم ويعطون ما يفيض عنهم؟

تتراءى له زينة وهى بثياب العرس ، تتراءى له صورته وهو يحمل شهادته الجامعية ويركض نحوها . هل كان عليه أن يفكر دائما فى هذا الاتجاه العلم والحب؟ ألا ينقصه شئ آخر هو رهين الحظ والمصادفة؟

حسناً .. يردد عبد الله فى نفسه – هذه تأتى فى النهاية ولعلى لم أحرز بعد ، يمد يده إلى جيبه يجد الليرات الثلاث قابعة فى زاوية صغيرة دافئة وحنون، وثقيلة الوزن وكأنها كنوز العالم كله.

يسرع فى العودة إلى بيته وقد قرر ألا يكشف لأحد عن سره حتى زينة ولكن هل من البساطة أن ينكر وجود ليرات ذهبية غريبة تحتل جيبه ؟ ربما كان هذا من أصعب الأمور، والحياة تدور، ودولاب الحظ أحياناً يدور. ■

ديريك والكوت

(نـــوبـــــل ١٩٩٢)

شـــاعـــر جـــــزر الهنـــد الغـــربيـــة

بقلم
د. ماهــر شفـيــق فــريد

من آفات حياتنا الثقافية - وما أكثرها! - ذلك الطابع «الموسمى» الذى يتسم به اهتمامنا - فى فترة من الفترات - بأديب معين، أو تيار أدبى بعينه، وغالباً مايكون ذلك فى أعقاب مناسبة أدبية كوفاة هذا الأديب، أو إدلائه بتصريح مثير للخلاف (خاصة إذا مس ثقافتنا أو سياستنا أو عقائدنا)، أو حصوله على جائزة عالمية كجائزة نوبل للأدب. هكذا شهدنا - فى فترات متعاقبة - عدة «موضات» أدبية أو «صرعات» بتعبير إخواننا الشوام: فترات من الحماس لواقعية تشيكوف وجوركى، أو تيار الشعور فى القصة، أو وجودية سارتر، أو شعر إليوت الجديد، أو لا منتمى كولن ولسون، أو الرواية الفرنسية الجديدة، أو (وهى أحدث الصرعات) الواقعية السحرية فى أدب أمريكا اللاتينية. ثم لاتلبث الفورة أن تنطفىء، والحماس أن يبوخ، ويرين على الساحة صمت فاتر فى أعقاب المناسبة، وتبحث عن محصول باق تخلف عنها فلا تجد من ذلك شيئاً أو لا تجد - فى أغلب الأحيان - شيئاً مذكوراً.

أود – من هذا المنطلق – أن أحاول إعادة النظر في بعض فرسان جائزة نوبل للأدب من منظور زمني جديد، ، بادئاً بثلاثة من كتاب اللغة الإنجليزية هم ديريك والكوت، وشيماس هيني، ونادين جورديمر. سيكون السؤال الذي أطرحه – بعد إعادة تقويم نتاجهم الأدبي – هو السؤال الذي جعل منه صلاح عبدالصبور عنوانا لأحد كتبه : ماذا يبقى منهم للتاريخ؟ ما الإضافة الباقية أو البصمة الفريدة التي خلفها عمل كل منهم على صفحة الأدب العالمي؟


ديريك والكوت

ولد ديريك ألتون والكوت (المنحدر من سلالة تمتزج فيها الدماء السوداء والهولندية والإنجليزية) في كاستريس، بسانت لوتشيا، في جزر الهند الغربية (جزر الأنتيل الصغرى) في ٢٣ يناير ١٩٣٠. تلقى دراسته في كلية سانت ماري بسانت لوتشيا. حصل على الليسانس في ١٩٥٣ من جامعة جزر الهند الغربية في كنجزتون (جامايكا). اشتغل صحفياً في جرائد «الرأي العام» بكنجنتون» و«ترنداد جارديان» في بورت أوف سبين . أنشأ في ١٩٥٩ ورشة مسرح تراند وتولى إدارته. حصل على العديد من الجوائز وشارات التكريم، واشتغل بالتدريس في جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . وهو كاتب واسع الأسفار وإن كان يقضي أغلب وقته في ترنداد.

تشمل دواوينه:

– خمس وعشرون قصيدة ١٩٤٨.
– نقش على قبر الشباب ١٩٤٩.
– قصائد ١٩٥٣.
– قصائد مختارة ١٩٦٤ .
– المنبوذ وقصائد أخرى ١٩٦٥.
– الخليج وقصائد أخرى ١٩٦٩.
– حياة أخرى ١٩٧٣ .
– أعناب البحر ١٩٧٦.
– قصائد مختارة (حررها و.ر. داشورن)١٩٧٧.
– المسافر سعيد الحظ ١٩٨٢.
– منتصف الصيف ١٩٨٣ .
– عهد أركانساس ١٩٨٧ .
– مجموعة القصائد ١٩٤٨ – ١٩٨٤ (١٩٨٧).
– كلب تيبولو.
– قصائد مختارة ١٩٩٣.
– العطية ١٩٩٧.

ومن أعماله الشعرية البارزة قصيدة طويلة عنوانها «أوميروس» (١٩٩٠) (هوميروس) التي تبدأ بصيادين يتعاركان

فى مشرب للروم. وقد وصفها سيفن بيركرتس بأنها أكثر أعماله طموحاً . تعيد تفسير - بل تعيد تخيل - الأسطورة الغربية المركزية: أسطورة أوديسيوس. وقد لاقت ثناء مستطابا بل عدت تتويجا لسيرته الشعرية (انظر: رفيق أكسفورد إلى شعر القرن العشرين ، تحرير إيان هاملتن. أكسفورد ١٩٩٤).

ولوالكوت من المسرحيات:

- هنرى كرستوف : سجل إخبارى (قدمت عام ١٩٥٠) ١٩٥٠.

- هنرى درنييه: مسرحية إذاعية ١٩٥١.

- البحر فى دوفين (قدمت عام ١٩٥٤) ١٩٥٤.

- إيون : مسرحية مصحوبة بالموسيقى (قدمت ١٩٥٧). ١٩٥٤.

- طبول وألوان (قدمت ١٩٥٨) ونشرت فى مجلة «فصلية الكاريبى» العددان الأول والثانى ١٩٦١.

- تى - چان وإخوته، بموسيقى أندريه تانكر (قدمت عام ١٩٥٨) وقد ظهرت فى كتابه المسمى «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى» ١٩٧١.

- حلم على جبل النسناس (قدمت عام ١٩٦٧) فى كتاب «حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى١٩٧١.

- فى قلعة رائعة (قدمت عام ١٩٧٠).

- حلم على جبل النسناس ومسرحيات أخرى (تشمل: تى - چان وإخوته، مالكوشون، البحر فى دوفين، ومقالة عنوانها «مايقوله الشفق» ١٩٧١).

- الدجال، بموسيقى جالت ماكدرمود (قدمت عام ١٩٧٤).

- مسرحيتا : مازح أشبيلية ١٩٧٤ وإيه يابابل ١٩٧٦ (١٩٧٨).

(ومازح أشبيلية» مستوحاة من مسرحية تيرسودى مولينا «حلاق أشبيلية).

- التذكر وبانتومايم ١٩٨٠ (مسرحيتان).

- الكرنفال الأخير ١٩٨٦.

ومن أحدث أعماله كتاب عنوانه : ماقاله الشفق : مقالات (١٩٩٨).

وفى المكتبة الإنجليزية كتب عنه منها : «والكوت: حياة أخرى» من تأليف إدوارد باو (١٩٧٨) ، فضلاً عن عديد من المقالات فى المجلات التى تهتم بأدب الكومنولث والكاريبى. وثمة مقالتان عنه (باللغة الانجليزية) لباحثتين مصريتين : «صور حديثة للبحر فى «أوميروس» ديريك والكوت» بقلم د. لبنى عبدالتواب يوسف، أستاذة الأدب الانجليزى بآداب القاهرة قرأت فى المؤتمر الدولى السادس للأدب المقارن ٢١-٢٣ نوفمبر ٢٠٠٠ وظهرت فى كتاب «الحداثة/ مابعد الحداثة: شرقا وغربا» تحرير د. هدى جندى، د. جليلة راغب، د. مها السعيد، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها ، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠١.

والبحث الثانى عنوانه : «الأداء والخطاب المضاد: تنقيح ديريك والكوت لقصة (روبنسن) كروسو (لدانيل ديفو)» بقلم د. عايدة راغب، أستاذة الأدب

الإنجليزي بآداب عين شمس، قرأت في المؤتمر الدولي السابع للأدب المقارن ١٧-١٩ ديسمبر ٢٠٠٢ وظهرت في كتاب «تواصل ثقافي عبر الثقافات وفيما بينها» تحرير د. منى الحلواني، د. محمد عبدالعاطي (قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة ٢٠٠٣).

ومن الكتابات العربية عنه: «جائزة نوبل: أضواء وأسرار» لمحمود قاسم (دار المعارف ١٩٩٢) و«ديريك والكوت» بقلم ماهر شفيق فريد (مجلة القاهرة نوفمبر ١٩٩٢ وقد سمحت لنفسي بإدراج القسم الأكبر من تلك المقالة في مقالتي هذه بعد تحديثها والإضافة إليها).

ومن مسرحياته المترجمة إلى العربية: «تي جان وإخوته» ترجمة وتقديم سيد عبد الخالق، مجلة «المسرح» مايو ١٩٩٢، وعودة أوليس (أوديسة) ترجمة الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان، دار المدى، دمشق ١٩٨١. وترجمت الشاعرة فاطمة ناعوت طائفة من قصائده في كتابها: «مشجوج بفأس: مختارات من الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر» مع تقديم لحلمي سالم، سلسلة آفاق عالمية (١٩٣٣) الهيئة العامة لقصور الثقافة مارس ٢٠٠٤.

تأثر والكوت - بين مؤثرات أخرى - بالشاعر الأمريكي روبرت لويل المشهور بشعره الاعترافي، وقبس عن شعراء الحداثة في النصف الأول من القرن العشرين (إليوت وباوند ومدرستهما) منهج الإلماع أو الإشارات الأدبية والتاريخية والأسطورية الفنية، مما يتطلب قارئاً على درجة عالية من يقظة الفكر وسعة الثقافة.

ويتبدى هذا، مثلا، في إشاراته إلى اثنين من الروائيين:

جيمز جويس وجوزيف كونراد في مطلع إحدى قصائده:

كان جويس يخاف من الرعد
لكن الأسود راحت تزأر في جنازته
من حديقة حيوان زيوريخ.
أكانت زيوريخ أم تريستا؟
لايهم، فهذه أساطير، كما أن
موت جويس أسطورة
أو الإشاعة القائلة بأن كونراد
قد مات

(بركان)

اشتغل والكوت في بداية حياته بالتدريس حيث أخرج ديواناً عنوانه «خمس وعشرون قصيدة» عام ١٩٤٨، كما ساهم في تحرير كثير من مجلات منطقة البحر الكاريبي. دل هذا الديوان الأول على تأثره بمن سبقوه من الشعراء، فقصيدته المسماة «نقش على قبر الشباب»، مثلا، تكشف عن تأثره بديلان توماس، ولكن هذا الديوان الذي صدر حين كان في التاسعة عشرة من عمره، يعيش معزولاً في جزيرة صغيرة، كشف عن براعة ملحوظة. وفي ١٩٥٧ حصل على منحة من مؤسسة روكفلر مكنته من أن يدرس فن المسرح في نيويورك. وفي عام ١٩٥٨ كلف بكتابة «طبول وألوان» وهو عرض مسرحي افتتح به أول برلمان اتحادي في بلاده. كذلك قدم له مسرح

«ذارويال كورت ثياتر» في لندن عملين على خشبة المسرح هما : «البحر في دوفين» و«ستة في المطر».

وقد كان البرنامج الإذاعي المسمى «أصوات من الكاريبي» الذي تقدمه محطة الإذاعة البريطانية من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار شعره حتى عام ١٩٦٢ حينما نشر له في انجلترا ديوان عنوانه «في ليل أخضر: قصائد ١٩٤٨ – ١٩٦٠».

ويقول الناقد و. ا. جريفث إن الثنائية التي تنفرد بها قصائد هذا الديوان تنم على ذهن مثقف خير ثمار الحضارة ولكنه ظل محتفظا بوعي أحد أبناء الجزر، إن توتره بين الانتماء إلى الكاريبي وانجلترا يتجسد في استخدامه لهجة جزر الهند الغربية وإيقاعاتها إلى جانب إنجليزية فصحى جميلة.

يقول عنه الناقد ندتوماس، المحاضر في الأدب الإنجليزي بكلية جامعة ويلز، في كتاب «أدب الكومنولث» تقديم وليم والش (الناشر : ماكميلان، لندن ١٩٧٩):

إن أول وأبسط المتع التي يقدمها شعره للقارئ، هي الشعور بالحياة وكونك في الهواء الطلق في جزر الهند الغربية ملمس الرمل ومذاق الملح على البشرة، ضوء الشمس والفضاء والشاطيء المفتوح، الأعناب واللوز، البواخر والجزر حيث «العين المتضورة جوعا تلتهم المنظر البحري بحثا عن فتات شراع /ينسجه الأفق إلى مالانهاية».

كان والكوت رساما قبل أن يتجه إلى الشعر. وفي شبابه انطلق مع أحد أصدقائه يجوب مسقط رأسه، جزيرة سانت لوتشيا، كي يسجل مناظرها على قماش اللوحة ومن ثم يعيد خلقها في الخيال. وفيما بعد وجد أن إبداعه ينصرف إلى الكلمة والاستعارة أكثر مما ينصرف إلى الخط واللون.

ظل والكوت في شعره محتفظا بعين الرسام، وأولى اهتماما خاصا لمؤثرات النور.

وكثيرا ما يقارن الحياة بالفن (يقول في إحدى قصائده: «موائد في الأشجار، مثل ولوج (عالم) رنوار»). وكثيرا مايقتبس أصداء من الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز في القرن السابع عشر، أو من تنسن أمير شعراء العصر الفيكتوري في بريطانيا، أو من ت. س. إليوت، أو من الشاعر الويلزي ديلان توماس وغيرهم. وقد أدت هذه الأصداء – بالإضافة إلى صقل شعره البالغ – إلى اتهامه بالحرفية والتكلف. ورغم أنه ينحدر أحياناً إلى هذه المزالق، فإن نقله الحياة إلى مجال الفن هو على وجه الدقة مايجعل منه شاعرا مهما

إنه في خير أحواله يمزج المنظر الخارجي بخبرته الداخلية، ويشكل لغوي يمتزج فيه رنين الإنجليزية الفصحى – ذات التاريخ الأدبي الطويل – بالمناسبة التي يصفها، وذلك في فعل إدراكي موحد. وهو بهذا يزيد من وضوح المنظر الطبيعي الذي يصفه ويصور حياة البشر الذين يعيشون على الجزيرة. وليس من الغريب

أن يبدع في كتابة شعر الحب، فإن خبرة الحب كثيرا ماتضفي عمقا على الأماكن التي تقع فيها، أو على حد قوله في إحدى القصائد :

«بيد أن الجزر لايمكن أن يكون لها وجود/ إلا إذا كنا قد عرفنا الحب فيها».

إن الحب، وخلق مركز للوعي، وعلاقة آمنة بالمكان الذي يعيش فيه المرء أمور هامة بصفة خاصة في مجتمعات تجر وراءها - كما هو الشأن مع مجتمعه - تاريخا من العبودية ، والحرمان الثقافي، وحديثا السياحة، وكلها عوامل قد اجتمعت على زيادة إحساسه بالاغتراب وعرضية الوجود. ومن هذه الزاوية فإن عمله لايقل دلالة عن عمل أقرانه من شعراء جزر الهند الغربية الأكثر انخراطا في النشاط السياسي وقضايا المجتمع.

إن والكوت لايتجاهل، بحال من الأحوال، حيرة وطنه ومشكلاته. ففي قصيدته المسماة «أطلال بيت عظيم» يصور، على نحو معقد علاقته بأسلافه الإنجليز مثل السير ولتر رالي الذي كان شاعراً وقرصانا يسطو على سفن الإسبان، بموافقة مضمرة من الملكة، في عصر الملكة إليزابيث، كما يصور علاقته بانجلترا وباللغة الإنجليزية وتاريخ أسلافه القديم بين المزارع، لقد كان أحد أسلافه من البيض، بينما هو قد ولد في مجتمع ملون. وعندما شبت ثورة الماوماو في كينيا، تحت زعامة جومو كينياتا، على الاستعمار البريطاني شعر بأنه لايستطيع أن يقبل أعمال العنف والقتل من كلا الجانبين. وحين كان يراقب على شاشة التليفزيون مشاهد الحرب الأهلية في بيافرا كتب: «إن ظلال الجنود ذات الخوذات كان يمكن أن تكون بيضاء» إيماءً إلى وحدة المصير الإنساني، في نهاية المطاف، بين الأبيض والأسود. لم يكن ، بأمانته الفكرية، يرمي إلى تصوير الماضي تصويراً بلاغياً عالي النبرة، وإنما كان يرمي إلى تجاوزه وخلق عالم جديد يسوده العدل والحرية .

كذلك كان والكوت كاتبا مسرحياً ناجحاً غزير الإنتاج. وكانت ورشة مسرح ترنداد التي أنشأها مكونة من مجموعة من الممثلين المتنقلين تجوب جزر الكاريبي. وعلى حين أن أغلب شعره مكتوب بالإنجليزية الفصحى، فإن أغلب مسرحياته مكتوب باللهجة الكريولية لجزر الهند الغربية. ومما يزيد قضية اللغة تعقيداً في حالته أن اللغة الشائعة في موطنه هي الفرنسية الكريولية (لا الإنجليزية). وكثيراً ماتجد العبارات والأغاني الفرنسية طريقها إلى مسرحياته بعد تعديلها بما يتواءم والنطق المحلي.

وفي أشهر مسرحية له «حلم على جبل النسناس» نجد أن الشخصية الرئيسية، ماكاك حارق الفحم، تعيش في فقر مدقع، وتحلم بأنه تكون ملكاً لأفريقيا موحدة، ومع ذلك يتعين عليها أن تواصل حياة السخرة اليومية، وفي هذا يقول والكوت في مقابلة أجرتها معه صحيفة

«ذانيـويوركـر» الأمـريكيـة فى ٢٦ يونيـه ١٩٧١: «إن المشكلة هى أن نعـتـرف بأصولنا الأفريقية، لا أن نضفي عليها مسحة رومانتيكية». إنه لا يميل إلى إضفاء الطابع الميلودرامي على استغلال المستعمر الأبيض لبلاده، وكثيراً ما وجه بعضاً من أحد سهام نقده إلى السياسيين الأفارقة والآسيويين الذين حكموا بلادهم بعد حصولها على الاستقلال، وانزلقوا إلى الفساد والترف. وإذ يتطلع إلى المستقبل يدعو إلى نسيان الماضي الأليم:

معاركه العرقية تتطاير كدخان نحو البحر

من كل ذلك الأسى، سيكون الجمال هو كل مانريحه

رغم أن الأمر قد لايبدو كذلك

لصياد عجوز يجدف عائدا تحت المطر

ويقول عنه «رفيق اكسفورد إلى الأدب الإنجليزى» فى طبعته الجديدة بتحرير الروائية والناقدة البريطانية مرجريت درابل:

كلا مسرحياته وقصائده ينم على انشغال بالهوية القومية لجزر الهند الغربية وأدبها، والصراع بين الموروث الأدبى وموروث الثقافة المحلية، أو على حد قوله: «اختيار مابين الوطن أوالمنفى، بين تحقيق الذات أو الخيانة الروحية لوطن المرء».

ومسرحياته تمزج بين الشعر والنثر، والمعجم الكريولى والإيقاعات المحلية. وكثير من قصائده اعترافى ينقب فى أغوار الذات، غنى بالإشارات الكلاسيكية وإحياء المنظر الطبيعى الكاريبى والأوربى على السواء.

ويقول عنه الناقد البريطانى مارتن سيمور سميث فى كتابه «مرشد إلى الأدب العالمى الحديث» (الناشر: ماكميلان ١٩٨٦):

له أذن فائقة، يعرف حدوده (وهو أمر مهم للشاعر)، ذكى دون أن يدع هذا يدمر دافعه الشعرى الأولى. وفضلاً عن مسرحياته الفعالة نشر دزينة دواوين (وكتاب «قصائد مختارة» ١٩٧٧ هما خير مرشد إلى إنجازه). إن شعره يسجل، بلغة غنية غالباً، نموه نحو النضج إزاء خلفية جزر الهند الغربية، على نحو أكمل وأصدق وأكثر تحققا مما نجده لدى أى شاعر سبقه. ولكن أعماله الأخيرة - خاصة منذ نشر قصيدته الطويلة المسماة «حب آخر» ١٩٧٣ وهى محاولة لكتابة ترجمة ذاتية شعرية مثل قصيدة وردزورث المسماة «المقدمة» - لم تنجح، وأقل توترا وحيوية من أعماله الأسبق. ومن ناحية أخرى ازدادت مسرحياته، مع الزمن، نضجا وفعالية على خشبة المسرح.

ماذا يبقى منه للتاريخ الأدبى؟ أمران، فيما أظن. الأول هو توفيقه بين ثقافتين وإدارته حوارا خصبا بينهما، أو كما كتبت جريدة «لوموند» الفرنسية فى ٩ أكتوبر ١٩٩٢: «إن إبداع والكوت مثل الأرض التى عاش فوقها، فكلاهما أشبه بأرخبيل متعدد الثقافات واللغات والحضارات. إنه أشبه بقطع الموازييك» (محمود قاسم، جائزة نوبل: أضواء وأسرار، ص ٥٩).

هذه الفسيفساء الإبداعية، حيث تتجاور موتيفات كان يظن بها التعارض أو على الأقل التنافر، هى أبرز مايمنح عمله وما يجعله قادراً على مخاطبة القارىء الشرقى والقارىء الغربى على السواء.

والأمر الثانى أنه أفلح فى إقامة جسور بين الماضى والحاضر، بين التراث الكلاسيكى والأدب الحديث، وبين - بتعصيره لملحمتى هوميروس - أن الأدب العالمى يكون بنية واحدة حية يتجاوز فيها القديم والحديث والمتوسط، وأن التراث ليس أثرا متحفيا ميتا، وإنما هو قوة فاعلة فى الوعى إلى آخر الزمان. يتجلى هذا، بصورة خاصة، فى مسرحيته فائقة الشاعرية «عودة أوليس» التى تختتم بهذه الكلمات وفيها إشارات إلى شاعر اليونان الضرير الذى تنازعت على نسبته إليها سبع مدائن، وأوليس البطل المغامر الجوال فى أعقاب حرب طروادة، وزوجته الوفية بنيلوبى التى مافتئت تنقض غزلها من بعد قوة، فى انتظار عودة زوجها الغائب منذ عشرين سنة، وعودة السعادة إلى بيتهما والتئام الشمل، بعد أن شب ابنهما تليماكوس عن الطوق، وغدا بطلا كأبيه، وأعانه على قتل الأمراء العابثين الذين استباحوا حرمة البيت، فى غياب ربه، وطمعوا فى زوجه وثروته ومملكته:

غنيت عن ذلك الرجل الذى مازال البحر يغلى غضباً منه

والذى نجا من أهواله، والذى لم يستطع أن يدمره اليأس

ومنذ المغنى الأعمى الأول، سيظل المغنون يغنون عبر العصور

عن القارب فى مرفئه، ثم السنوات الطوال بعد طروادة، بعد طروادة

وعن بيت، سعيد فى النهاية،

من بشارة سنونوة والأمواج التى تهمس، آمين.

ومن أجل صخرة، صخرة، صخرة، امرأة راسخة كالصخرة،

دع الأمواج تصفق بيديها والتموجات تهمس : آمين،

ومن أجل ذلك السلام الذى تمنحه الآلهة برحمتها للبشر

(ترجمة ممدوح عدوان)

وفى الختام أقول : إن حصول والكوت على جائزة نوبل علامة طيبة على أن الجائزة بدأت تتحول، فى السنوات الأخيرة، عن تركيزها التقليدى على أوربا والقارة الأمريكية إلى استكشاف مناطق بكر من الإبداع الصادق والأصيل، وإلى ثقافات ذات توجهات مغايرة للتوجه الغربى وإن استوعبته وأفادت منه. وهذا هو الشائع مع شاعر جامايكا الذى يبلغ الآن خمسا وسبعين سنة من العمر، والذى تدل مراجعة دواوينه ومسرحياته على أنه صوت إنسانى صادق عميق، التزم طوال حياته بالقيم الإنسانية الرفيعة، وإن ظل بعيداً عن التقسيم الساذج للأمور إلى أبيض وأسود، إلى خير صراح أو شر صراح. ■

التكوين

هكذا كتبت أول قصة قصيرة

جمال الغيطاني



يجب الاعتراف أنني لم أقرأ للأدباء الذين كانت أعمالهم شائعة وقتئذ ، مثل السباعي ومحمد عبدالحليم عبدالله وغيرهما ، حتى يوسف ادريس لم اقرأ من أعماله إلا مجموعات محدودة ، مثل أرخص ليالي ، والنداهة، ورواية البيضاء ، قرأته في سن متأخرة وهكذا نجوت من تأثيره الطاغي الذي أدرك معظم أدباء الوسط.

كنت في دار الكتب اقرأ الأعمال العظمى ، وأحلم أن أكتب مثلها .

* * *

من دار الكتب استعرت «تفسير الأحلام» لسيجموند فرويد ، قرأته وشعرت أنني لابد أن اقتني هذا الكتاب الذي ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى صفوان وصدر عن دار المعارف .

كان ثمنه مائة وخمسين قرشا ، وهذا مبلغ جسيم لطالب في المرحلة الاعدادية لايتجاوز مصروفه اليومي وقتئذ قرشين صاغ فقط ، لقد فتح لي الكتاب آفاقا جديدة في القراءة ، وازداد تصميمي على اقتنائه ، عندئذ استعرته من دار الكتب ، وكانت المدة القصوى للاستعارة خمسة عشر

يوما لابد من إعادة الكتاب بعدها وإلا اتخذت اجراءات فى منتهى الجدية ، أبسطها حرمانى من الاستعارة ، وخصم قيمة الكتاب من مرتب الضامن كما تقرره لجنة خاصة من دار الكتب ، وهذا مالا يمكن لمرتب والدى البسيط احتماله ، هكذا قررت أن أنقل الكتاب كاملا ، حوالى ثمانمائة صفحة ، عكفت على نسخه كاملا ، حتى الهوامش المكتوبة بالألمانية والإنجليزية والتى لم أكن أعرف معناها .

لقد مرت السنوات ، وفى بداية الثمانينات تعرفت إلى الدكتور مصطفى صفوان فى باريس ، وعندما أخبرته بذلك دهش ، وعندما زار بيتى فى حلوان واطلعته على ما تبقى من كشاكيل - فقدت بعضها أثناء اعتقالى وضاعت بين الأوراق التى تم الاستيلاء عليها - قلب صفحاتها .

وقال :

- أنت بذلت جهدا لايقل عن جهدى فى نقله إلى العربية .. كان من أثر معاناتى فى نسخ الكتاب أنه انطبع فى ذهنى ، حتى أننى أذكر صفحات كاملة منه حتى الآن ، وفيما بعد كنت إذ أعجبت بكتاب أو جزء معين أنقله ، خاصة عندما بدأت معايشة ابن اياس فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» . وعندما وضعت لنفسى برنامجا لقراءة الشعر العربى بمراحله المختلفة ، القصيدة التى اتعلق بها أبادر بنسخها بعناية وخط جميل ، وهذا ما أقوم به حتى الآن ، تلك متعة أخرى فى القراءة ، فكأننى أشارك بشكل ما فى خلقها !

* * *

مع ترددى المنتظم على دار الكتب ، واطلاعى على مصادر التاريخ المصرى ، والاعمال الأدبية التى لم يكن متاحا لى الحصول عليها ، أصبحت قراءاتى أكثر انتظاما ، بل يمكن القول إنها بدأت تخضع لبرنامج كان فى البداية يخضع للتداعى ، بمعنى أننى أقرأ بدائع الزهور لابن اياس ، فأجده يشير إلى كتب أخرى ، مثل بذل الماعون فى أخبار الطاعون لابن حجر ، ومختصر العجائب لإبراهيم بن وصيف شاه ، فأبدأ البحث عن تلك «الكتب» ومع تقدم الزمن أصبحت قراءاتى أكثر منهجية ، وأحمد الله أننى لم أفقد نهمى إلى القراءة قط ، ومع تقدم العمر يزداد يقينى ويمتد وعى بضيق الوقت المتاح ، وكثرة ما يجب إن استوعبه لقد كان مدخلى إلى التراث قراءة التاريخ ، خاصة كتب الحوليات ويمكن القول إننى حتى منتصف الستينات أطلعت على أهم مصادر التاريخ المصرى بدءا من أخبار مصر والمغرب لابن عبدالحكم وحتى عجائب الآثار فى التراجم والأخبار للجبرتى ، مرورا بالمقريزى ، وابن تغرى بردى وابن حجر العسقلانى ، والسخاوى ، وابن واصل ، وغيرهم .

كنت فى البداية اقرأ هذه المصادر كما أقرأ الروايات والملاحم الشعبية ، وفى خلفية وعيى محاولة للبحث عن اجابة ما لذلك السؤال المحير .

أين ذهب الأمس ؟

قرأت التاريخ الفرعونى ، وبعض مصادر التاريخ القبطى ، ومن الكتب التى أثرت فى للغاية خلال الستينات كتاب سندباد مصرى للدكتور حسين فوزى واننى لأعتبره دليلا جيداً لتاريخ مصر ، وعلى الرغم أننى من جيل تربى على الإيمان بالعروبة والقومية العربية ، لكننى كنت أشعر منذ وقت مبكر أن الدعوة السياسية للقومية العربية كانت تتم على

التكوين

حساب الاحساس بالمصرية والتى وصلت ذروتها بعد إعلان الجمهورية العربية المتحدة ، وتحولت مصر بتاريخها العريق إلى مجرد «إقليم جنوبى» .

قرأت بنهم مصادر التاريخ المصرى ، ولكن الحقبة التى توقفت عندها هى المملوكية بمرحلتيها ، دولة المماليك البحرية ، ودولة المماليك البرجية التى انتهت عام سبعة عشر وخمسمائة وألف ، عندما هزم الجيش المصرى المملوكى ، أمام جيش سليم الأول فى مرج دابق شمال حلب ، أما المصدر الذى تعلقت به ، وعشته ، فهو بدائع الزهور فى وقائع الدهور للمؤرخ المصرى محمد أحمد بن اياس الحنفى المصرى الذى عاصر الأعوام الثلاثين الأخيرة فى سلطنة مصر المملوكية المستقلة والسنين الأولى من الغزو العثمانى ، منذ البداية أحببت طريقته التلقائية فى السرد ، تعبيراته ، وصفه للحوادث ، تعليقه عليها ، وحتى الآن لا أدرى عدد المرات التى قرأته فيها ، بل إننى قمت بإعداد فهارس خاصة بى ، تضم الحوادث التى لفتت نظرى ، وتلخيص لسير الشخصيات التى توقفت عندها ، والحوادث الطبيعية مثل ظهور المذنبات ، والزلازل ، وتفجر النيران من باطن الأرض ، كما أعددت فى فترة مبكرة فهرسا لغويا دونت فيه جملا عديدة من أسلوب ابن اياس ، جمل لها خصوصية لم أكن أجد مثيلا لها فى الأدب الذى اقرأه سواء كان مترجما ، أو مبدعا بالعربية .

وجدت فى ابن اياس فرادة وخصوصية ، استشعرتهما فى البداية بتلقائية وكنت استمتع كثيرا بما يورده من حوادث ، وأعيد حكايتها للأصدقاء ولكى أضرب دليلا على تفرد ابن اياس اضرب مثلا بطريقة سرده للفترة التى تولى فيها السلطنة المؤيد شيخ الحموى وحتى قتله ابنه إبراهيم ثم موته ، ابن اياس لم يعاصر هذا الوقت ، لكنه نقل عن آخرين ، غير أن حيوية السرد عنده تفوق بكثير الطريقة التى اتبعها ابن حجر العسقلانى الأقرب إلى عصر المؤيد ، فى كتابه «أنباء الغمر بانباء العمر» وكذلك ابن تغرى بردى فى «النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة» .

كان ابن اياس راوياً عظيما ، ولقد كتبت كثيرا عن بدائع الزهور ، وأشرت إليه مرارا بعد عملى بالصحافة ، ولم أهدأ إلا بعد أن قام الشاعر الكبير صلاح عبدالصبور بإعادة طبعه في الهيئة العامة للكتاب. ثم أعدت نشره في سلسلة الذخائر التي اقترحتها علي الأستاذ حسين مهران الرئيس الأسبق لهيئة قصور الثقافة. وأشرفت علي إصدار ٦٨ عددا منها كان من بينها «تاريخ ابن إياس» «والفهارس» التي لم يسبق نشرها في مصر ، ولتقريب الكتاب الي جمهور أوسع اخترت مقتطفات يمثل كل منها قصة متكاملة وسوف ادفع بها الي النشر لأساهم في تقريب الكتاب الي من لا يقدر علي قراءة ستة مجلدات.. عدد صفحاتها حوالي أربعة آلاف.

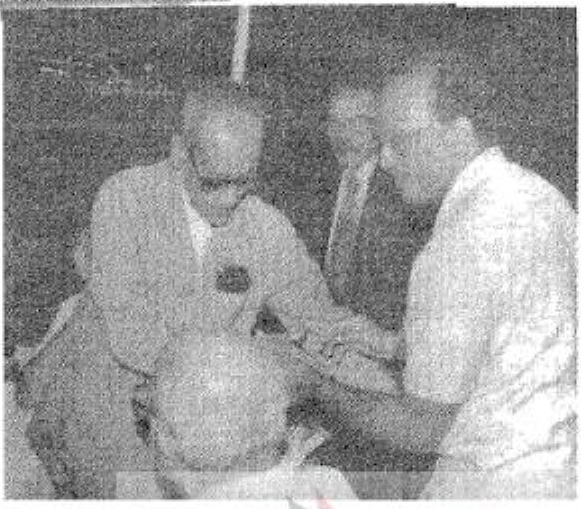
لكن .. هل كانت قراءاتي هي الدافع والمحرك تجاه بذل مجهود مضن ومعاملة النفس بصرامة. حتي إنني كنت ومازلت أحاسب نفسي قبل النوم.. كم قرأت؟ واستوعبت؟ وماذا أنجزت.

بالتأكيد كان هناك دافع أقوي. بل انه

الدافع المحرك لرغبتي في الحياة إنه الأدب . الإبداع أو الكتابة.

موسيقى :

بدأت علاقتي بالموسيقي عبر الفراغ، من الموالد ، الموشحات الدينية ومن قبل ومن بعد تلاوة القرآن الكريم. تعرفت علي الموسيقي عبر الأثير . المصدر مذياع الجيران. كان العدد قليلا في الدرب، من خلال الإذاعة انتظم ايقاع أحاسيسي حتي الآن. في الصباح الأغاني الداعية الي التفاؤل والإقبال علي الحياة. «ياصباح الخير ياللي معانا» لأم كلثوم «مين يشتري الورد مني وأنا باداري وأغني» لليلي مراد. في الظهيرة لحن نشرة الأخبار. وأغاني محمد عبدالوهاب التي تسبقه. أما الليل فلأم كلثوم. عرفت الموسيقي أكثر من خلال السينما التي كان الوالد يصحبنا اليها منذ الطفولة المبكرة، مع امتلاك الأسرة مذياعا «صناعة مصرية ماركة صوت العرب» في بداية الستينات بدأت علاقتي بالموسيقي والغناء تتوثق أكثر. من خلال القراءة والبرنامج الثاني عرفت طريقي إلي الموسيقي الكلاسيك أمضيت سنوات أصغي الي شروح الدكتور حسين فوزي ، وفي مكتبة صوت الفن المطلة علي ميدان التحرير «مكنها الآن موقف للعربات» كنت أختار مقطوعات معينة وأبذل الجهد



الغيطاني مع نجيب محفوظ وأحمد مظهر ..

للاصغاء والاستمتاع، في منتصف الستينات اكتشفت الموسيقي التركية الكلاسيكية عبر المذياع بعد حوار مع المرحوم محمود البدوي. استمعنا في قصر ثقافة الغوري الي فرقة موسيقي عربية صغيرة بعد خروجنا قال إنه لاحظ إندماجي. وإنني سميع. دلني علي الموجة الخاصة بإذاعة استانبول.. هكذا بدأت علاقتي الوثيقة بالموسيقي التركية، ثم الإيرانية ، ثم خلال السنوات الأخيرة الصينية، موسيقي جنوب شرق آسيا وتراتيل رهبان البوذية من التبت الي اليابان. الموسيقي العربية والإيرانية والتركية ثم الموسيقي الغربية من أهم العوامل التي تشكل تكويني الروحي.. ومن خلال الأسفار اقتنيت مكتبة موسيقية نادرة لما احب وأفضل تظل وتبقي موسيقي الجنوب التي كنت أسمعها في الأسواق بمثابة المرجع . ولعل صوت الربابة ذات

الوتر الواحد التى يجيد أهل الصعيد العزف عليها هو الذي قادني الي عشق الموسيقي الكلاسيكية العربية والتركية والإيرانية وكلها باعثة الشجن.

عمارة ونقش

أرجع الفضل في اهتمامي بالعمارة الي المكان أيضا. الجمالية خاصة والقاهرة القديمة عامة متحف مفتوح للعمارة العربية الإسلامية. أينما ولي الإنسان بصره سيجد مدخلا او مقرنصاً أو عقداً أو زخرفة بدأت علاقتي بالعمارة من خلال دراستي للسجاد. ورغم أنني لم أخترالسجاد وتصميمه. فقد تم توزيعي عند التحاقي بالمدرسة الثانوية الفنية طبقاً للمجموع الذي حصلت عليه في الشهادة الإعدادية. إلا أنني كنت محظوظا حقا. اذ أنني بدأت أدرس فنا جميلا. تعلمت الزخارف وأصولها وفن صباغة الألوان، ودرست طرز السجاد وتخصصت في الإيراني منها. وأحببت أكثر طراز معين صرت من الخبراء فيه. طراز بخاري الذي همت بياقوتية ألوانه وتدرجها منه وقد مرت السنوات وزرت في الثمانينيات بخاري وعاينت نسيج السجاد في مكانه لأصلي. الصدفة قادتني الي هذا الفن الذي علمني الصبر والدقة والنمنمة. وصقل ذوقي. وفتح لي أبوابا غير مرئية لفهم الفن. لو عادت السنين وامتلكت زمام الخيار لاخترت نفس الدراسة ونفس الطريق.

من زخارف السجاد الي زخارف العمارة ساعات طويلة أمضيتها راقدا علي ظهري أتطلع الي سقف مدرسة برقوق. أو قايتباي او نجماس الإسحاقى. أبحث عن المراجع. أقرأ تاريخ البنيان وأسرار عمارته مما يتاح لي من مصادر، وأتامل. في طفلتي كنت ألعب أمام المسافرخانة وبيت السحيمي. وكانت هذه البيوت العتيقة تشكل لي عوائق أثرية وغنية وموحية لم يكن اهتمامي بالعمارة ومحاولة فهمي لها ثم محاولة ايجاد تفسيري الخاص من أجل دراسة تنتهي بحصولي على شهادة. إنما كان جزءا من اجتهادي لايجاد طريقي الخاص في الرواية، فالعمارة بنيان مثل الراوية وهي متضمنة لايقاعات فهي موسيقي، وقد اتاحت لي أسفاري داخل مصر أن أجوس في عمارة مصر بمراحلها المختلفة. وأن اكتشفت الرؤية الواصلة بين فتراتها. ومنذ ثلاثة أعوام بدأت تقديم حلقات تليفزيونية لإحدي القنوات المصرية الخاصة حاولت فيها تقديم رؤيتي الخاصة وارجو أن تستمر هذه الحلقات اذا سمحت الظروف الصحية.

اما الفن التشكيلي فمتمم عندي لفن السجاد والعمارة. وقد نمت اهتماماتي به خلال الثلاثين عاما الأخيرة خاصة مع تعدد أسفاري والوقوف مباشرة من خلال المتاحف أمام أشهر لوحات الفنانين الكبار والجدد.

العمارة، الموسقي، الفن التشكيلي، الفلك، ليس اهتمامي بكل هذه العناصر إلا من أجل الرواية من أجل ما أكتبه.

يمكنني تحديد اللحظة. ولكن اسم اليوم غاب عني. كذلك الشهر. أما السنة فمماثلة أبدا في ذهني. ثمة مسافة كبيرة



الغيطاني منصتا الى كامل زهيري ..

تفصلني عنها الآن. إنها أشبه بمحطة قطار، غادرها المسافر ولن يعود إليها أبدا. وما تلك المحطة الآن إلا علامة كتلك الإشارات الموجزة جداً على الخرائط، ولكنها علامة لا تعنى إنسانا غيرى. كان ذلك أحد أيام عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف. عندما سمعت من والدى حادثة تدور حول رجل ضبط سكيرا فى الجمالية شعرت برغبة فى كتابتها، وهكذا كتبت أول قصة قصيرة «نهاية السكير». وبالطبع لم تنشر.

فى هذه الفترة قرأت كتابين، الأول للدكتور رشاد رشدى «فن القصة القصيرة» وقد اشتريته بعد أن قرأت اعلانا عنه فى الصحف كان صادرا للتو. واذكر أن والدتى رحمها الله اعطتنى نصف جنيه من مصروف البيت الشحيح لأشتريه. كنت بحاجة إلى من يساعدنى فى البداية. وحتى الخامسة عشر لم أكن قد تعرفت على أى أديب أو أى شخص له علاقة بالأدب. ولكن ما أعجبنى فى هذا الكتاب هو النماذج التى أوردها مترجمة. منها قصة لتشيخوف، وقصة لموباسان. أما الحديث عن لحظة التنوير والبداية فلم استوعبه تماما. وربما لم أقتنع به. الكتاب الثانى هو «القصة السيكولوجية» لليون ايدل. قرأته من دار الكتب، وفيه قرأت لأول مرة عن تيار الوعى. والمونولوج الداخلى، وجيمس جويس. وهنرى جيمس. ومارتان دوغار الذى قرأت له فيما بعد رواية ضخمة من خمسة مجلدات عنوانها «أسرة تيبو»

التكوين

وكان أول مقال نشرته في حياتي عرضا لهذا الكتاب في مجلة «الأدب» التي كان يصدرها المرحوم الشيخ أمين الخولي. نشرت أول قصة في نفس الشهر يوليو ١٩٦٢ في مجلة الأديب اللبنانية.

في عام واحد وستين وتسعمائة وألف. أعددت أول مجموعة قصصية وقدمتها إلى إدارة التأليف بالمؤسسة المصرية للتأليف والنشر. كان مقرها في ٢٧ عبدالخالق ثروت. وملأت استمارة صغيرة، ذكرت فيها اسمي كاملا، وعنواني، وتاريخ ميلادي.

بعد عدة أسابيع تلقيت خطابا رسميا، يحوي سطورا قليلة. موقعا من قبل المرحوم إبراهيم زكي خورشيد. يطلب مني الحضور لمقابلة السيدة الفاحصة شفيقة جبر. بخصوص مجموعتي القصصية «المساكين» وبالطبع كنت قد اخترت هذا العنوان تيمنا، وتشبها بأول رواية لمن بهرني بعالمه. وقدرته. فيودور دستويفسكي، وكنت قد قرأت ترجمة للمساكين في سلسلة بدأت تصدر في القاهرة مخصصة للأدب الروسي. مطبوعات الشرق».

غمرني سرور. فهذا خطاب يطلب مني الحضور، ولا يحتوي على رفض أو اعتذار عن نشر الكتاب. قطعت الطريق مشيا قبل الموعد المحدد من الجمالية إلى وسط المدينة، وفي أحد مكاتب المؤسسة التقيت بسيدة وقورة، ترتدي نظارة طبية. مازلت أذكر تطلعها إليّ واشارتها لي كي أتفضل بالجلوس.

قالت لي السيدة شفيقة جبر إنها معجبة بالقصص. وأنها تنم عن موهبة حقيقية. ولكن ثمة أخطاء لغوية بسيطة جدا. بعدها يتم دفع الكتاب الى المطبعة.

طبعا سمعت كلمة المطبعة فرقص داخلي فرحا. قالت إنها تقترح على الحضور إلى بيتها. أكبر أبنائها يكتب القصة أيضا ويمكنني أن أتعرف عليه أثناء تصحيح هذه الأخطاء. ثم كتبت لي العنوان، «منزل الأستاذ عبدالرحمن الخميسي».

سألتها :

«هل هو مؤلف ألف ليلة الجديدة؟»

أومأت.

«نعم .. وأنا زوجته».

كم استغرق إصلاح الأخطاء النحوية؟

يمكن القول عدة سنوات حتى صدور مجموعتي الأولى «أوراق شباب عاش منذ ألف عام» عام تسعة وستين وتسعمائة وألف.

وبالطبع لم يكن لها أي علاقة بالمجموعة الأولى «المساكين» فيما بعد. قالت لي السيدة شفيقة جبر إنها عندما قرأت تاريخ ميلادي اشفقت عليّ من رفض المجموعة وارسالها بالبريد. خاصة أنها استشعرت في قصصها الموهبة. وعندما رأتني إزداد اشفاقها فقررت أن تدعوني الى البيت لأتعرف إلى إبنها. أحمد.

الحق أن هذه السيدة الرائعة لعبت دورا مهما في حياتي، بل يمكن القول أن تعرفي إليها كان نقطة تحول حقيقية ، في البيت تعرفت إلي أحمد وربطتني به علاقة أخوية حميمة حتى فرقت بيننا ظروف



جمال الغيطانى فى قلب القاهرة التى أحبها ..

الحياة، أما والده عبدالرحمن الخميسى فلم أعرفه جيدا عن قرب وإن سمعت عنه من خلال صحبة أكثر، لكنه ساعدنى فى إلحاقى بأول وظيفة عملت بها بعد تخرجى عام اثنين وستين وتسعمائة وألف.

* * *

أن أكتب ما لم يكتب مثله.

أن أجد صيغة تحقق لى أكبر قدر من حرية التعبير.

أن أحقق خصوصيتى.

تلك هى المحاور الرئيسية التى شغلتنى منذ البداية وحتى الآن، بالطبع تتعدد مستويات الهموم والتفكير مع مرور الزمن، والآن يمكننى تفسير ما لم أكن أعيه تماما قبل ثلاثين عاما على سبيل المثال.

كانت قراءاتى الأولى فى معظمها للأدب المترجم، وكانت هناك مقاييس للقصة أو الرواية فى الواقع الأدبى سائدة سواء كانت مستوحاة من النمط التشيخوفى أو الموباسانى أو الواقعية الاشتراكية التى كانت تحدد مواصفات الكتابة بكافة مستوياتها وفى البداية كتبت عددا لا أذكره من القصص، البعض نشر . والكثير لم ينشر وكانت هذه السنوات أشبه بعملية بحث وتعلم واتقان أساليب الكتابة فى نفس الوقت ، لكن قلقى المبكر كان كبيرا كنت أشعر كأننى واحد من أولئك الذين كانوا يرقدون فوق السرير الشهير فى الأسطورة اليونانية فاذا زاد طوله قطعوا جزءا من جسده، واذا كان قصيرا مطوه.

كانت النماذج السائدة تشبه ذلك السرير الذى يطوعون له الجسد، وشيئا فشيئا بدأت اكتشف أساليب سردية أخرى

التكوين

لم تكن معروفة طبعا في الغرب، أما الإنتاج الإبداعي المعاصر فلم يكن يتعامل مع تلك الأساليب التي وقفت عليها في الحوليات التاريخية، خاصة «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس، والملاحم الشعبية. والحديث عن هذه الأساليب السردية يطول. ولكنني في البداية كنت أطالعها باعجاب كبير. وكثيرا ما قرأت صفحات كاملة بصوت مرتفع، أو استخدم عبارات أو فقرات كاملة أو أعيد رواية واقعة معينة قرأتها في كتاب ابن إياس أو المقريزي، ولكن في السنوات الأولى لم يخطر لي أن تكون هذه الاساليب مرتكزا ومنطلقا في القراة أو كتابة قصصي القصيرة في نفس الوقت كانت معايشتي المستمرة لحوليات المؤرخين المصريين تعمق إحساسي بالزمن وبتاريخ المدينة التي أعيشها . كنت أقرأ تاريخ المساجد والشوارع والأسبلة ومن العادات القديمة والباقية وحتى يونيو ١٩٦٧ . كنت قد نشرت العديد من القصص القصيرة، وكتبت ثلاث روايات لم تنشر جميعها ، فقدت إثنتين أثناء اعتقالي عام ١٩٦٦، نشرت قصتين طويلتين في جريدة المحرر التي كان يرأس تحريرها الشهيد غسان كنفاني وفي مجلة لبنانية أخرى «الجمهور الجديد» ولكن جميع ما كتبته من قصص قبل يونيو ١٩٦٧ لم يضمه كتاب حتى الآن باستثناء قصة واحدة هي «المغول» ضمنتها مجموعة قصصي الثانية «أرض – أرض» التي نشرت عام ١٩٧٢.

لماذا أحدد يونيو ١٩٦٧ ؟

لأنه في الحقيقة تاريخ فاصل بين مرحلتين ، ليس على المستوى الشخصي فقط ، ولكن بالنسبة لوطني أيضا ، كانت هزيمة ١٩٦٧ المحور الذي تمفصلت حوله الأحزان، وتركزت الصدمة ، كانت الحد الذي قطع انطلاقة الاحلام. الطموحات الكبرى، ومنذ ذلك التاريخ بدأ التدهور الأعظم. دخلنا في المحاق، في البداية قاوم الشعب ببسالة. وقد عشت ذلك عن قرب، رأيت وعانيت وكابدت خلال عملي كمراسل حربي في جبهة القتال منذ عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٣ ، وبدءا من المرحلة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت الآثار بعيدة المدى لما جرى في عام ١٩٦٧ علها وماتزال حتى الآن. والحديث في ذلك يطول.

بعد وقوع الهزيمة عدت إلى التاريخ الذي عايشته . توقفت عند حقبة شبيهة ، بل أن عناصر التماثل لتبدو مذهلة وليس فقط في حجم الهزيمة التي لحقت الجيش المملوكي شمال حلب عام ١٥١٧ بل بالظروف المؤدية أيضا إلى تلك الهزيمة ، عناصر التحلل والفساد التي لحقت بالدولة المملوكية في مرحلتها الأخيرة، وهنا وجدت نقاط جديدة تجمع بيني وبين ابن إياس الذي عاش الهزيمة الأولى عام ١٥١٧، بل إن أحاسيسه التي عبر عنها تشبه إلى حد كبير ما عانيته. وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة التجربة الإنسانية، جوهر الألم الإنساني واحد مهما اختلفت الأزمنة. وتبدلت العصور. بدأت اعتبر «بدائع الزهور في وقائع الدهور» مرتكز انطلاقي. اضافة الى عدة مصادر أخرى . لقد كانت الأساليب السردية الجديدة القديمة تحل بالنسبة لي مشكلة فنية لتوفير قدر أكبر من حرية التعبير. وفي نفس الوقت توفر لي حلولا مثالية لتجاوز العديد من القيود في

الواقع، قيود تتعلق بحرية الإبداع.

* * *

كانت القصة الأولى التي شعرت أني حققت فيها قدرا كبيرا من حريتي في التعبير، وقدرة على التوفيق بين الشكل والمضمون، وإمكانية التحايل على الواقع الضاغط هي قصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى في المقشرة».

تخيلت إنني عثرت على مخطوط قديم في أحد مساجد الجمالية، عبارة عن شذرات من مذكرات أمر سجن المقشرة في العصر المملوكي. وكتبت القصة بأسلوب يحاكي أساليب السرد القديمة في العصر المملوكي. وعندما قدمت القصة للنشر الى جريدة المساء، قرأها الأديب عبدالفتاح الجمل الذي تحمس لها جدا، واعتبرها مرحلة جديدة في فن كتابة القصة، وقدمها إلى الرقيب فأجازها على إنها مخطوطة قديمة فعلا.

إذن، لم يكن لجوئي الى الأساليب القديمة نتيجة إحساس قوي بالزمن، ومعايشة طويلة لمصادر التاريخ العظمى وقلق فني. إنما كانت أيضا وسيلة للمراوغة.

لقد كانت قصة «المغول» وقصة «هداية أهل الورى لبعض مما جرى في المقشرة»، ومن بعدهما قصص «اعاف الزمان بحكاية جلبي السلطان» و«غريب الحديث في السلام عن علي بن الكسيح» و «دمعة الباكي على طيبغا منصف الشاكي».

لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالبا ما تكون تمهيدا لعمل روائي كبير، لقد كانت هذه القصص بمثابة خطوات مؤدية إلى «الزيني بركات»، وفيما بعد كانت «وقائع حارة الطبلاوي» تمهيد لوقائع حارة الزعفراني، أما مجموعة «ذكر ما جرى» فيمكن اعتبارها كلها مؤدية إلى روايتي «خطط الغيطاني».

فماذا عن الزيني بركات؟

* * *

الحق إنني لم أقصد أن تكون الرواية بالشكل الذي انتهت إليه، لا على مستوى الشكل، ولا المضمون. بدأ الأمر بتوقفي عند شخصية غريبة، محيرة، ترد أخبارها في بدائع الزهور في وقائع الدهور، لقد بدأ الزيني بركات بداية متواضعة، ثم يصبح زمن السلطان الغوري من أهم شخصيات الدولة المملوكية، وبعد زوال تلك الدولة وتحول مصر من سلطنة مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية، يستمر الزيني بركات في الصعود أيضا، وتنتهي سطور ابن إياس بذكر طلوع أمره.

هذه الشخصية الانتهازية، تلاقت عندي بملاحظتي لشخصية أخرى في الواقع، تمارس قدرا كبيرا من الانتهازية، ولكنها انتهازية من نوع مختلف، من نوع عصري يتوافق مع مجتمع الستينات، بعكس انتهازية محجوب عبد الدائم في الثلاثينات، أو الانتهازية اللاحقة في الثمانينات، حقا .. لكل عصر منطقه.

هكذا .. بدأت تدوين الملاحظات والخواطر في كشكول ضخم أخصصه للعمل الروائي بمجرد ميلاد فكرته أو الإحساس به، ولأن الرواية ستدور أحداثها في العصر المملوكي، بدأت أعيد القراءة في مصادر العصر لاستيعاب التفاصيل، أسماء الشوارع القاهرية، الوظائف، أنواع الطعام، المشروبات، مثلا لايمكن لشخصية في الرواية أن تشرب كوبا من الشاي، لأن

التكوين

الشاى لم يدخل مصر إلا فى القرن التاسع عشر. أما القهوة فكان هناك خلاف كبير حولها بين الفقهاء، كذلك العادات، وحتى الثياب وأجزائها والأثاث المستخدم، وكافة التفاصيل المتعلقة بالعصر.

بدأت كتابة الرواية بذلك التخيل، وكان الشكل تقليديا، رواية تدور حول شخصية انتهازية من العصر المملوكى، تنقسم إلى عدة فصول، ولكن المشروع تعثر، لم أستطع الاستمرار، كان هناك فارق كبير بين ما يعتمل داخلى وبين ما يظهر على الورق، ومن خلال فترة معاناة شديدة، بزغ الحل، وانطلقت سبعة سرادقات، داخل كل منها عدد من الشخصيات وخارجها أيضا، ولكن ما فاجأنى أنا شخصيا هو تغير الموضوع نفسه، لقد أصبح الزينى بركات غائباً، حاضراً وعلى امتداد الرواية لا يظهر إلا فى مشهد واحد مباشرة فيما عدا ذلك نحن نقرأ عنه، ونراه من خلال الآخرين؟ هل أقول أن خوفا ما أدركنى فآثرت أن أدور حوله؟ ربما..

المهم أن الرواية لم تعد رواية شخصية انتهازية، إنما أصبحت رواية عن عالم البصاصين، عن وسائل قهر الإنسان، كيف يوظف جهاز قمعى هائل لتغيير إنسان، لتحويله من إنسان نقى، شفاف، ثورى، إلى عميل يأتمر بأمر هذا الجهاز، هذا ما جرى لسعيد الجهينى الذى يفقد حريته، وإرادته تماما. لكن فى نفس الوقت الذى يتم فيه ذلك، يفقد الوطن أيضا حريته، إن مصادرة حرية الإنسان هو المدخل المؤدى إلى مصادرة حرية الوطن، وتدمير البشر يؤدى بشكل طبيعى إلى تدمير أوطانهم أيضا.

لكن .. هل كان يوجد فى الواقع مثل هذا الجهاز الذى صورته فى الرواية؟

الإجابة يعرفها كل من قرأ التاريخ المملوكى، فلا وجود لمنصب كبير البصاصين الذى تخيلته، ولا لهذا التنظيم الحديدى، القمعى، هذا جهاز من عصرنا وفيه عناصر متخيلة لم توجد بعد، ولكن حتى يتم تجسيده تماما كان لابد من استيعاب تفاصيل العصر المملوكى تماما ثم تفكيكها وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يتناسب مع الهدف الذى فرض نفسه أثناء كتابتى الرواية، لقد أتاح لى اختيار العصر المملوكى حرية تامة فى مواجهة طبيعة تلك الأجهزة القمعية، فى الماضى والحاضر والمستقبل يمكن القول أن اختيارى لعصر معين وإعادة صياغته، قد ألغى امكانية التحديد، وتعيين الوقت، ولذلك فإن الرواية لاتعبر عن حقبة بعينها، بقدر ما تعبر عن جوهر القمع، حتى وإن كانت نتاج حقبة الستينات، والحقيقة أن جوهر القمع واحد فى شتى العصور، بل فى العالم الآخر أيضا.

* * *

يدفعنى الحديث عن الزينى بركات إلى الحديث عن اللغة إن عشقى للغتنا العربية يتجاوز الاحساس باللفظ والمفردات، إلى تذوقها بالحواس الخمس مجتمعة، لغتنا غنية جدا، وثرية إلى حد لا يصدق، ويبلغ التنوع داخلها حدا مدهشاً، إلى درجة أن الأساليب المختلفة تتميز إلى درجة أن كل

منها يكاد يكون لغة بذاته، وخلال القرنين الأخيرين وقع انقطاع مع الأساليب السردية القديمة، خاصة فى القص، ومن قبل، خلال الاحتلال العثمانى وقع جمود استمر أكثر من قرنين، ولكن مع بداية الاستعمار الأجنبى صار الوضع أخطر، سواء كان هذا الاستعمار انجليزيا فى مصر، أو فرنسيا في شمال أفريقيا، لقد أصبحت اللغة العربية هدفاً لمناهج التعليم التي صاغها دنلوب ومستشارو التعليم الإنجليز، أو محاولات الطمس التامة التى تمت فى شمال أفريقيا، واستهداف اللغة العربية ليس عبثا إنها العنصر الأساسى والفاعل، وأكاد أقول الوحيد فى تماسك وجدان هذه الأمة، وهذا موضوع كبير يتصل بجوانب سياسية واجتماعية وحضارية، ويدخل مباشرة في قضية الصراع مع الغرب العنصرى الذى أتصور أنه سوف يتزايد خلال المراحل القادمة، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتي ونمو القوى العنصرية، الكارهة للحرب والمسلمين في الغرب، ما يعنيني هنا أننى شعرت منذ البداية، إن الأساليب السردية السائدة فى الأدب العربى الحديث تهمل جوانب هامة فى التراث العربى، وكان دافعى إلى ذلك ادراكى أن اللغة جزء هام من بنية العمل الأدبى.

فى «الزينى البركات» حاولت استلهام روح كتابات المؤرخين المصريين فى العصر المملوكي، وحتى أمسك بالايقاع الداخلى لهذا الأسلوب وجوهره أقتضى هذا منى جهدا كبيرا، سواء فى الاطلاع على تلك المصادر، أو التوقف أمام التراكيب اللغوية الخاصة بالحوليات والتى تتميز بتلقائيتها وبعدها عن التكلف والتنميق، لغة بسيطة، وسط بين لغة الكلام ولغة الكتابة، بين اللغة القاهرية العامية واللغة الصفحى، لغة تستفيد من طرق الحكى والتعابير الشفاهية الموروثة، والتى يمكن اعتبار عناصرها بلاغة مصرية خاصة ذات مستويات متعددة، كان إحساسي بهذه اللغة جديدا ومختلفا، لقد أعددت ما يشبه قاموساً خاصا بمفردات ابن إياس والمقريزى وابن تغرى بردى وابن زنبل الرمال، وغيرهم من المؤرخين الذين عاصروا هذه الحقبة، بل إننى كنت أنسخ صفحات كاملة من تلك المؤلفات لكى أقف على الايقاع الداخلى السرد، ولأننى كنت معجبا جدا بتلك الكتابات، فكأنى عند نسخها أتقمص حال كاتبها، وهذا شأنى حتى الآن مع الشعر العربى القديم، فعندما أتوقف أمام نص شعرى أكتبه على مهل وبعناية، فكأنى أعيد إبداعه أو أشارك فيه من جديد، لقد استغرق ذلك منى سنوات، وعندما بدأت كتابة «هداية أهل الورى لبعض ما جرى فى المقشرة» وحتى «الزينى بركات». كان يجب أن أطرح جانبا كل ما قرأت وكل ما كتبت أو نسخت، لقد تشربت الحالة اللغوية وأصبح ممكنا أن أكتب بهذا الأسلوب، ولكن بطريقتى الخاصة التى أحاول خلالها أن أخضع الأساليب القديمة للتعبير عن مضامين خاصة، ومن هنا أعتبر أن لغة «الزينى بركات» ليست محاكاة، أو تقليدا لأسلوب قديم، إنما القول إنها توحى به وتختلف عنه فى نفس الوقت.

بعد «الزينى بركات»، وبرغم الجهد الذى بذلته فى استيعاب أساليب كتابة الحوليات، ومحاولة النفاذ إلى خصوصياته، لم يكن ممكنا أن استمر به فى نفس

الاتجـاه، أو تكراره، لقـد خلق العـمل الروائي التالي حالته اللغوية، كتبت «وقائع حارة الزعفراني» بلغة محايدة، باردة في الظاهر، تشبه لغة التقارير، وبرغم إنني ودعت الحـالة اللغـوية التي كـتـبت بهـا «الزيني بركات»، إلا إنها تركت آثاراً خفية مستمرة حتى الآن، ما أعيه منها، ذلك الهـدوء الصـوفي الذي كـان يدون به ابن إياس مـثـلا أفظع الحـوادث شـأنا بنفس الايقاع الذي يدون به أصغرها أو أتفهها، إنه المؤرخ الشاهد. الذي يحاول الامساك بما يفلت دائمـــا مـع الزمن، من الزمن القاهر، المبيد لكل شيء، ولهذا يحافظ على مسافة بين الذات والموضوع.

في «كتاب التجليات» اقتضت الحالة اللغوية موقفا مشابها، إنه موقف الصوفية العظام من اللغة، وإنني لاعتبر التراث اللغوي الصـوفي ذروة التـعـبـير باللغـة العـربيـة وليس الشـعـر، يمـر الصـوفي بحـالات وجدانية صعبة، لا تستوعبها الأطر اللغـوية التقليدية، لهذا يحـاول أن يتجاوز هذه الأطر، خاصة أنه عند مراحل معينة في التجربة يتحول إلى ألفاظ، وإذ مضيق هذه الألفاظ عن التعبير، تتفجر اللغة، تتحول إلى اشارات إلى رموز، إلى أفـلاك سـابحـة. ألم يقل النفـري «إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة؟».

لقد حـتمت التـجـربة الكامنة خلف «كتاب التجليات» تلك الحالة اللغوية، بل إنني عندما بدأت الكتابة ولدت تلك الحالة استناداً إلى طاقات استيعابي السابقة.

بدءا من «شطح المدينة» أشـعـر أنني انتـقل إلى حـالة لغـوية خـاصـة، حـالة تستوعب كافة أساليب السرد التي جاهدت على مدى يتجاوز الثلاثين سنة للاقتراب منهـا والنفـاذ إلى أسـرارهـا، ولكن هذه الحالة اللغوية الجديدة تتجاوز كافة ما عرفت ليظهر من خلالها أسلوب جديد، يتغير أيضا كحالة من عمل إلى آخر، وهذا مـا تحقق مـرة أخـرى في روايتي «هـاتف المغيب».

إن اللغة حالة تتغير من عمل إلى آخر، وليـست أسلوبا ثابتـا يركن إليـه الكاتب وتصبح مـلامحه متشابهة من عمل إلى آخـر، ومـا الإبداع الأدبي كله في رأيي إلا مـغامرة، تشـبـه الإبحـار في قـارب إلى ضفاف مجهولة لم يبلغها أحد بعد، ولكن هذه المغـامرة لا تتم بدون زاد ومؤن، هذا الزاد كل ما انتجه التراث الإنساني عامة، وتراثي الخاص بالتحديد، وكافة ما عشته في وقـتـي، ومـا قـدر لي أن أشـهـده وأن أعرفه.

* * *

أقدم الأنغـام عندي تمت إلى الربابة، تلك الآلة ذات الوتر الواحـد، التي تكظم حـزناً مـعـتـقـاً، فـريداً، في السـوق الذي أمضي إليه بصحبة جدتي أو خالي أو أبي نظام مـحكم، لكل سلعـة مكان، بدءا من الدقيق والقمح اللازم للخبز الذي كان يعد في البيوت وقتئذ، ثم الخضـار واللحـوم، والقماش والأعشاب ولعب الأطفال، وصولا إلى المنشـدين للأشـعـار والأغـاني، لعل صلتي بالموسـيـقى ترجع إلى هؤلاء المجهولين الذين كانوا يعزفون بمهارة على تلك الآلة القديمة جداً.

في درب الطبـلاوي لم يكن لدينا في

البداية راديو، من خلال مذياع جارتنا أصغي إلى الموسيقى التي كانت تحدد علامات النهار ومحطاته، موسيقى نشرة أخبار الظهيرة، موسيقى ما قبل الآذان والتي كانت عزفاً منفرداً على آلة القانون أو الناي، كذلك الأغاني، أغاني الصباح المبهجة، أم كلثوم، ليلى مراد، عبد العزيز محمود، كارم محمود، أغاني الظهيرة لمحمد عبد الوهاب، جبل التوباد، افتكرني، علشان الشوك اللي في الورد، حفلات أم كلثوم في الأمسيات، أما مسجلة أو مذاعة على الهواء أول كل خميس.

في نهاية الخمسينات اقتنينا مذياع محلي الصوت، كان اسمه «صوت العرب»، اكتشفت البرنامج الثاني، دروس الدكتور حسين فوزي، كل يوم جمعة، شروحه لمقطوعات الموسيقى العالمية، عرفت الطريق إلى مكتبة الفن التي كان ممكنا فيها الاستماع إلى الموسيقى الكلاسيكية العالمية، وإلى مقهى التوفيقية الذي كان متخصصا في إذاعة أم كلثوم، في أوائل الستينات استمعت إلى فرقة موسيقى عربية في قبة الغوري، خرجت بصحبة الأديب محمود البدوي، قال إنه ينصحني بإدارة مؤشر المذياع بعد العاشرة ليلا والاستماع إلى إذاعة استامبول، إنها تبث بشارف وموشحات جميلة جداً، يمكن القول أنني منذ أن أصغيت إليه لزمت هذه الإذاعة، ليست استامبول فقط، ولكن ديار بكر وازمير وأضنة، لا أعرف اللغة التركية، لكنني همت بالموسيقى والغناء التركي، في عام تسعة وستين استمعت إلى فرقة للموسيق التركية الكلاسيكية في قاعة سيد درويش، عرفت فيما بعد الموسيقى الإيرانية، وصولا إلى موسيقى الصين واليابان وآسيا الوسطى، وموسيقى رهبان البوذية التي تعتمد على الأصوات البشرية، أما الموسيقى الأندلسية فعرفتها في كل تحولاتها من موسيقى الآلة في المغرب، إلى الغرناطي في الجزائر، إلى المألوف في تونس وليبيا، عرفت شخصيا المرحوم عبد الكريم الريسي مؤسس جدق البديهي في فاس، ومن بعده تلميذه محمد بريول، وفي ليبيا حسن الحريبي صاحب الصوت الرخيم والذي اكتشفته عبر الفضائيات، أما صبري مدلل وصباح فخري وأديب الرايخ ومحمد خيري ونصري شمس الدين، وديع الصافي، رشيد القندرجي، محمد القبنجي، فمن الأصوات التي أعشقها، لا وطن عندي للموسيقى، كل موسيقى تمسني هي وطني، لقد بذلت جهدا كبيرا في محاولة تذوق الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، غير أنني توثقت بمقطوعات محددة، أما ركيزتي الأساسية فهي العربية والشرقية بالمعنى الواسع وصولا إلى الصين، من خلال أسفاري اقتنيت مكتبة ضخمة لما أفضله من موسيقى، في معظم الساعات التي أكتب فيها أختار مقطوعات معينة لتشكل ما يشبه الخلفية للمناخ الذي أعمل فيه، لعل الموسيقى من حيث هي ايقاع، والعمارة من حيث هي تركيب، والفن التشكيلي للرؤية من أهم العناصر التي توثقت علاقتي بها طبقا لذائقتي الخاصة من خلال علاقة جدلية لا تخضع للمسلمات المسبقة، بل لما أتجاوب معه، لما يلقى عندي أثراً وصدى ■

الهلال.. وإعادة الاعتبار لعظماء مصر

طالعت عدد الهلال الماضى، وكالعادة استمتعت بكل ماجاء فيه من مقالات ودراسات وتعقيبات وإبداعات كتاب الهلال ، الذين لايبخلون علينا كقراء بفيض من علمهم الغزير.

واتبعت الهلال تلك السنة الحميدة ، التى دأبت على انتهاجها باستمرار، وهى إعادة الاعتبار لأعلامنا وشوامخنا فى مجالات السياسة والأدب والنقد ، وفى هذا الإطار أتابع مقالات الكاتب المبدع طارق البشرى، وهو يتناول الجوانب المختلفة عند محمد على باشا بانى نهضة مصر الحديثة ، حيث تناول أيضاً حروب محمد على ، والإطار السياسى لتلك الحروب، وأيضاً قرأت دراسة د. عبد المنعم الجميعى عن المرأة فى حياة محمد على، وماتتضمنه من معلومات طريفة، وفى إطار تكريم أعلامنا، كانت مقالة د. محمد صابر عرب عن حياة حسن أفندى العدل مليئة بالمعلومات الغزيرة عن تلك الشخصية الأدبية المجهولة ، على الأقل لدى أجيالنا الجديدة.

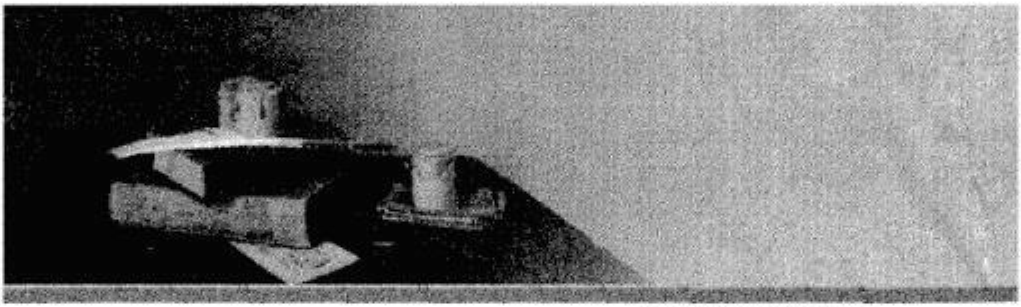
ومن خلال هذه الإطلالة السريعة أتذكر المقولة الشهيرة «إن من لاتاريخ له لامستقبل له».

فلتمض الهلال فى رسالتها نحو تجلية تاريخنا وخاصة الصفحات المجهولة منه، وكشف اللثام عن الشخصيات البارزة المعروفة منها والمظلومة والمجهولة .

عبد الله محمود - القاهرة

توافق

ما ضر أن تبنى قصورا من غسق
متسللا
بين انحناآت المسالك والبشر
وتحاور الطير المعاند والسماء
وجدائل الليل المضمخ بالزهور
تلقى ستورا فوق نافذة القمر
وتطرز القَصَص الذى
انهمرت به سحب الشتاء العابرة
فوق الوسائد والمقاعد والصور
قبل التسيء وقبل طوفان الزمن
ومن الممالك قد جلبت السندباد
ومطهمات تستمد من الشفق
لونا تقادم فى الدهور



لونا تقاطر فى شقوق الأرض
فى صخر الألم
ماضر لو أكرمت من سقطت خطاه من الزمن
واستدبرته موائد الأفلاك فى سوق المحن
حلس تمزق أو كفن
وشرابه صبرا أسن
ونزاعة بين المجرة والحفر
ينهى التضاد توافقا
بين الرفاة النابتات زهور صبار بدم
غرس العدم

د. حسنه عبد الحكيم عبدالله - كلية بنات عين شمس

إعادة طبع أعمال الرواد

فى بداية الصيف فى كل عام يزدهر موسم القراءة وطبع الكتب، ذلك دفعنى لكى أذكر بشخصية مهمة تحتاج إلى طبع مؤلفاتها المهمة، لكى ننتفع بها جميعاً وهو المؤرخ الدكتور جمال الدين الشيال (١٩١١ - ١٩٦٧) وكان أستاذاً للتاريخ الإسلامى ثم عميداً لكلية الآداب جامعة الاسكندرية.

من أبرز أعماله «التاريخ والمؤرخون فى القرن التاسع عشر» ويعد ثمرة لدراسات المستفيضة، وصحبته الطويلة للمؤرخين الإسلاميين فى العصور الوسطى، والرواد الأول للحركة الثقافية فى مصر الحديثة، فضلاً عن أنه يعد من أبرز محققى التراث العربى والإسلامى فى مخطوطاته.

وكان من أهم مانشره مجموعة الوثائق الفاطمية، وقد قدرت الدولة جهده العلمى، بمنحه جائزة الدولة التشجيعية فى العلوم الاجتماعية/ التاريخ عن هذا الكتاب عام ١٩٥٨ كما منحته وسام العلوم من الدرجة الأولى.

من أهم مؤلفاته: رفاعه الطهطاوى - تاريخ الترجمة فى مصر فى عهد الحملة الفرنسية - تاريخ الترجمة والحركة الثقافية فى عصر محمد على الاسكندرية: طبوغرافية المدينة وتطورها منذ أقدم العصور

عمرو عبد المنعم حموده
برما - مركز طنطا

عيناك

عيناك فى عينى بينهما مدى
لا يلتقى فى جانبيه غروب
عيناك فى عينى أحلى لحظة
لحرارة فيها النشيد يذوب
دربى إلى عينيك يخفق بالهوى
مادام فى دنيا هواك يجوب
بجوار عينيك السماء تفتحت
ورداً جميلاً ليس فيه عيوب
عيناك أستاذ الفؤاد وملتقى
لجميع أسئلة الغرام يجيب
وإذا كتبت قصيدة لم تنغلق
بين الحروف ومقلتيك دروب
أنى التفت أراك وجهاً ساحراً
لأجل وقع فى الهيام يصيب
فعلى جراح الحب يكتسح الهوى
كل الجهات ويستحيل هروب
أدعوك أن تحيا لأجمل نظرة
تنمو ليبقى للقاء لهيب

عبد الله على الأقزم - السعودية

جمادى أول ١٤٣١هـ - مايو ٢٠١٠م

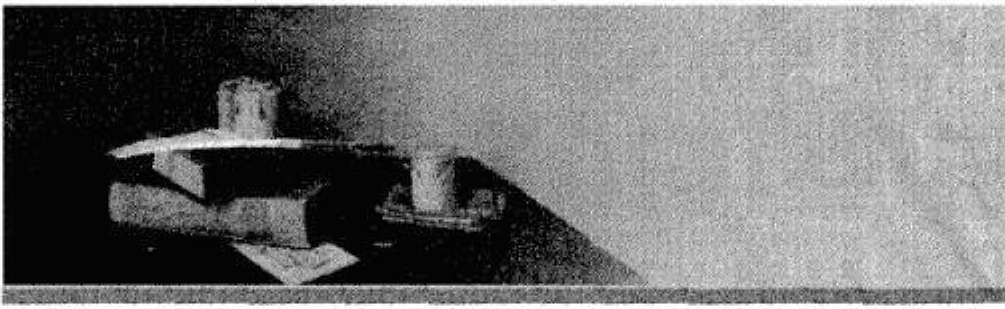
شباب العرب والمسلمين في خطر

الأخطار تحيط بالدول العربية والإسلامية من كل جانب، ومانشهده من أعمال للإسرائيليين من تدنيس للمسجد الأقصى، والاعتداء المستمر على مقدرات الشعب الفلسطيني، وبناء الجدار العنصري، كذلك هذا الجدار الذى سوف يبنونه تحت سطح الماء، خوفاً من المقاومة الفلسطينية، وأيضاً ماسمعناه عن تدنيس للمصحف الشريف في جوانتانامو وفي إسرائيل.

كل ذلك يضع المسلمين فى كل مكان فى حالة استنفار دفاعاً عن مقدساتهم سواء فى فلسطين، أو دفاعاً عن هذا الإمتهان الرخيص للقرآن الكريم .. كتاب الله.

أقول هل استعد المسلمون لذلك؟!.. والإجابة بالطبع لا .. لأننا الآن قد انشغلنا بموجة رخيصة للفيديو كليب والغناء وكمية العرى التى نشهدها بلا وازع من أخلاق أو خجل، لما يتهدد شبابنا من تدنى الأخلاق والبعد عن الدين الذى هو حامى حمانا، وعاصمنا من الانهيار.

سؤالي .. ألا يوجد مسئول واحد يوقف هذا التدهور؟.. وأين وزراء الاعلام العرب، وهل



يستطيعون بحق أن يدركوا حجم الكارثة التى تواجهنا فيحاولون إيقاف عشرات القنوات الفضائية العابثة اللاهية التى ينصب دورها فقط على إثارة الغرائز والشهوات..

إلى متى نرى هذا الانهيار الأخلاقى ونقف مكتوفى الأيدى؟!

د. جمال العطار- الاسكندرية - كامب شيزار

الإسلام

بك يارسول الله تمت شرعة	والشرع بيت والختام تمام
كم من نبى أو رسول قد أتى	من قبل لكن الختام يرام
ماأعظم الختم الذى هو دائماً	خير اختيار للعقود يقام
والعقد عقد الدين لاعقد الدنا	فالختم أنت وربك الختام

* * *

ياخبر خلق الله فى أكوانه	ياكون دين الله ياقوام
ياخير من خلقوا وخير معلم	للعالمين لأنت أنت إمام
وأممت حتى الأنبياء مقدما	بالأمر قدمك الأمين وقاموا
أنت الإمام على الزمان جميعه	بالله ياكرما له الإكرام
ياسيداً فى القوم كنت وموردأ	بل موعداً علمت به الأقوام
ذكرتك أديان السماء وكلها	فى دينك الأسمى عليك سلام
ذى كلها الدين الذى أتممته	أنت التمام وكلها الإسلام
هذا هو المنهاج بحر شاسع	فيه الجميع كما ترى الأيام
هذا هو القرآن قول جامع	وسوى كلام العالمين كلام
شهدوا له حتى الذين تمنعوا	والله يشهد والنجاة مرام

حسن عبد الخالق أبو الغيط - المصيلحة شبين الكوم - منوفية مصر

قصة قصيرة

إثبات الذات

بقامته المديدة وعوده الجاف الصلب رفع ذراعه اليمنى مشيراً بسبابته لأعلى بعد أن ضم - بقوة - أصابعه الباقية فى كف يده قائلاً:

- أنا يافندم

بخيت حتى هذه اللحظة كان ينتظر دوراً يأتيه يقوم من خلاله باثبات ذاته أمام نفسه وزملائه وقادته وها هى اللحظة قد جاءته ، لم ينتظر كما لم ينتظر والده السيد هاشم عندما حمل قاربه المطاط مع زملائه فى مياه قناة السويس ليعبر ومعه كل المصريين والتاريخ إلى أرض الأجداد فلتعبر انت يا بخيت الآن، قالها فى سره وتقدم خطوتين إلى الامام فى اتجاه قائده وانتظر .. انطلقت نظرات عينيه

أنت والهلال

المصويتين فى إصرار لم يرتعش له جفن ولم تنطبق له عين حتى اختاره القائد..

.. دوى الطلقات المتقطع يضرب السكون الجاثم على المكان .. الوقت يمر كأنه سكين صدئة تشق بصعوبة قطعة من الجلد السميك.

.. تدور نظرات القادة تفتش المكان ينظرون عمن يقوم بالدور تحت رشق الطلقات المطرة من خلف أشجار النخيل ومن بين فتحات الدشم الحصينة تحتها..

.. البلدة البعيدة المختفية تحت شواشى النخيل ترقد هناك تغلى عروقها بالدم . تغطيها سحابة رمادية تفوح منها رائحة البانجو المحترق فى الحقول المترامية الفروع حتى آخر جذور الجزيرة من ناحية النهر..

– أنا يافندم.

– بخيت السيد فاهم.

– نعم يافندم.

– اتفضل اركب اللودر ربنا معاك.

.. منذ ساعة حاولت قوات الشرطة التقدم ناحية شبه الجزيرة لكنها وعند هذه النقطة توقفت أمام التحصينات الأسمنتية القوية التى أقامها تجار المخدرات تحت أشجار النخيل لإعاقة أى تقدم وابل رشق نيرانهم الشديد والمستمر .. يأتيه صوت أبيه الشهيد من خلف السنين يناديه .. يصرخ فيه .. جاءتك الفرصة يابخيت .. تقدم .. اركب اللودر .. تقدم .. لاتخف اهدم تحصيناتهم . أعبر إلى أرض أجدادك التى اغتصبوها وزرعوها سموما .. إنه خط بارليف .. خط الخوف الوهمى .. تقدم يابخيت تحت مظلة نيران زملائك .. أهدم كتلهم الأسمنتية الواهنة".

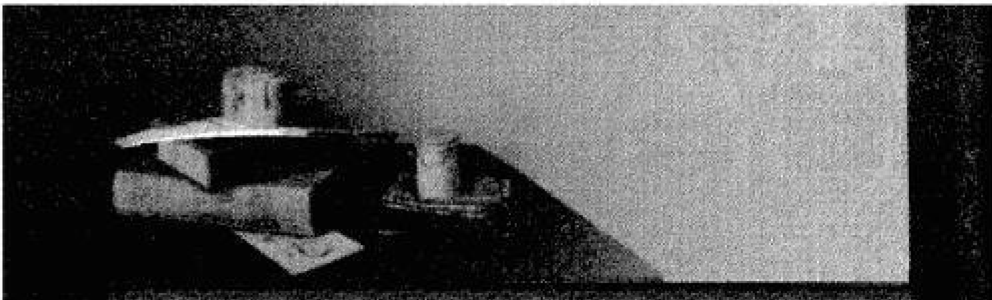
.. يجرى .. يركب .. يرفض أن يضع على رأسه خوذته الحديدية .. يجرى به اللودر فوق أرض الزراعات الطينية اللزجة .. يزيد السرعة .. تدوى الطلقات من خلفه ومن أمامه فى صفير طويل وممطوط .. تغطيه سحابة من الدخان والتراب تحجبه تماماً .. يزيد السرعة .. الجبناء أمامه فى دشمهم الأسمنتية، يواصلون رشقه بوابل من الرصاص لقتله... لايأبه بهم.. يضرب الدشم الواهنة فتتحطم على الفور .. تسرع الفئران فى الهرب ولا تلتفت خلفها .. ينطلق زملاؤه يمرقون فى اتجاه الجزيرة مثل الشهب البارقة .. تترفق قدمه .. لايأبه بها .. يجرى إليه القائد .. يحتضنه .. يضمه بين يديه بقوة .. يقبله .. يعده بأنه سينال مكافأة كبيرة مع الشكر .. لكنه – وكما فعل أبوه السيد فاهم فى معركة العبور – يصر على أنه لم يقدم شيئاً حتى الآن يستحق عليه الشكر!!

سليم عبد الرحمن سيد – ساقية مكى – الجيزة

صمود

قدسنا يا رفاق … في عيون الزمان
قدسنا بالجراح … في ضمير الشجن
قدسنا بالنواح … أعولت بالمحن
فالأمان الأمان … يا جنود الوطن
فوق تلك البطاح … قدسنا مرتهن
أقبلوا بالجهاد … واستعدوا الفتن!

محمود أحمد المصلى – شربين – دقهلية



إبن باديس

١٨٨٩ - ١٩٤٠

عبد الحميد بن باديس مفكر ومصلح ورجل دين جزائرى، وهومن الرعيل الأول، الذين كافحوا بصدق وإخلاص، من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسى، ويعود الفضل إليه فى توجيه الحركة الوطنية فى الجزائر فى مطلع القرن العشرين. وارتبط اسمه بالنضال من أجل الحفاظ على الشخصية الجزائرية الاسلامية والعربية فى مواجهة الإستعمار الفرنسى

ولد عبد الحميد بن محمد المصطفى بن مكى بن باديس فى قسنطينة، ودرس فى جامع الزيتونة بتونس وأصدر عدة مجلات كان من بينها «الشهاب» وشن فيها حملات شديدة على الاستعمار

فى عام ١٩١٢ رحل إلى الحجاز، ولقى جماعة من العلماء الجزائريين، الذين هربوا من الاحتلال الفرنسى، وعرض عليه بعضهم الإقامة بالمدينة المنورة، ولكنه رفض قائلاً: نحن لانهاجر، نحن حراس الإسلام والعربية والقومية فى أرض الوطن .

وفى الجزائر مارس الوعظ والإرشاد والتعليم الدينى العربى، محدداً مهمته فى إعادة الجزائر إلى العربية والاسلام والقومية.

كان طريقه يعتمد على صنع الرجال، أكثر من تأليف الكتب، فأمضى مايقرب من ثمانية عشر عاماً فى هذا الطريق، حتى أقام «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .. عام ١٩٢١، التى كانت بمثابة الأب الروحى لثورة الجزائر القومية العربية .

وقد ترك ابن باديس فى فترة زمنية قصيرة، تأثيراً بالغاً كما أدرك أهمية معارك الأمة العربية ، وقضاياها المصيرية كفلسطين والوحدة العربية .

وكان متطوراً فى فكره، متفتحا على حضارة الغرب، وفى ذلك كان يقول عنها «نواح تجنى ونواح تجتنب».

كتب الشعر أحياناً، ولكنه قضى أكثر وقته فى شرح القرآن والحديث ، وفى الكتابة الصحفية، وكان يملك حسا أدبياً مرهفاً وكان يلخص وظيفة الفنان فى تصوير الحسن وعرضه على الناس، ليشاركوا الفنان فى إدراك ذلك الحسن والشعور والتذوق للذة ذلك الادراك والشعور».

أنت والهلال

كلام من القلب

راجع لبيتك كئيب والقلب متعصر
والعمر عشته صاحب واجب مابتقصر
مين خرط القلب هم وتبله بالخوف
بلاده بقصر النظر والشوف مايتبصر
والغربة كانت زمان فى حضنه تتحصر

* * *

لم لم جراحك وسلم للزمن – ترتاح
عافرت ياما الليالى ومالحقت صباح
ياما حلمت ف صباك تملك جناح الطير
وانت أسير معجزات الطمى بافلاح
آن الأوان للجسد يقنع بما هو متاح

* * *

فيه ناس عويله كل ماتشتمها
تظن إنك غل غيران منها
وهى هايفة قليلة أصل وهشايش
حتى حشايش الأرض أطول منها

* * *

لكنه زمن الهزيمة نفخها عومها

«عن شمروخ الأراجوز» – سمير عبد الباقى

عادات وطقوس الشعراء عند الإنشاد

وصلتنا رسالة مطولة من صلاح عبدالستار الشهاوى من دمشيت مركز طنطا يتحدث فيها عن إنشاد الشعر، ونجتزىء منها فقرة هى عادة الشعراء وطقوسهم فى الانشاد .. يقول :

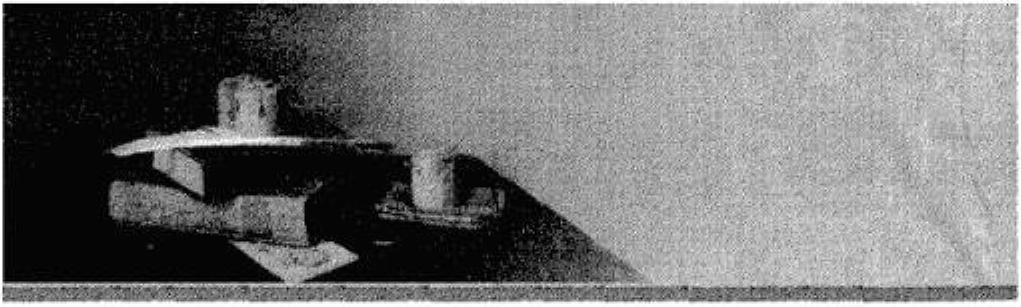
للشعراء عادات فى إنشادهم عرفوا بها قديماً وحديثاً ، فالخنساء كانت تهتز فى مشيتها وتنظر فى أعطافها .. صنعت ذلك حين أنشدت قصيدتها التى تقول فيها:

وإن صخراً التأتم الهداة به   كأنه علم فى رأسه نار

وكان كعب بن زهير إذا أنشد شعرا قال لنفسه أحسنت ، وتجاوزت والله حد الإحسان ، فيقال له أتحلف على شعرك ؟ فيقول نعم لأنى أبصر به منكم.

وكان الكميت إذا قال قصيدة صنع لها خطبة فى الثناء عليها، ويقول عند إنشادها أى علم بين جنبى؟ وأى لسان بين فكى وكان البحترى ردىء الانشاد، إذا أنشد يختال ويعجب بما يأتى به، وكان من عاداته إذا فرغ من القصيدة، أن يعيد البيت الأول، وقد يعيد بيتين من أول القصيدة ، وكان يقف عند كل بيت ويقول أحسنت والله، ثم يقبل على السامعين فيقول مالكم لاتقولون أحسنت .. هذا والله مما لا يحسن أحد أن يقول مثله ..

الهلال
جماد أول ١٤٢١هـ - يوليو ٢٠٠٠م



ابن الأعرابي

محمد بن الأعرابى عالم لغوى وراوية ولد بالكوفة سنة ١٥٠ هـ، وكان يسأل فيجيب من غير كتاب، وله تصانيف كثيرة منها أسماء الخيل وفرسانها، تاريخ القبائل، النوادر، تفسير الأمثال، معانى الشعر ..

قال فيه الشاعر الزجال :
أعرابى عالم علامة وكان مؤرخ شبابه
موسوعة أعرابية وشاملة ما بين دراسة وكتابة
وتاريخ قبائل ونوادر ملاها اللى يدونها
وباقى تصانيفه الهامه فى المكتبة ليها مكانتها
بعد حياة حافلة بالعطاء توفى ابن الأعرابى بسامراء بالعراق سنة ٢٣١ هـ.

محمد أمين العيسوي – الأسماعيلية

تعليق على مقال

نشر بالهلال في عدد يونيو على لسان الدكتور عاصم الدسوقى مقال عنوانه «على هامش كتاب سمير رأفت – القاهرة وحنين إلى الماضى» فقد جاءت المقال (والصور) المقتبس من كتابنا المدون باللغة الإنجليزية وبقراءة المقال فتبينا أن ما سطر يوحى القارئ، بأن ما ذكر هو على لسان كاتب المقال وليس الكتاب المقتبس منه.

سمير وحيد رأفت – المعادى – ٢٧ شارع ٨٤

ردود حول رسائل القراء

• الصديق ابراهيم السعدنى : شكراً على رسالتك، أما عن سؤالك حول طبع الهلال على C.D فيتم العمل والتنسيق الآن على موعد صدور الأعداد الخمسة الأولى من الهلال وابتداء من ١٨٩٢ وذلك قريبا

• الصديق : صلاح عبد الستار الشهاوى اسهاماتك تصلنا بانتظام وكل ما نرجوه أن تكون مختصرة حتى تكون الفائدة أكثر

• الصديق : صلاح جميل سعد – غزة الزيتون – فلسطين وصلتنا قصة الاستحالة الصعبة لزمن دائم . وسوف تنشر فى عدد قادم

> الصديق : حمادة البيلى: كفر الشهاب – المنصورة، سوف ننشر قصتك غريب فى عدد قادم إن شاء الله، ونشكرك

• الأستاذ عبد الحميد الصراف : وصلتنا رسالتك وطالبنا قسم الاشتراكات الاهتمام بغلق المظروف المرسل به الهلال، ونشكرك على الثقة الغالية بنا.

• الصديق حسن عبد الخالق أبو الغيط – كفر مصيلحة منوفية وصلتنا القصيدة وعنوانها زوجتى وهى تبين بحق مدى فقد الزوجة والفراغ الذى تتركه لكنها الحياة، نأمل أن تتجاوز هذه المحنة وتتواصل معنا بابداعاتك الشعرية

> رسالة وصلتنا من سلوى محمود من البحيرة تسأل عن كيفية تقديم بعض أعمالها الأدبية لنشرها فى أنت والهلال، ونقول لها .. أهلاً بكل إسهاماتك وسوف ننشر المناسب منها .

الكلمة الأخيرة

مسيرة الدكتور مصطفى سويف



بقلم: صلاح المراكبي

يمتلك الدكتور مصطفى سويف بساطة التعبير، وخبرة أستاذ علم النفس، وروح المواطن الشريف.. أسلوبه يجمع بين الرفق والدقة والمباشرة.. دون أن يبرز عضلاته أو يرفع راية ذاته وثقافته.. إنه عالم النفس الذي يعيش علمه وتخصصه ويمنحنا السر فيما توصل إليه.

في كتابه القيم «مسيرتي ومصر في القرن الحادي والعشرين» - وكان له جزء أول - توقف د.سويف عند السبعينات من القرن الماضي ورأيه أن السبعينات تميزت في السياسة الدولية، بأنها لم تكن هوجاء كالستينات! وأنها كانت أكثر انضباطا وتعقلا.. فخروشوف الذي أرسل صواريخه إلى كوبا، وافق على سحبها أمام تهديدات كنيدي.. وكنيدي الذي اندفع فاحتضن مغامرة الكوبيين المنشقين لغزو بلادهم، تراجع ولم يفعل. كما انسحبت أمريكا من فيتنام، وأقبلت على الصين.

أما في مصر فكانت السبعينات تعني انتهاء حكم عبدالناصر وبداية حكم السادات، الذي أحب أن يقال له الرئيس المؤمن، وحدوث ما سمي بحركة التصحيح، وتغيير اسم الدولة من الجمهورية العربية المتحدة إلى جمهورية مصر العربية. وعاشت مصر أياما عظيمة في حرب أكتوبر ١٩٧٣، ويأتي العام ١٩٧٤ ليبدأ تجريد مصر من فرحتها بالنصر، واختلط الحديث مع زيارات كيسنجر المكوكية بالحديث عن الاقتصاد المصري ووقف إطلاق النار، وإجراءات تطهير القناة لتعمل، بما يعني عودة الملاحة الدولية، وقطع الطريق على التفكير في الحرب مرة أخرى.

ويقول د. مصطفى سويف:

في عام ١٩٧٥ توالت الأحداث (الدالة) فقتل الملك فيصل بعد وقفته إلى جانب الحق المصري والعربي.. ويبدأ اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، وتشيع الأحاديث في مصر عن العمولات، ويزداد انتشار المخدرات المضبوطة من ٦ آلاف كيلو جرام حتى عام ١٩٧٣ إلى ٢٢ ألف كيلو جرام في أواخر ١٩٧٤، وتتوالى الأحداث لتنتهي في كامب دافيد في مارس ١٩٧٩ بالتوقيع على اتفاقية السلام، وينال السادات جائزة نوبل في ديسمبر مناصفة مع بيجن، وتقام العلاقات بين مصر وإسرائيل في فبراير ١٩٨٠.

في الثمانينات بدأت حرب أفغانستان والتي استطاعت الولايات المتحدة أن تجعل طرفيها: الاتحاد السوفييتي والجهاد الإسلامي!! وغزت إسرائيل جنوب لبنان وقتلت ٢٠ ألفا، ووقعت أحداث صبرا وشاتيلا!!

وفي مصر تداعت الأحداث، وتم القبض على ١٥٣٦ شخصا ونقل ٦٤ من أعضاء هيئة التدريس في الجامعات إلى وظائف إدارية في دواوين الحكومة!! واغتيل الرئيس السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١!!

ونتوقف أمام أقوال الحكمة لمواطن يعيش هذه الأحداث، ويواجهها، يقول د. مصطفى سويف:

(إنّ عجز العاجز كثيرا ما يتخفىّ في ثياب الغضب، وفي هذا المقام لا مجال للغضب، إن الاختيار التزام، فإذا كان الالتزام بالعمل فقد وجبت المثابرة والبصيرة)

ويقول:

(كلما اشتدت وطأة إحدى أزمات الصراع بيني وبين السياقات المحيطة ازداد إمعاني في الإقبال على العمل الذي ارتضيته لنفسي، وارتضيت التوحيد بينه وبين ذاتي). ■

حاليا بالأسواق

الثمن ١٠ جنيهات

د. رءوف عباس

مشيناها خطى

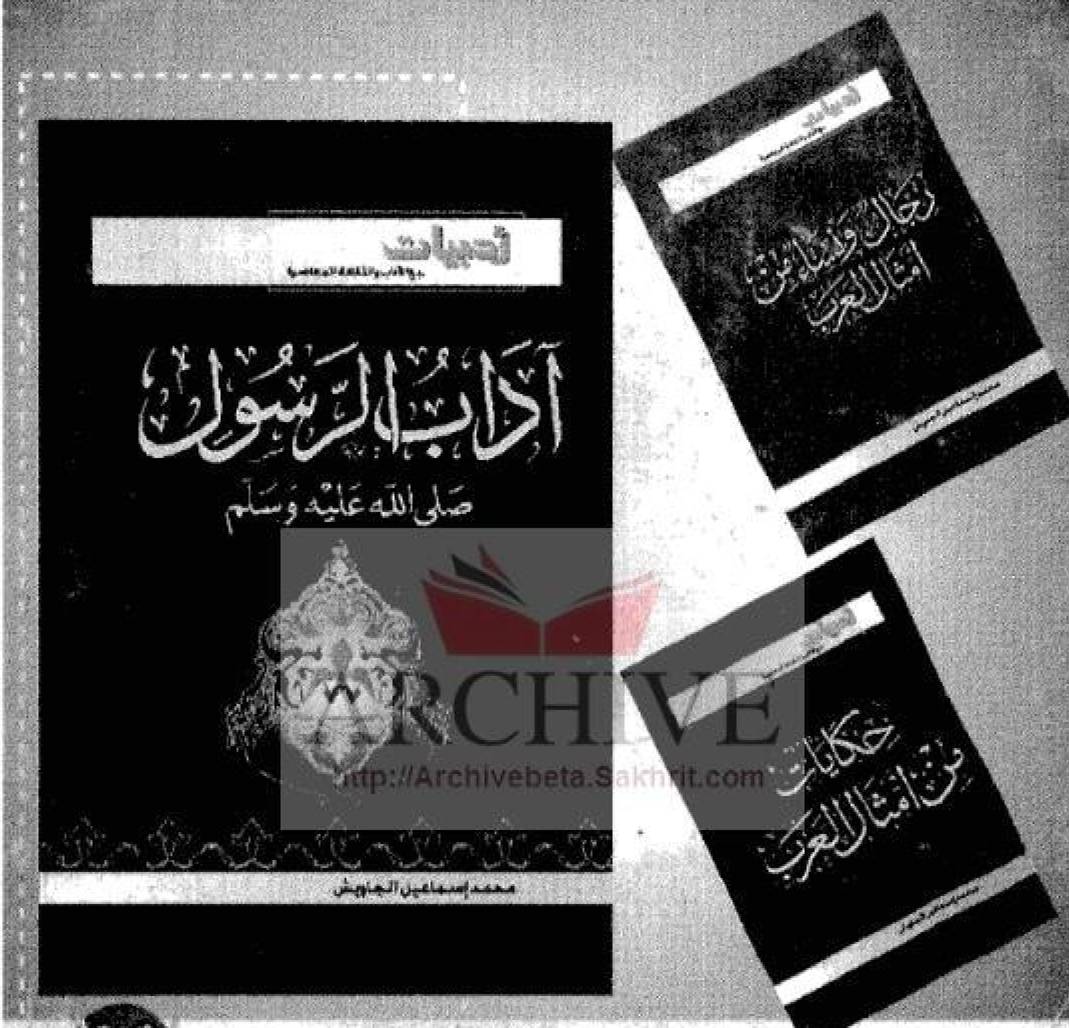
سيرة ذاتية



دار الهلال

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .

الهلال

أغسطس ٢٠٠٥ / الثمن ٤ جنيهات

د. رشدى سعيد

الليبرالية الجديدة

د. رفعت السعيد

القيمة الوطنية بين الإهدار والإنكار

رجائى عطية

محمد عبده .. عبقرية الإصلاح



محمد مستجاب

قراءة جديدة



د. محمد مندور

الغائب الحاضر

ملف خاص



لوحة وفنان

عربون الغرام

للفنان العالمى : إيبوليت لازيرج

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

[illegible]

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب [illegible]

[illegible]

البريد الإلكترونى

darhilal@idsc.gov.eg

أسعار البيع

[illegible]



الغلاف: ريشة الفنان
محمد أبو طالب





الأبواب الثابتة





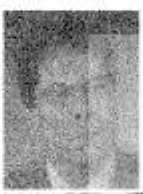
الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هلال

يضم كل أبناء الوطن



مجدي الدقاق

وأنا أصعد سلالم الدار العتيقة، أحسست بأنني مسئول عن رسالة ظلت تشع بنورها طوال أكثر من قرن من الزمان، وقيثارة يجب أن يستمر العزف عليها ويتنوع، لتصل ألحانها لكل الأسماع.

ها أنا الآن أمام «الهلال» بكل ما يحمله الاسم من معنى في الحياة الفكرية والثقافية المصرية والعربية.

هاأنا أمام الرمز الذي شكل وجدان وعقل أجيال من المصريين والعرب.

من «المصور» حيث المتابعات السياسية والحزبية والنقابية في القاهرة، إلي رسائل الحرب والمفاوضات من بيروت وصنعاء وعدن، وحوارات وتقارير تونس ودمشق والدار البيضاء، إلي «الهلال» حيث الفكر والثقافة والفنون والشعر والرواية، والإبداع الإنساني بكل ألوانه.

يا لها من مهمة جليلة، ورسالة سامية مقدسة، ودور يجب استمراره وتطويره، واستكمال ما بدأه الرواد الكبار.

الآن .. أنت مسئول عن هلال جرجي وإميل وشكري زيدان، أنت علي مقعد الصحفي والكاتب السياسي علي أمين، وأمام قامة كبري اسمها كامل زهيري، سيجاورك قلم رجاء النقاش وقلبه الحاني، وستتابعك روح علي الراعي، وسيسأل عنك صالح جودت، وستطرق بابك دائما أمينة السعيد، وسيطل عليك من حين لآخر حسين مؤنس، وسيراجع كمال النجمي الصفحات ليطمئن عليها، وسيظل مصطفي نبيل يتابع - وأتمني عن قرب - كما وعدني، ازدهار شجرة الهلال التي أسهم في نموها طوال ما يقرب من عقدين من الزمان.

عبء كبير.. وأمانة يجب أن أحفظها لمن بعدي، ومسئولية ضخمة أضع أمامها ضميري المهني والوطني وحساب التاريخ


جرجي زيدان
مؤسس الهلال
ورئيس تحريرها
(١٨٩٢ - ١٩١٤)


إميل زيدان
(١٩١٤ - ١٩٤٧)


أحمد زكي
(١٩٤٧ - ١٩٥١)

رقيبا وحسيبا عليها وعليّ!!

□□□

أعتقد الآن، أنه علينا الإقرار بأن الفكر العربي - رغم مرور سنوات عديدة علي محاولات إحيائه - لا يزال يعيش في أزمة حقيقية، ولا يزال العقل العربي يدور في القضايا نفسها، التي كان من المفترض حسمها منذ نصف قرن من الزمان!!

رغم التقدم التكنولوجي الهائل، وثورة الاتصالات، وسقوط الحواجز والأيديولوجيات، وصعود مفاهيم جديدة في الفكر الإنساني، لا يزال العقل المصري والعربي يبحث عن إجابات لأسئلة ضخمة تدور داخله :

- هل يمكن الجزم بأن قضية الإصلاح السياسي قد تم حلها في الفكر العربي؟

- وهل يستطيع أحد القول بأن ما يثار حول قضايا الإصلاح الديني وتجديد خطابه ، قد تم الاتفاق حول حده الأدني؟

- وهل يمكن الحديث عن أن قضية الوحدة العربية وحدودها وآفاقها تم الانتهاء منها؟

- وهل حسم العقل العربي قضية المرأة ومشاركتها في الحياة العامة..؟!

- هل توصل أحد لحدود علاقة المفكر والمثقف العربي بالدولة والسلطة والمؤسسات الثقافية؟!

- وهل توصل العقل العربي لميثاق مشترك



إميل وشكري زيدان
(١٩٥١-١٩٦١)



علي أمين
(١٩٦٢ - ١٩٦٤)

يعطي للجميع، حق الحوار والاجتهاد والبحث والاعتقاد؟!

- وأخيرا.. هل من فهم لطبيعة وعلاقة الفكر والعقل العربي بالفكر الغربي وبثقافات العالم؟!

□□□

للأسف.. إنها الأسئلة ذاتها التي لم يستطع الفكر العربي الاتفاق علي إجابات لها تقرب المسافات بين فرق وقبائل المثقفين العرب، وظل العقل العربي مشدودا بين الغرقي في الماضي السحيق والسابحين بعيدا عن شواطئ الهوية والشخصية العربية!!

فلا يزال البعض يتحدث عن الحزب الواحد، ويشطح آخرون بالحديث عن ديكتاتورية الطبقة العاملة، في حين يتصور البعض ملاءمة «التجربة الدانمركية» لواقعنا العربي ويحلم البعض الآخر بعودة الخليفة!

ولا يزال البعض يتحسس مسدسه وقبيلته وأيديولوجيته عندما تذكر كلمة ثقافة، أو حوار أو حق الخلاف والاعتقاد والاجتهاد!!

ولا تزال مفردات قاموس الخيانة والعمالة والتكفير هي المفضلة في الخطاب العربي!!

وهناك من يفضل أن تتحول المرأة إلى تمثال من الجمال كما يحدث في إعلانات الفضائيات الملونة، في حين يجاهد البعض لوضعها في كفنها الأسود!!



كامل زهيري
(١٩٦٤- ١٩٦٩)



رجاء النقاش
(١٩٦٩- ١٩٧١)



د. علي الراعي
(يوليو ١٩٧١
أغسطس ١٩٧١)

والبعض أعلن طلاقا بائنا لقضية الوحدة وربما لعروبته نفسها، ولم يحاول أحد النظر والبحث عن حلول أخري ، حتي ولو كانت شبيهة بتجربة «اليورو» !!

❑❑❑

لعل كل هذا سيلقي عبئا علي «الهلال» ورسالتها ، ودورها كجسر للحوار والتواصل الفكري والثقافي بين المفكرين والمثقفين المصريين والعرب أولا، ونقطة انطلاق ومركز إشعاع فكري يفتح صفحة جديدة لإحياء مشروع النهضة المصرية والعربية ثانيا. ونافذة مفتوحة علي ثقافات وفكر العالم كله دون خوف من ذوبان أو ضياع.

مشروع فكري وثقافي يمجد قيمة العقل والإنسان ، ويراجع التاريخ ويحتفي بكل ما هو مبهر ومستنير في مسيرة الحضارة العربية الإسلامية.

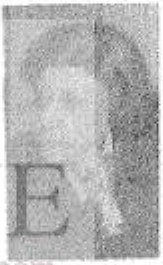
منبر حضاري لكل المبدعين المصريين والعرب ، وخصوصا للذين ضاقت بهم سبل النشر.

تواصل فكري وثقافي بين الأجيال يحفظ للأساتذة والرواد مكانتهم، ويفتح الأبواب لأجيال جديدة لم تتح الفرصة لها للوجود.

نافذة إطارها الأول إبداع المبدعين، بعيدا عن دراويش الثقافة وميلشياتها، متحررة من سيطرة حزب بعينه ، أو ابتزاز شلل التنظير



صالح جودت
(١٩٧١ - ١٩٧٦)



أمينة السعيد
(١٩٧٦ - ١٩٧٨)



د. حسين مؤنس
(١٩٧٨ - ١٩٨٢)

وفرق الموت، وجنرالات المقاهي!!

منبر يحافظ علي دور مصر الثقافي والفكري يشع بنوره في محيطه العربي، راصدا كل المتغيرات في الفكر المصري والعربي والعالمي، يحفظ لمصر رسالتها الحضارية، ويشيع مفاهيم الانفتاح والحوار والتسامح والسلام ، وحقوق الانسان والمواطنة والمشاركة بسقف ديمقراطي يحفظ للوطن سيادته ، ويحافظ علي وحدة شعبنا، انطلاقا من احترام معتقدات الناس وإيمانهم.

طاقة نور تواجه ثقافات الكراهية والاغتيال .. تنير الطريق أمام الإبداع والخلق والخيال من أجل مناخ تسوده قيم الحرية والجمال.

ستسعي «الهلال» لتحريك مياه الحياة الثقافية والفكرية في واقعنا، وستحمل مشعل الفكر والحرية والعقل والنور ، وتحمل راية الاستنارة والتنوير في إطار حوار وجدل صحي ، بعيدا عن التشهير والتخوين والتكفير.

□□□

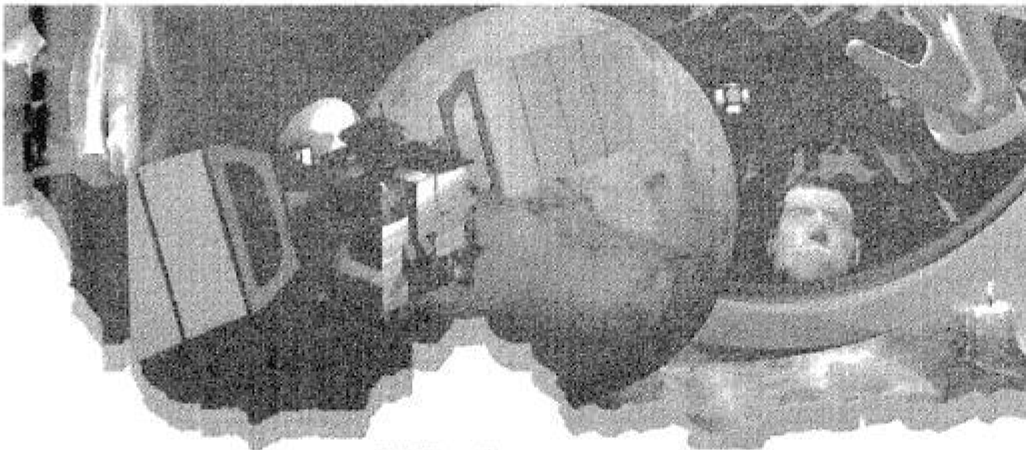
نعتقد أن رسالة «الهلال» لن تتحقق إلا بجهد وتعاون كل مفكر ومثقف ومبدع مصري وعربي ، ولهذا أؤكد أن «الهلال» ستكون هلالا يحتضن ويضم كل أبناء الوطن.. وأدعو أن يعينني الخالق علي هذه المهمة.



كمال النجمي
(١٩٨٢ - ١٩٨٤)



مصطفى نبيل
(١٩٨٤ - ٢٠٠٥)



الإبداع

مدخل إلى القرن الواحد والعشرين



د. مراد وهبة

كوكب الأرض، الآن، لم يعد فى حالة تجزئة إلى دول وشعوب قائمة بذاتها ويمعزل عن الكل، إذ هو فى حالة تشابك وتداخل وترابط بحكم ظاهرة الكوكبية: (المترجمة خطأ إلى العولمة) التى يمكن إيجازها فى ثلاث خصائص: الإنترنت أى الكل المترابط، والبريد الإلكترونى، والتجارة الإلكترونية. والتجارة الإلكترونية هى قناة دولية للسلع والخدمات والأسواق والوظائف والأبنية الصناعية والقيم الاستهلاكية. إلا أن التغيير الأهم يكمن فى أسلوب رؤيتنا للعالم ولأنفسنا. مثال ذلك: فى التجارة الإلكترونية، كما فى الإنترنت والبريد الإلكترونى، تموت المسافة فى الزمان وفى المكان، ومن ثم تنشأ الشركات عابرة القارات، بل ينشأ الإنسان العابر فى رؤيته للحدود. وإذا كانت الحدود مقيدة للإبداع فالإبداع إذن ملازم للتجارة الإلكترونية.



والتجارة الإلكترونية هي محور مجتمع المعرفة على حد قول بيتر دركر عميد أساتذة الإدارة في أمريكا الآن في جامعة كليرمونت منذ عام ١٩٧١، إذ هو الذي صك مصطلح «مجتمع المعرفة» ويعني به تحويل اتجاه المعرفة من اتجاهها نحو العمل إلى اتجاهها نحو المعرفة ذاتها . ويتم هذا التحول عندما نتوقف عن القول بأن هذا الشخص متعلم ونقول عنه إنه رجل المعرفة أو امرأة المعرفة، وعندما نتوقف عن القول بأن هذا عامل زراعي أو عامل صناعي ونقول إنه عامل المعرفة. ومن هذه الزاوية فإن مجتمع المعرفة يتجاوز الأيديولوجيات، أي المذاهب التي تنتهي بالـ«إيّة» مثل الفاشية والنازية والشيوعية والرأسمالية. وإذا كانت الـ «إيّات» مانعة من الإبداع، وإذا كان مجتمع المعرفة ضد الـ «إيّات» فهو إذن مع الإبداع. ومن هنا يمكن القول بأن الإطار المرجعي هو الإطار الذي ينبغي أن يتمثل المجتمع المصري ، ومن ثم يتمثله نسق التعليم في تطوره المنشود، باعتبار أن التعليم هو المدخل إلى أي تطور اجتماعي.

والسؤال إذن:

كيف يكون ذلك؟

لقد عرفنا مجتمع المعرفة ولكننا لم نعرف الإبداع حتى نستكمل تعريف مجتمع المعرفة.

والسؤال إذن:

ما الإبداع ؟

إنه ، على حد تعريفي، «قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع». وحيث إن تعريفي للإبداع في شقه الثاني ينص على تغيير الواقع، فبديل الوضع القائم هو الوضع القادم.

والوضع القادم هو رؤية مستقبلية، المستقبل إذن محايث في الإبداع وإذا كان المستقبل مرتبطاً بتحقيق غاية فالأمل إذن غائي. وإذا كانت الغاية مطروحة في المستقبل فالفعل إذن مستقبلي . ولأنه مستقبلي فهو رمز على النفي من حيث إنه رافض لوضع قائم، ورمز على الإيجاب من حيث إنه محقق لوضع قادم، أي لوضع ممكن. ومعنى ذلك أن الوضع الممكن هو علة تغيير الوضع القائم، أي أن العلة مطروحة في المستقبل وليست مطروحة في الماضي. ومن ثم فالعلة ذاتها هي في مجال الإمكان، أي أنها لن تتحقق وإنما هي في الطريق إلى التحقق. الحرية إذن مطروحة في المستقبل وليست مطروحة في الماضي. وإذا كان التابو (المحرم) مطروحاً في الماضي . فالحرية، بهذا المعنى،



مدخل إلى القرن الواحد والعشرين

مجاوزة للمحرم. الحرية إذن محايثة فى الإبداع، ومن ثم فالذى يحد من الحرية يحد، فى نفس الآن، من الإبداع.

والسؤال إذن :

ما الذى يحد من الحرية ؟

منطقياً هو المحرم.

وما المحرم ؟

إنه الثقافة عندما تتمطلق، ومن ثم فالمحرم ثقافى الطابع.

وأين يكمن المحرم الثقافى ؟

إنه فى الذاكرة. والعلاقة بين الذاكرة والمحرم الثقافى علاقة طردية، بمعنى أنه كلما قويت الذاكرة تجمد المحرم الثقافى، ومن ثم تصبح الذاكرة هى ذاكرة السلف أو «العقل الجمعى» على حد تعبير عالم الإجتماع الفرنسى إميل دوركايم (١٨٥٨ - ١٩١٧).

فإذا استند التعليم إلى الذاكرة فقد استند إلى التذكر، ومن ثم يصبح العلم محصوراً فى التذكر. وقديماً قال أفلاطون «إن العلم تذكر والجهل نسيان». وإذا كان ذلك كذلك يكون لدينا ثقافتان: ثقافة الذاكرة وثقافة الإبداع .

ثقافة الذاكرة محكومة بالتعريف التقليدى للإنسان بأنه حيوان اجتماعى، أى حيوان ماضوى، أى حيوان محصور فى عقله الجمعى. وثقافة الإبداع محكومة بتعريفنا للإنسان بأنه حيوان مبدع، أى حيوان مستقبلى. ومن ثم تدخل ثقافة الإبداع فى توتر مع ثقافة الذاكرة. وتاريخ العلم شاهد على هذا التوتر، ذلك أن العلم إبداع، وهو من هذه الزاوية يصطدم مع ثقافة الذاكرة وتكفير العلماء دليل على هذا الصدام. إلا أن هذا الصدام هو المولد للإبداع.

وحيث إن نسق التعليم القائم يستند إلى التلقين والحفظ والتذكر فإنه لن يكون صالحاً للبقاء فى الإطار المرجعى للقرن الواحد والعشرين، وهو مجتمع المعرفة المبدع. ويبقى بعد ذلك ضرورة تغيير النسق القائم، وهذه ليست مهمة وزارة التعليم لأنها صانعة النسق القائم، وإنما مهمة الجمعيات الأهلية لأنها هى القادرة على أن تكون ضاغطة لتغيير النسق القائم.

فإذا لم تكن على وعى بهذه القدرة فالدخول إلى القرن الواحد والعشرين يمتنع.

مفكر وفيلسوف

محطات

يونان لبيب رزق

صناعة المستقبل بقراءة التاريخ

فى رحاب المجلس الأعلى للثقافة، وفى إطار الاحتفال بكبار المثقفين والمؤرخين، وبحضور د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس، تم الاحتفال وتكريم الدكتور يونان لبيب رزق على عطائه التاريخى والثقافى للوطن العربى، وفى إطار حصوله على جائزة مبارك للعام الجارى ٢٠٠٥.

تحدث فى بداية الاحتفال الدكتور عبد العظيم رمضان مقرر لجنة التاريخ بالمجلس قائلاً . إن تكريم د. يونان تكريم لكل المؤرخين المخلصين الأمناء، مؤكدا أنه تكريم مستحق لأن د. يونان ليس مؤرخا فقط وإنما هو قيمة خلقية فى وقت تراجعت فيه القيم والأخلاق.

وأضاف د. رمضان أن كتابات د. يونان تتصف بالعلم العميق فى التاريخ، وعدم الخروج عن القواعد العلمية، والأمانة الشديدة.

وقال الدكتور جابر عصفور فى كلمته : إن د. يونان قيمة تاريخية من القيم التى نعتز بها، يتسم بالتواضع، الذى هو سمة العلماء، وعفة اللسان والصدق فى القول والفعل.



وأضاف أن ما يشده فى أسلوبه كمؤرخ هو سهولة الكتابة، والاهتمام بالجوانب الاجتماعية واليومية وحياة المهمشين فى الأرض.

وفى كلمة الدكتور رفعت السعيد أشار إلى أن د. يونان استطاع الخروج بالتاريخ عن تعريف الإغريق له بأنه «البحث عن الأشياء الجديرة بالمعرفة والتى وقعت فى الماضى» إلى كتابة التاريخ الحى فى الحاضر والمتطلع إلى المستقبل، وهكذا يكون التاريخ علما جديرا بالمعرفة لأنه يفتح الباب أمام مستقبل الأمة ولا يكتفى بالنظر إلى الماضى.

وفى تعقيبه على كلمتى د. عبدالعظيم رمضان ود. جابر قال د. يونان إنه يشرف بزمالته وصداقته للدكتور عبد العظيم منذ ٤٠ عاما وأنه أصبح المنافس الوحيد له فى الكتابة التاريخية دون أن يؤدى ذلك لأى غيرة بينهما، كما عقب على كلمة د. عصفور قائلا : إنه اكتشف نفسه من جديد من خلال كلمة د.جابر، مؤكدا أن هذا التكريم ليس له وحده وإنما لكل من ساهموا فى تاريخ د. يونان لبيب رزق.

الليبرالية الجديدة



د. رشدى سعيد

أصبح الحديث عن الليبرالية متواردا فى الأدبيات السياسية الحديثة كما أصبح مبدأ اتخذته الكثير من الأحزاب والتجمعات السياسية الناشئة فى مصر والعالم العربى شعاراً لها - وفى هذا المقال سأحاول أن أعرض لأهم سمات هذه الليبرالية الجديدة التى تبنتها هذه الأحزاب وكيفية اختلافها عن المبادىء الليبرالية التقليدية التى عرفها جيلنا والتى هدتنا فى محاولاتنا لبناء عالم أفضل تختفى فيه الحروب وتحل فيه النزاعات بالطرق السلمية وتتأكد فيه حرية الإنسان وتتساوى فيه الفرص أمام كل فرد فيه.

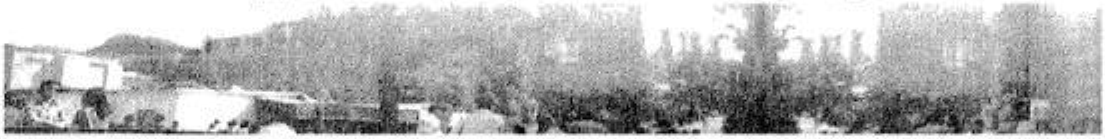


أما عن مبدأ الليبرالية السامى الذى عاش جيلنا يناضل من أجله فهو قديم نشأ مع بزوغ الحضارة الصناعية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر وتطور مع الزمان حتى وصل إلى أعلى سموه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية فى منتصف القرن العشرين، واستهدف هذا المبدأ عند نشأته تحرير الفرد من القيود التى كان المجتمع قبل الصناعي يفرضها عليه، والتي كانت تحدد مسئولياته وحقوقه طبقا لموقعه فى المجتمع الأبوى والطبقى الذى كان سائدا مع طول التاريخ الإنسانى. وفى هذه المجتمعات القديمة لم يكن للإنسان حق فى التفكير المستقل فقد كان جزءا من كل، مغمورا وسط مجتمعه والموقع الذى ولد فيه.

وتعين مبدأ الليبرالية عند نشأته بنبذه لأسس المجتمع القديم وعلى الأخص ما تعلق منها بالقيود التى كانت تحد من تفكير الفرد والتى كان رجال الدين الذين سلطوا على هذا المجتمع يضعونها.. ومن هنا فقد ارتبط ظهور مبدأ الليبرالية مع مبدأ فصل الدين عن الدولة ومع مبدأ سيادة العقل وحرية الفرد فى تقرير شكل حياته الروحية .. وامتدت هذه الحرية لكي تشمل الجوانب الاقتصادية من حياة الفرد


فرانكلين روزفلت

فقد كان الليبراليون الأوائل من أشد المؤيدين لمبدأ حرية التجارة الذى ساد الفكر الاقتصادى حتى سنوات النصف الثانى من القرن التاسع عشر - واستند هذا المبدأ على أساس ان المجتمع يستطيع أن يصل إلى أفضل صورة لو تركت للفرد الحرية التامة للعمل حسب ما يرغب ودون أى تدخل من السلطة الحاكمة والتى كان الليبراليون يطالبونها بقصد صلاحياتها على الحفاظ على الأمن وحماية الفرد فى عمله الذى اختاره بنفسه - على أن هذا التصور الذى كان استمراره معتمدا على نجاح قوى السوق فى تقرير حجم الإنتاج والاستهلاك لم يستطع الصمود بعد إدخال نظام الإنتاج الكتلى الكبير فى أوائل القرن العشرين مما أدى إلي تزايد



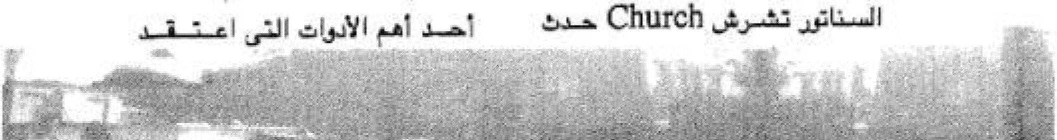
الإنتاج حتى فاض بالسلع التى لم تجد من يشتريها وقد أحدث هذا الخلل الكساد الكبير والأزمة الاقتصادية الهائلة التى طالت العالم الرأسمالى كله فى سنة ١٩٢٩ وما تلاها من أعوام - وبهذا الكساد أصبح الالتزام بمبدأ حرية التجارة وبقانون السوق الذى كان يفترض أن العرض يخلق الطلب المقابل صعبا. وتحت وطأة هذه الظروف غير المواتية والتى شكلت تحديا كبيرا للنظام الرأسمالى قبل الليبراليون تطوير مبادئهم والأخذ بالمبدأ الكينزى الذى ابتدعه الاقتصادى البريطانى الشهير جون كينز بضرورة تدخل الدولة لتنشيط الطلب على السلع للحد من الركود والخروج من الأزمة الاقتصادية التى سببها قصور حجم الطلب الكلى على السلع والخدمات - ولم يعكس هذا القبول أى تراجع عن مبدأ حرية الفرد وحقوقه الاجتماعية التى تضمنت فيما تضمنت إتاحة الفرص المتساوية أمام كل أعضاء المجتمع للتقدم كل حسب طاقته - وكانت الولايات المتحدة هى السباقة فى تطبيق مبادىء هذه الليبرالية الجديدة والتى كان لها الفضل فى انقاذ النظام الرأسمالى حتى ليمكن القول بأن التاريخ الأمريكى الحديث هو وفى مجمله تاريخ هذا الفكر الليبرالى والذى شكل أحد الأعمدة الأساسية لتوجهات كل من الحزبين الجمهورى والديمقراطى حتى سنى نهاية الحرب الباردة - ففى ثلاثينات القرن العشرين طبق الرئيس الأمريكى فرانكلين روزفلت مبدأ تدخل الدولة من أجل تنشيط الطلب الفعال على الإنتاج الذى تكاثر ولم يكن يجد من يطلبه وكذلك من أجل إعادة توزيع الدخل لتحقيق بعض من العدالة الاجتماعية فأدخل نظام التأمين الاجتماعى للمسنين والمعاش للعاطلين عن العمل، وأصبحت هذه السياسة ومنذ ذلك التاريخ السياسة الأمريكية الثابتة التى سار فى نهجها كافة رؤساء الولايات المتحدة من جمهوريين وديمقراطيين وحتى نهاية الحرب الباردة فى أواخر سنوات ثمانينات القرن العشرين وقد توجت هذه السياسة التى استهدفت اعطاء النظام الرأسمالى وجها انسانيا فى عهد الرئيس لندون جونسون فى سبعينات القرن



العشرين عندما تم تمرير عدد من القوانين التى استهدفت بناء المجتمع العظيم والتى كان من بينها الحقوق المدينة للملونين والبرامج الاجتماعية لمكافحة الفقر والرعاية الصحية للفقراء والمسنين وغيرها من القوانين التى اعطت للولايات المتحدة وجها انسانيا كان الناس فى جميع أرجاء الأرض يتطلعون إليه ويأملون فى مضاهاته.

على أن قبول مبدأ تدخل الدولة لتنظيم الاقتصاد لم يقلل من تمسك الليبراليين بمبدأ حرية الفرد والإصرار على عدم تدخل السلطة فى شئونه ومن هنا كان الغضب عارما قام السناتور ماكارثى فى خمسينات القرن العشرين بالتفتيش فى عقول الناس ومطاردة بعض كبار المفكرين والعلماء بحجة انتمائهم لليسار وعندما تم الكشف فى سبعينات القرن العشرين عن التجاوزات التى قامت بها اجهزة المخابرات للتجسس على الكثيرين خلال سنى حرب فيتنام والتى تم فى أثرها تشكيل لجنة للتحقيق فى الكونجرس الأمريكى برئاسة السناتور تشرش Church حدث من هذه التدخلات فى الحياة الشخصية للمواطنين. وظل مبدأ تأكيد حرية الفرد أحد أهم المحاور التى دار حولها الفكر الليبرالى والتى حدت بالكثير من الشباب فى تلك الأيام إلى الامتناع عن الخدمة فى أى من مؤسسات التجسس أو التنصت أو المخابرات وكانت مكاتب التوظيف التى كانت تنصب فى الكليات الأمريكية وقت التخرج لملء وظائف هذه المؤسسات الشاغرة خالية أو شبه خالية من الطالبين.

والمبدأ الثانى الذى شكل أحد أهم أعمدة الحركة الليبرالية هو مبدأ نبذ الحرب كوسيلة لحل النزاعات والعمل على الحفاظ على السلم العالمى .. وقد أصبح هذا المبدأ مسلما به فى أعقاب الحرب العالمية الثانية التى شهدت الإنسانية فيها أهوالا لم يسبق لها مثيل حتى بلغ قتلاها أكثر من ثلاثين مليونا من البشر فضلا عن جرحاها ومشوهيها كما شهدت خرابا تفوق التصور - وهنا بدا وكأن البشرية قد أفاقت لكى تعمل على إقامة السلام الدائم. وكان إنشاء منظمة الأمم المتحدة أحد أهم الأدوات التى اعتقد



الكثيرون وفى مقدمتهم الليبراليون بأهميتها كمنبر لحل المشاكل التى يمكن أن تؤدى الى الحرب ولذا فقد كان أمر تمكين الأمم المتحدة والعمل على سيادة القانون الدولى من أساسيات الفكر الليبرالى وكان الامل معقودا على أن يستتب السلام عندما تقبل أطراف النزاع وساطة الأمم المتحدة وقراراتها وعندما تنبذ الدول مبدأ الحرب الاستباقية وتنهى الاستعمار واحتلال اراضى الغير وبالفعل قامت الأمم المتحدة على طول تاريخها وعلى الاخص فى سنواتها الأولى بالإسراع بعملية تصفية الاستعمار وبالتأكيد على مبادىء حقوق الإنسان وقدمت فى هذه المجال أجل الخدمات وتبنت سلسلة من القرارات والإعلانات التى أكدت هذه الحقوق وعلى الأخص ما تعلق منها بحقوق المهمشين والضعفاء كالمرأة والطفل والأقليات.

وعلى مدى العقود الثلاثة التى أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية كان تيار الفكر الليبرالى الذى حاولت أن الخص اهم مبادئه السياسية فى السطور السابقة أحد اهم التيارات السياسية التى شكلت النظام العالمى على طول هذه السنوات، وكان هذا التيار سائدا على وجه الخصوص فى الولايات المتحدة وفى حزبيها الأساسيين الديمقراطى والجمهورى فقد كانت له جذور تمتد إلى نشأة هذه البلاد كما كان سائدا أيضا فى أوروبا الغربية حين تولى الحكم فيها أحزاب يسار الوسط. وفى ظل هذه الحكومات عاش العالم العربى سنوات طويلة من الرخاء والتوظيف شبه الكامل والسلام الاجتماعى الذى توطد بفضل تطبيق عدد من التشريعات المتقدمة التى استهدفت إقامة مجتمع الرفاهية فأصبح التعليم وحتى سنى الجامعة بالمجان فى معظم دول أوروبا الغربية كما تم ضمان التأمين الاجتماعى الكافة وكذا تأمين الحياة الكريمة للمسنين والمهمشين فى المجتمع وسعت هذه الدول لكى يكون لها وجها انسانيا فثبتت حقوق الفرد فى قوانينها السياسية ودعمت حريته وسيدت القانون وأكدت استقلالية القضاء - وبلغ الوجه الإنسانى لهذه الدول ذروته عندما ألغت حكم الإعدام من قوانينها.

ومن الملاحظ ان الفترة التى ساد فيها الفكر الليبرالى كما شرحت أصوله فيما سبق العالم الصناعى الغربى تزامنت وفترة الحرب الباردة التى قامت بينه وبين الاتحاد السوفييتى الذى كان يرفع شعارات العدل الاجتماعى والتى كان لها صدى كبير بين الشعوب عامة مثلت تحديا كبيرا أمام الدول الغربية والتى قامت أمام هذا التحدى بحركة استباقية تبنت بمقتضاها هذه الشعارات واعطت لها وجها انسانيا - والحق فإن استمرار النظام الرأسمالى اصبح ممكنا فقط بفضل تطبيق السياسة الليبرالية فى مجال الاقتصاد والاجتماع فى أعقاب انهياره شبه الكامل الذى لحق به فى أزمة الكساد الكبرى فى سنة ١٩٢٩ والتى حدثت بعد اثنتى عشرة سنة من قيام الاتحاد السوفييتى الذى كان يؤكد على حتمية سقوط النظام الرأسمالى - حقا لقد أخرجت الليبرالية النظام الرأسمالى من أزمته وطورته لكى يكون له شكلا انسانيا جعله اكثر قبولا بين عامة الناس من النظام الشمولى والصارم الذى كان الاتحاد السوفييتى يتبعه.

وبسقوط الاتحاد السوفييتى فى أواخر ثمانينات القرن العشرين انتهى زمن التحدى الذى كان النظام الرأسمالى يجابهه وبدا وكأن العالم كله قد دان للولايات المتحدة التى قادت الحملة فقد كانت لديها القوة العسكرية الكاسحة التى كانت قد بنتها وطورتها خلال سنى الحرب الباردة كما أصبحت لها الغلبة فى ميدان الاقتصاد باتساع اعمال الشركات العملاقة التى امتد نشاطها لكى يغطى العالم كله بفضل الفرص التى أعطيت لها لتملك الجزء الأكبر من الأصول الرأسمالية للكثير من الدول عن طريق عمليات الخصخصة التى فرضت عليها وكذلك بفضل التطورات التكنولوجية الحديثة التى زادت من كمية الانتاج ومن القدرة على التوزيع زيادة كبيرة.

وواكب ظهور هذا العالم الجديد تنامى حركة دخول الدين فى مجال السياسة وكان الحزب الجمهورى بالولايات المتحدة أول من رأى الاستفادة من هذه الحركات لبناء قاعدة له من الأنصار وأخذ الحزب يبتعد رويدا رويدا عن المبادىء

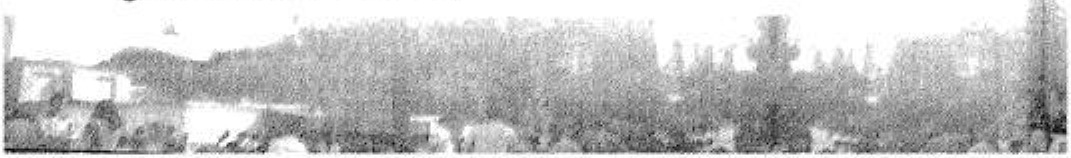


الليبرالية التى كان يتبناها وكسب بذلك تأييد الحركة وأنصارها الذين يمثلون عددا كبيرا من سكان ولايات البـــــرارى والجنوب والذين تم تسييسهم وتبنى الحزب افكار هذه الحركة ودعا بهمة لتحريم الاجهاض ولمحاربة الشذوذ الجنسى ولتعليم الدين فى المدارس وغـيـر ذلك من القضايا التى تثير الحمية الدينية وتراجـعت فى المقـابل من برنامج الحزب القضايا التى تخص الفقر أو حقوق الإنسان.

وفى نفس الوقت الذى بدأت فيه الحركات الدينية تلعب دورا سياسيا مهما بداخل الولايات المتحدة نشطت أيضـا الحركات الإسلامية واخذت دفعة كبيرة عندما غزا الاتحاد السوفييتى افغانستان الأمر الذى استغلته الولايات المتحدة لكى تلقن الاتحاد السوفييتى درسا ولكى توقعه فى أوحال الحرب المستمرة والنازفة فشجعت تعبئة شباب المسلمين من مختلف الأرض لدخول الحرب ومدتهم بالسلاح والأموال والمعلومات وبهذه التعبئة اخذت الحركة الدينية الإسلامية دفعة هائلة فى التنظيم والتدريب والثقة بالنفس بعد أن حققت النصر فى هذه الحرب حتى وأنها ظنت انها قـادرة على تحقيق اهدافها التى تعدت تحرير دار السلام إلى السيطرة على دار الحرب بل وإلى إدخالها تحت رايتها ايضا.

وجاءت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ المفجعة والتى تم فيها تدمير برجي التجارة العالميين فى نيويورك ومبني وزارة الدفاع الأمريكية بواشنطن تأكيدا على أن أهداف الحركة الإسلامية عالمية فى الأساس ومتضمنة العدوان على أهل دار الحرب وكان تأثير هذه الأحداث على الولايات المتحدة بالغا إذ أمكن بفضلها تحرير حزمة من القوانين المقيدة للحريات الفردية والتى زادت من سلطة أجـهـزة التنصت والمخابرات وبررت الحرب الاستباقية والاقدام عليها دون سند من القانون او بقرار من الأمم المتحدة.

وفى مثل هذه الأجواء تراجعت الحركة الليبرالية التقليدية فى الولايات المتحدة حتى أصبح مجرد ذكرها مكروها والمتمسكين بمبادئها من الموصومين والمارقين - أما فى بلاد العالم الثالث وعلى الأخص فى



البلاد العربية التى عانت من النظم الدكتاتورية معاناة كبيرة فقد أصبح للكلمة بريق آخر وأصبح لها دعاة كثيرون - واختلفت مبادىء هؤلاء الدعاة الجدد من المبادىء الليبرالية التقليدية فقد تبنوا أفكارا وبرروا اعمالا لا تمت لليبرالية بصلة مادام القيام بها سيؤدى إلى الوصول إلى هدف إحلال نظم الحكم القمعية بهذه البلاد بنظم ديمقراطية تلحق بالعالم الجديد الذى تقوده الولايات المتحدة وتعيش فى سلام مع إسرائيل ومن الأحداث التى تم تبريرها العدوان الذى قامت به الولايات المتحدة ضد نظام الحكم الدكتاتورى الذى كان سائدا فى العراق بل وكل عدوان يمكن ان يأتى فى مستقبل الأيام مادام الهدف منه احلال أنظمة ديمقراطية بدلا من الأنظمة الدكتاتورية القائمة.. ويتضمن هذا التبرير كل التجاوزات التى تقوم بها هذه القوى الغازية فى مجال حقوق الإنسان أو فى كسر القوانين الدولية السائدة أو فى استخدام القوة



كارتر

المفرطة والعقاب الجماعى ضد كل من تمرد على هذه الأوضاع. ومن اللافت للنظر ان هذا التبرير لا يمتد لكى يشمل الاعتداءات والتجاوزات والانتهاكات التى تقوم بها جماعات المقاومة ضد الاحتلال او تلك التى تقوم بأعمال التخريب والقتل بلا تمييز فى البلاد المحتلة .

أما فى ميدان الاقتصاد فقد عاد الليبراليون الجدد إلى مبدأ الحرية المطلقة فى تنظيمه بل واعتبار مبدأى العدل الاجتماعى وتدخل الدولة لإعادة توزيع الثروة من المبادىء البالية التى هى من بقايا النظم الشمولية والتى ثبت فشلها .

وسبب ارتفاع صوت دعاة هذه الليبرالية الجديدة إزعاجا كبيرا بين بعض مثقفى البلاد العربية فأصدروا بيانا فى شهر يونيه سنة ٢٠٠٥ بعنوان «صرخة ضد التبسيط» ينددون فيه بالتوجهات التى جاءت بها مجموعة المثقفين من دعاة الليبرالية الجديدة وأكد المثقفون فى بيانهم على أن احترامهم للحضارة



الغـربيــة التي أفـرزت المبـادىء الليبرالية التى يؤمنون بها لا يعنى مـوافـقـتـهم على كل مـا تقـوم به الحكومـات التى تسـتظل بهـذه الحضـارة وخاصة تلك التي خرجت على المبادىء الليبرالية وأصبحت ذات توجهـات أصولية وقامت بالعدوان على الغير دون سند وبانتهاك حقوق الإنسان فى السجون التى أقامتها وأدان البيان كافة الاعتداءات بغض النظر عن الجهة التى صدرت عنها بما فيها التى تدبرها حركات الفكر الجهادى - وأيد البيان الانفتاح على العالم وتشجيع الاستثمار وعلى ضرورة ايصال ثمار هذا الاستثمار على كافة طبقات المجتمع بما فيهم المهمشين.

وقوبل البيان باستنكار من جماعة المثقفين من مؤيدى الليبرالية الجديدة.

إذن..

حاولت فى هذه العجالة ان أعرض لأفكار كل من الليبراليين التقليديين الذين كان لهم أكبر الأثر على الحياة الروحية والسياسية للعالم منذ ظهوروا فى القرن الثامن عشر والليبراليين الجدد الذين ظهروا على الساحة السياسية فى الكثير من دول العالم الثالث وعلى الأخص فى البلاد العربية بعد انتهاء الحرب الباردة فى أواخر القرن العشرين وما أدخلوه من دعاوى نحت بالفكر الليبرالى التقليدى منحى جديدا مسخ الكثير من مبادئه الأساسية ويبدو لى أن الكثير من هذه الدعاوى الجديدة قد نشأت كرد فعل للحكم الاستبدادى الذى عانت منه هذه البلاد التى ظهر فيها هذا الفكر الجديد فقد سيطر الخلاص من هذا الحكم على دعاته فلم يعد هناك ما يمنع من قبول الاحتلال الأجنبى وكسر القوانين الدولية وممارسة العنف وتقييد حريات الفرد وتمجيد العاملين مع أقلام المخابرات المحلية أو الأجنبية مادامت كل هذه ستؤدى إلى تغيير نظم الاستبدادية التى يعيش الناس فى ظلها .

وحتى بعد أن اثبتت الأحداث عقم هذه الممارسات وعجزها عن إحلال نظم دبمقراطية محل تلك التى تمت ازالتها فقد ظل التمسك بصحة هذه الممارسات وخداع النفس بنجاحها قائما واصبح مجرد اجراء



الانتخابات في بلد محتل حتى ولو أفرزت حكومة صورية وعاجزة انجازا على طريق الديمقراطية كما أصبح استخدام العنف والحد من حرية الفرد ناجما في الحد من التطرف حتى ولو كان الواقع يثبت عكس ذلك تماما.

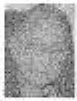
أما في ميدان تنظيم المجتمع فقد عاد الليبراليون الجدد إلى قبول مبدأ حرية التجارة والاقتصاد وإعمال قوى السوق كأفضل طريق لحل المشاكل الاقتصادية في المجتمع حتى ولو جاء تطبيق هذا الطريق بمشاكل كبرى كالتوزيع غير العادل للثروة التي أصبحت تتركز في إيد قليلة أوتزايد البطالة وكلها من المشاكل العابرة التي يرى الليبراليون الجدد أن قوى السوق يمكن أن تتكفل بحلها.

ولولا يقيني بحسن نية ليبراليي العالم الثالث الجدد ويحبهم لبلادهم ورغبتهم في تغيير احوالها إلى الأفضل لكنت قد حسبتهم الذراع الخفي للمحافظين الجدد الذين اختطفوا الحكم في الكثير من بلدان العالم الصناعي والتي أصبحت هي نفسها تعاني من سيادتهم على أحوالها والتي لا أشك في انها ستكون سيادة مؤقتة فالمشاكل التي يجابهها العالم الصناعي اكبر بكثير مما يمكن ان يحله الفكر المحافظ الجديد . وفي ظني ان ما جاءت به الثروة التكنولوجية الهائلة التي حدثت على مدى العقدين الأخيرين والتي زادت من انتاج السلع زيادة كبيرة ورفعت من كفاءة الخدمات والقدرة على التوزيع سوف تؤدي إلى مشاكل كثيرة لعل من أكثرها ازعاجا تزايد البطالة والتي وصلت اليوم الي حد خمس القوى العاملة في الكثير من بلاد العالم الصناعي والتي إن لم تحل مشكلتها ويعاد توزيع الثروة لتفعيل الطلب على السلع المتكاثرة لدخل العالم الصناعي في أزمة كاسحة.. وفي يقيني ان المحافظين الجدد الذين لهم الغلبة اليوم في العالم الصناعي وانصارهم من الليبراليين الجدد في العالم الثالث والبلاد العربية لا يملكون الأفكار التي يمكن ان تخرج العالم من هذه المشاكل التي بدأ شبحها في الظهور.

مفكر وأستاذ جامعي

القيمة الوطنية للتاريخ

بين الإهدار والإنكار



د. رفعت السعيد

عندما وضع الإغريق تعريفا جامعا لعلم التاريخ. فقالوا إن «استوريا» تعني «ذكر الأحداث الجديرة بالمعرفة التي وقعت في الماضي» جعلوا من هذا العلم مثاراً لخلاف نشب منذ زمانهم واستمر ملتهبا حتى اليوم، وسيظل كذلك.

فكلمة «جدير بالمعرفة» تفجر خلافات حول ما يمكن اعتبارها من أحداث جديراً بالمعرفة. وهي خلافات ليست متعلقة بمدى قيمة أو تأثير هذا الحدث أو ذاك بحيث يمكن اعتباره جديراً بالمعرفة أو جديرا بعدم الالتفات إليه، وإنما هي رؤى سياسية ودينية واجتماعية ووطنية تلك التي تفجر الاختلاف حول مدى جدارة الحديث بأن نتعرف عليه.



وهكذا نشأت القراءات المختلفة للحدث التاريخي من مواقع شتى بعضها وطني.. فرؤية الفرنسيين لعملية شق قناة السويس تختلف بالقطع عن رؤية المصريين لها. الأولون يرونها - وبموضوعية لا ينكرها الكثيرون - حدثا حضاريا مهما ونحن نراها عبر لوحة بانورامية من العسف والاستعباد والسخرة تحلق فوقها عملية تسهيل مرور المراكب البريطانية التي حسمت معركة التل الكبير إبان الثورة العرابية.

وعلى صعيد الوطن الواحد قرأ مؤرخو السلطان الأحداث وفق ما يرضى السلطان ووجدوا فى حركة السلطان المحرك الأساسى للتاريخ، بينما أتت مدارس تدرس أو تحاول حركة الجموع باعتبارها محركاً لتاريخ الوطن. وباختصار فإن ما هو جدير بالمعرفة، يختلف عن نظرة لأخرى، من موقع لآخر، وأيضا من طبقة لأخرى. ومؤرخو السلطان جاهزون دوما لكتابة أو إعادة كتابة التاريخ وفق هوى الحكام أو على الأقل وفق اتجاهات الريح. وكثيرا ما تتعاكس اتجاهات الريح.

ولكى أكون واضحا فإننى لا أتهم هذا النمط من الكتابة التاريخية أو ذاك، بالعمل فى خدمة السلطان - صحيح أن البعض فعلها، لكن الصحيح أيضا أن الكثيرين كتبوا وفق ما هو ممكن، أو ما هو متاح، أو ما هو مسموح به، أو ما هو شائع. فكتابة التاريخ ليست كالكتابة فى علوم الطبيعة أو الفلسفة أو حتى الجغرافيا. إنها تمس الوجدان الوطنى، ومن ثم يمكنها أن تكون عنصراً ملهماً أو محبطا للجماهير الشعبية ويمكنها أن تعبر عن توحد أو تخلخل فى الجسد الوطنى، ولهذا تظل أعين الحكام مسلطة عليها، مكشرة عن أنياب حادة إذا لزم الأمر.

ولقد - أقول لقد - يؤثر المناخ العام - وذلك مع افتراض حسن النية - أو الرغبة فى إرضاء الحاكم - مع افتراض العكس - فى منهج الكتابة التاريخية لمؤرخ واحد. ومع كل التقدير والإعجاب بالمؤرخ الكبير عبدالرحمن الرافعى فإن مقارنة منهج كتابته فى مراحل ما قبل ثورة يوليو بمنهجه فى الكتابة بعدها يكشف عن فارق كبير ليس فقط فى رؤيته للحدث، وإنما أيضاً فى تقييمه له وفى منهجية الرؤية إليه.

* * *

ولقد عرفنا وعرف الآخرون عديداً من مؤرخى السلطان، لكنها تبدو مسألة نادرة أن نتعرف على السلطان المؤرخ. أى أن يأتى الحاكم مرتديا ثياب المؤرخ ليكتب هو بنفسه، أو يكتبوا له ما ينسبه لنفسه ما يرضى حساباته هو أو حتى رؤيته الشخصية.

ولعل النموذج الفريد لهذه المحاولة يتجلى فى وثيقة اكتسبت أهمية خاصة طوال الفترة الناصرية الممتدة من مايو ١٩٦٢ (عندما أقر المؤتمر الوطنى للقوى الشعبية بالإجماع الميثاق الوطنى) وحتى أفول التجربة الناصرية.

وسوف نحاول دون الدخول في عملية تقييم أو تعليق واسعة أن نورد بعضاً من الفقرات لمجرد التأكيد بما كان.

* «ولقد ضاعف من خطورة المواجهة الثورية لهذه القوى المتحالفة مع بعضها ضد الشعب، أن القيادات السياسية المنظمة لنضال الجماهير قد استسلمت واحدة بعد واحدة واجتنبتها الامتيازات الطبقية، وامتصت منها كل قدرة على الصمود، بل استعملتها بعد ذلك في خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» (١).

فقط نلاحظ محاولة الحط من شأن ومن تاريخ الأحزاب السياسية التي قامت ثورة يوليو بحلها، وذلك لتبرير صيغة الحزب الواحد.

ثم الحديث عن «خداع جماهير الشعب تحت وهم الديمقراطية المزيفة» كتبرير لرؤية خاصة جدا للديمقراطية ابتكرتها الدعاية الناصرية وتقوم على أساس نعرفه جميعا.

* «إن هذا الشعب البطل بدأ زحفه الثوري من غير تنظيم سياسي يواجه المعركة».. إنها ذات الرؤية.

كما أنه ولأسباب سياسية صرفة بدأ «الميثاق الوطني» في تكرار فكرة «الثورة العربية» ومفردات مثل «الشعب العربي» و«النضال العربي» ونقرأ:

* «إن الثورة العربية مطالبة اليوم بأن تشق طريقا جديدا أمام أهداف النضال العربي» (٢).

* «وأصبح طريق الوحدة هو الدعوة الجماهيرية لعودة الأمر الطبيعي لأمة واحدة مزقها أعداؤها ضد إرادتها وضد مصالحها، والعمل السلمي من أجل تقريب يوم هذه الوحدة، ثم الاجماع على قبولها تتويجاً للدعوة والعمل معا» (٣).

أما ثورة ١٩١٩ فقد نالت قياداتها انتقادات شديدة واتهامات أشد بأنها «فشلت في أن تتعلم من التاريخ وفشلت أيضا في أن تتعلم من عدوها الذي تحاربه والذي كان يعامل الأمة العربية كلها على اختلاف شعوبها طبقا لمخطط واحد» (٤).

ثم إن الميثاق يحتقر كل نضالات ثورة ١٩١٩، وكل النضالات الوطنية والديمقراطية والليبرالية، تلك النضالات التي شكلت الوجه الحقيقي لمصر في ذلك الزمان وشكلت مناخها الثقافي والفكري ونضالاتها الدستورية والديمقراطية والوطنية. ونقرأ:

* «إن الاستعمار في هذه الفترة أعطى من الاستقلال اسمه وسلب مضمونه، ومنح من الحرية شعارها واغتصب حقيقتها. وهكذا انتهت الثورة بإعلان استقلال لا مضمون له، وبحرية جريحة تحت حراب الاحتلال. وزادت المضاعفات خطورة بسبب الحكم الذاتي الذي منحه الاستعمار والذي أوقع الوطن باسم الدستور في محنة الخلاف على الغنائم دون نصره» (٥).

وتتأمل المفردات «استقلال لا مضمون له» «الحكم الذاتي الذي منحه الاستعمار» «أوقع الوطن باسم الدستور في محنة

الخلاف على الغنائم دون نصر» وكأن الدستور كان بذاته سببا فى محنة الخلاف على الغنائم.

* «وكانت النتيجة أن أصبح الصراع الحزبى فى مصر ملهاة تشغل الناس وتحرق الطاقة الثورية فى هباء لا نتيجة له» (٦).

وهكذا نعود إلى إدانة فكرة التعددية الحزبية وتحميلها كل الأوزار.

بل إن الميثاق يدين كل الفترة الممتدة من ١٩١٩ إلى ١٩٥٢ ويدين قياداتها السياسية والوطنية والفكرية فيقول:

«* لقد كانت فترة الخطر الحقيقى على نضال الشعب المصرى الطويل هى هذه الفترة الحافلة بالخديعة ما بين انتكاسة سنة ١٩١٩ إلى حين تنبهت القوى الشعبية للخطر الذى يتهددها من منطق المساومة والاستسلام. ومن ثم بدأ التأهب النفسى لثورة يوليو ١٩٥٢» (٧).

ونتأمل فى دهشة تعبير «انتكاسة سنة ١٩١٩» فكيف يمكن تسمية الثورة الشعبية الهائلة بالانتكاسة؟

وحتى لو تحدثنا عن تهاون قيادة الثورة فإن الانتكاسة تكون قد أتت عام ١٩٢٢ وليس عام ١٩١٩. لكن الهدف كان محددا وواضحا ، هو القول بأن الثورة لم تأت إلى مصر إلا مرتين وكل منهما على يد الجيش «الثورة العرابية» و«ثورة يوليو».

ثم يحاول الميثاق فرض نظريته عن الديمقراطية.. وهى نظرية لم تكن صائبة على الإطلاق. محاولا أن يمهد لذلك بإدانة الديمقراطية القائمة على فكرة التعددية الحزبية والدستور ونقرأ:

* «وفى ذلك الوقت أيضا كانت هناك واجهة ديمقراطية مضللة استعانت بها الفلول المنهزمة من ثورة ١٩١٩ لتخدع بها الشعب عن حقيقة مطالبه. إن الديمقراطية بالطريقة التى جرت بها ممارستها فى مصر تلك الفترة كانت ملهاة مهينة» (٨).

* ثم نصل إلى محاولة إطفاء الزعامات الأساسية لثورة ١٩١٩.. كى لا يبقى فى التاريخ المصرى سوى بطل وحيد.. ونقرأ:

* «إن أجيالا متعاقبة من شباب مصر قرأت تاريخها الوطنى على غير حقيقته، وصور لها الأبطال فى تاريخها تائهين وراء سحب من الشك والغموض ، بينما وضعت هالات التمجيد والإكبار من حول الذين خانوا كفاحها» فمن هم الذى وضعت هالات التمجيد والإكبار حولهم؟ هل هم سعد زغلول ومصطفى النحاس وعبدالرحمن فهمى وغيرهم. وهل خان هؤلاء كفاح مصر؟

* * *

لكن الحاكم قد يمضى إلى أقصى مدى تحقيقا لأهداف سياسية أو حتى شخصية.

فمع النزوع نحو الوحدة المصرية - السورية تقرر إطفاء اسم مصر وإخفاؤه. فهل يمكن لأحد أن يتخيل أن مصر لا تصبح مصر - ويختفى اسمها من المحررات الرسمية والصحف والكتب والأفلام والجوازات والبطاقات الشخصية؟ ويتحول الأمر إلى هزل حقيقى عندما

يرفض رقيب المطبوعات إجازة كتب عن تاريخ مصر لأنها تحمل اسم مصر، فيضطر المؤلفون إلى لعبة سخيفة ومهينة.. يبقى الكتاب بكل أحرفه عن تاريخ مصر ويتخذ غلافا وعنوانا آخر.

والنماذج عديدة منها على سبيل المثال:

- محمد صبيح كتب كتابا ضخما عن تاريخ ثورة ١٩١٩ جارى فيه إلى حد ما تلك الاتجاهات التى عبر عنها «الميثاق» حول دور زعامات الثورة، لكنه ومع ذلك اضطر تحت ضغط الرقيب إلى إلباس كتابه عنوان غير حقيقى هو «مواقف حاسمة من تاريخ القومية العربية».

- كذلك فعل محمد على الفتيت. نشر كتابه عن ثورة ١٩١٩ تحت عنوان «ثورات العرب فى ١٩١٩ - ثورة مصر».

ويختفى اسم مصر كى يختفى اسم سوريا. ويظهر على انقاض الاسمين شىء لم يبتلعه لا المصريون ولا السوريون هو «الجمهورية العربية المتحدة». وإمعانا فى اخفاء الاسمين اسميت مصر الإقليم الجنوبى وسوريا الإقليم الشمالى.

ولازلت أذكر ذلك الرجل المهيب الشارد الذهن دائما والذى أتوا به إلى المعتقل متهما بتهمة غريبة هى الفرعونية، حققوا معه وأرهقوه بأسئلتهم، ولماذا هو ضد العروبة وضد الوحدة ذلك لأنه فى جلسة خاصة تساءل مستنكراً إنكار اسم مصر.. وماذا سيفعلون فى القرآن، وفى الآية الكريمة «ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين»؟.

وقد كانت «الفرعونية» بالفعل تهمة اقتادوا بسببها د. لويس عوض إلى المعتقل هو أيضا.

ولم أزل أذكر عتاباً وجهته لفنان مصر العظيم صلاح جاهين على بيت شعر أتى فى رائعته ذات الأربعمائة بيت والتى أسماها «فى حب مصر».. وبيت الشعر الذى تسبب فى العتاب يوجه هو أيضاً العتاب لمصر قائلاً:

بحبك وأبوسك وأعشقك

وألعن أبوكى كل يوم الصبح

لماذا يا صلاح؟ وحكى الحكاية. «كنت مريضا فى أحد مستشفيات موسكو، ودخلت الممرضة مبتسمة وقالت للمترجم: قل له إنهم غيروا اسم بلده، وسأل صلاح مندهشاً: سموها إيه؟ فقالت . أسموها مصر.

وكانوا بالفعل قد قذفوا بعيدا بالاسم الآخر واعتمدوا اسم: جمهورية مصر العربية.

وقال صلاح مندهشا وممتلئا بالغيظ ممن يمكنه أن يتجاسر باستبعاد اسم مصر.. وكتبت هذه القصيدة.

ولا شك أن مثل هذا التلاعب بالمكون الوجدانى للروح الوطنية يشكل خطرا حقيقيا على النزعة الوطنية والانتماء الوطنى والولاء للوطن.

إن «الوطنية» شىء مفترض ومتخيل ذلك أنه لا يمكن الإمساك به أو تجسيده أو رسمه على الورق لكنه شىء غامض مثل الحب يسرى فى الأعماق فيغير كل المشاعر ويسمو بها إلى سماء أخرى اسمها محبة الوطن.

لكن بعض الحكام لم يدركوا خطورة التلاعب بهذا المكون الوجدانى فانساقوا

ليوظفوا عملية إنكاره توظيفا آنيا ومصلحيا.

* * *

وإذا كان هذا الإهدار للتاريخ المصرى قد ترك جراحا على المكون الوجدانى للوطنية المصرى فإن إنكاره يشكل خطراً أكثر جسامة. ذلك أن الوجدان الوطنى لا يولد تلقائيا مع الإنسان وإنما يتشكل فى ذاته تدريجيا مع نضوج فكرة الوطن. ويجرى تشكيله فى البيت والمدرسة والشارع والإعلام.. إلخ.

وبدون عملية تشكيل منظمة ومنتظمة فإن الروح الوطنية تخبو وقد لا تتشكل أصلا. وإلا ففيم كان العلم والنشيد الوطنى وفيم كان وقوفنا ونحن تلاميذ صغار صائحين فى طابور الصباح متباهين فى فخار:

أنا مصرى بنانى من بنى
هرم الدهر الذى أعيا الفنا
وقفة الأهرام فيما بيننا
لصروف الدهر وقفتى أنا

إن الروح الوطنية تصنع صنعا ومصنعها الأساسى هو دراسة تاريخ الوطن.

والغريب والمثير للدهشة أن بلدا كمصر يزهو بأعمق وأعرق وأزهى حضارة، يحاول البعض فيه أن يحرم أبناءنا من التعرف على تاريخهم بينما بلدان أخرى لا تمتلك هذا العمق التاريخى تفتش عما تدرسه لأبنائها وتصطنع تاريخا من لا شىء جدى، أولا شىء جدير بالمعرفة.

كذلك فإن الوطن. . الذى يعانى حاضره من إحباطات وغيوم حول مستقبل أجياله الصاعدة يحتاج أكثر من غيره إلى تحصين ابنائه وتطعيمهم بأهمية هذا الوطن، وإنه ليس مجرد حفنة تراب أو تراكما من بنايات لكنه شىء آخر، يستحق أن نحبه ونذود عنه ونضحى بحياتنا من أجله، وهل يمكن لرجل أن يحب امرأة لا يعرفها؟ فكيف للأبناء ألا يعرفوا من وطنهم إلا ما هو «حاضر» هو ما نعرفه وما نعانى منه، وما لا يقدم للأجيال الجديدة إلا أملاً غامضا أو حتى مستحيلا. ثم يطلب إليهم محبة هذا الكيان والاستعداد للتضحية من أجله؟

وباختصار لا يمكن لوطن أى وطن أن ينكر تاريخه، وإنكاره يكون بالأساس عندما لا نعلمه لابنائنا.

ولا أجد ما أقول بعد ذلك إلا ما قاله حافظ إبراهيم:

لعمرك ما أرقت لغير مصر
وما لى دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت
تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال
وأيام الزمان لها غلام
فاقلق مضجعى ما بات فيها
وما باتت عليه فهل ألام!

١ – الميثاق الوطنى – الهيئة العامة للاستعلامات – الطبعة الأولى – ص ٥
(٢) ص ٦، (٣) ص ١٧ (٤) ص ١٨، (٥) ص ٢٢، (٦) ص ٢٤ (٧) ص ٢٥، (٨) ص ٣٦.

■ كاتب ومفكر – رئيس حزب التجمع.

محطات

بعد فوزه بجائزة بوكر

هل يحصل «الألباني» إسماعيل قدرى على نوبل؟

حصل الروائى الألبانى إسماعيل قدرى (٦٩ سنة) على جائزة بوكر الدولية للآداب، والتى تقدر قيمتها بـ ٦٠ ألف جنيه استرلينى، عن مجمل أعماله الروائية. وكما أشارت هيئة التحكيم إلى أن فوز قدرى بالجائزة يرجع إلى جودة أسلوبه الروائى، فإن بيان منح الجائزة الذى أعلنه جون كارى رئيس لجنة التحكيم يقول: «إن إسماعيل قدرى كاتب يرسم خريطة ثقافة بأكملها، تاريخها وشعبها، وفولكلورها وسياستها وكوارثها». وقدرى الذى نشأ خلال سنوات الحرب العالمية الثانية ليشهد احتلال وطنه الأم من قبل إيطاليا، وألمانيا، والاتحاد السوفيتى، استطاع بكتاباته الروائية أن يتجاوز الحدود الجغرافية لبنيع صيته، وتترجم أعماله إلى ما يقرب من أربعين لغة فى مختلف أنحاء العالم حاملاً هموم وطنه، مستحضراً تاريخه بحثاً عن مواقف البطولة والمجد والكرامة الألبانية، معتمداً فى أسلوبه الروائى على الخيال والاستعانة بالأسطورة، ومازجاً سرده بالشاعرية المضفرة بالسخرية والدعابة اللاذعة، ليجسد فى مضمونه قدرة الإنسان على الاختيار والحرية.



يقول قدرى عن نفسه: «إننى كاتب من أطراف منطقة البلقان، وهى جزء من أوروبا ظل طويلاً يشتهر بأنباء الشرور الإنسانية، سواء كانت صراعات مسلحة أو حروباً أهلية أو إبادة عرقية.. وكان قمن أن تدرك أوروبا والعالم أن هذه المنطقة التى تنتمى إليها بلادى يمكن أيضاً أن تأتى منها أنباء عن إنجازات فى مجالات الفن والأدب والحضارة»، معبراً عن أمله فى أن تعطى الجائزة التى منحت له، نظرة مختلفة للعالم عن ألبانيا وبلدان البلقان، تتسم بشئ من التفاؤل والأمل. وبفوز قدرى بجائزة بوكر الدولية للآداب فإنه تفوق على أساطين الأدب الذين رشحوا لنيلها من أمثال: جونتر جراس، ميلان كونديرا، وفيليب روث، وكذلك جابرييل جارثيا ماركيز الذى حصل من قبل على جائزة نوبل.

ولعل أشهر أعماله روايته «جنرال الجيش الميت» التى نشرت فى سلسلة روايات الهلال - ديسمبر ٢٠٠١ - وتدور أحداثها حول جنرال إيطالى يكلف بمهمة نقل رفات الجنود الإيطاليين الذين لقوا حتفهم فى ألبانيا أثناء الحرب العالمية الثانية. وله أيضاً: «الحصن»، «العرس»، «مدينة الحجر»، «طبول المطر»...

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هو: هل يتمكن إسماعيل قدرى من الحصول على جائزة نوبل؟ لاسيما أنه رشح لها أكثر من مرة، وبما أنه يعد حالياً من أقوى الأصوات الروائية فى العالم؟، أم أن «بلقانيته» وربما ألبانيته لن تسمح بذلك؟!

أحمد البكرى



السفير الأمريكي في
بيت رفاعة الطهطاوي

غلام صغير بالصعيد يستقبل سفيراً أمريكيا في منزله



د.محمد رجب البيومي

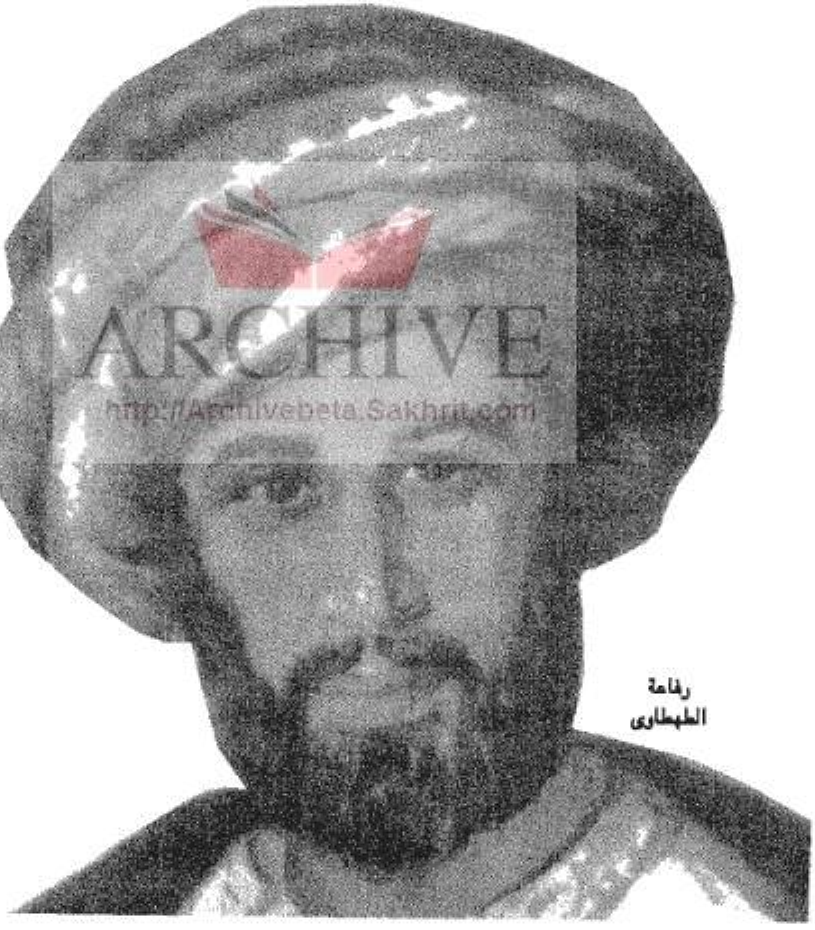
للنبوغ علامات تلوح بشائرها في سمات النابغ الصغير ، إذ يدل الهلال النامي في ليلته الأولى على ما يؤمل فيه من إشراق زاهر حين يصير بدراً مكتملاً ، وقد تختفي هذه العلامات ، إذا لم تتح الفرصة لظهورها ، ولكنها تكمن في الأعماق ، كما يكمن الجمر تحت الرماد، حتى إذا سنحت الفرصة المناسبة توهجت الجذوة توهجا ساطعا ، وقد ألف الناس أن يحصروا النبوغ في الإبداع علمياً وفنيا ، ولكنه في حقيقته يمتد إلى السلوك الشخصي ، لأن المواقف الإنسانية تظهر في كثير من الأحيان فنوناً من النبوغ تقف جوار المتعارف من فنونه الإبداعية الأخرى ، فيكون لها من الروعة ما يملك النفوس ويأخذ بالألباب.



الخديو سعيد



الخديو عباس



رفاعة
الطهطاوى

وحديثنا الآن عن غلام نابغة لم يتجاوز العاشرة من عمره إلا بعام واحد حمل إليه سفير كبير رسالة ذات شأن ، فأبدي من بشاشة اللقاء ، واتزان التصرف – وبلاغة الأخذ والرد ورصانة الاستقبال والتوديع ، ما كان موضع الإعجاب الزائد من السفير الزائر – حين قرن هذا السلوك الممتاز من الغلام الناهض بما يلحظ من حداثة سنه – وطراوة عوده، فكتب عنه صفحات رائعة في مذكرات أذاعها بين قومه .

هذا الغلام الناهض هو علي رفاعة الطهطاوي نجل المصلح التربوي الأشهر رفاعة الطهطاوي ، وقد صار فيما بعد أحد رجالات مصر المعدودين، إذ ترك المؤلفات النافعة ، وتولى وكالة نظارة المعارضة وانحاز للثورة العرابية عن إيمان بمبادئها الدستورية ، ثم أحيل للمعاش انتقاماً لمسلكه الوطني ، فعكف على الإنتاج العلمي مواصلاً رسالة أبيه ، واستعاض عن منصبه الرسمي ، تقدير المنصفين ، وإجلال العلية شرقاً وغرباً من المفكرين ، وذلك إجمال يحتاج إلى تفصيل .

لمحة تاريخية

لا نريد أن نؤرخ لرفاعة الطهطاوي، فأكثر ما يقال في ترجمته تحصيل لحاصل لأن تاريخ هذا النابغة الألمعي من الذيوع والسيرورة ، بحيث لا يضيف الكاتب جديداً ذا بال، ولكني أشير إلى بعض الملابسات الخاصة برحلته إلى السودان ، لصلتها الوثيقة بما نريده من الحديث عن ولده النابغة ، لتكتمل الصورة في إطارها الجميل.

لقد كان رفاعة رائد الثقافة في مفتتح هذا العصر ، وقد أشرف بعد رجوعه من فرنسا على مدارس الطب والهندسة والحربية إشرافاً علمياً دعاه إلى ترجمة كتب كثيرة تتنوع ولا تتحد، وعلى يده تخرج أفذاذ النهضة العلمية الأولى في شتى اتجاهاتها ، وكلهم يدين لها بالفضل ، ويسجل أستاذيته ، في مقدمات ما يخرج من المطبوعات ، ثم تجلت همته الكبرى حين اقترح إنشاء مدرسة الألسن لتنقل أوروبا إلى مصر ، بدل أن يذهب نفر محدود من تلاميذ مصر إلى أوروبا فلا تمتد الفائدة إلى مدى فسيح بل تنحصر في آحاد لا عشرات ، وقد أتت مدرسة الألسن أكلها الطيب في شتى فروع المعرفة لأنها أدت رسالة كليتي الآداب والحقوق معاً ، إذ قامت على تدريس اللغات الأجنبية ، وأدب اللغة العربية والتاريخ والجغرافية والتشريع الإسلامي وبعض القوانين الوضعية ، وأعدت نخبة من رجال مصر الذين حرروا الصحافة المصرية إبان نشأتها، وألفوا الكتب العلمية والأدبية ودرسوا في المدارس العالية ،



ووقفوا على نشر المخطوطات العربية، وترجموا المؤلفات الأوروبية، ولو أطرد أمر هذه المدرسة على نحو ما رسم لها رفاعة من خطة لتقدمت النهضة العلمية والأدبية على وجه سريع، ولكن عباس الأول تولى حكم البلاد، وفى نيته أن يوصد المدارس، وقد صدق المؤرخ الإيطالى (سامارکو) حين قال عنه «إن أظهر ما تتسم به حكومة عباس الأول هو عداؤه الوحشى للحضارة الغربية، وكرهه العنيف لجميع الأعمال التى كونت مجد جده محمد على فبذل كل الجهد فى تحطيمها شيئاً فشيئاً» مع ملاحظة أن إغلاق المدارس ليس اعتداءً على الحضارة الغربية قدر ما هو اعتداء على الحضارة الإسلامية، والتربية العربية، وطبيعى أن ينقم على رفاعة لأنه رمز الثقافة وأستاذ النهضة العلمية، ولم يجد جرما واضحا يؤاخذ به فاهتدى إلى نفيه مع نخبة من أساتذة مدرسة الألسن، إلى السودان ليقوم على إنشاء مدرسة ابتدائية بالخرطوم! ولك أن تعجب لمن يرصد المدارس بمصر، ويصر على فتح مدرسة بالسودان، لا ليدرس بها من تخرجوا من مدرسة الألسن، بل ليدرس بها أساتذة المدرسة وعميدها!! ويخيل إلىّ أن مثل رفاعة لا يخلو من خصوم يتملقون عباسا حين يعرفون هدفه التدميرى، فيوحون إليه أن رفاعة أساس النهضة العلمية فى مصر وقد استنتج المؤرخ الكبير الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أن كتاب «تلخيص الإبريز» كان من أسباب نفيه إذ تحدث رفاعة بإفاضة عن الدستور الفرنسى، وعن مجلس البرلمان، وحقوق الأمة فى محاسبة الحكومة ومراقبتها، وعن المساواة بين جميع الأفراد فى الحقوق والواجبات، ورفع الدعوى الشرعية على الملك إذا صدر منه ما يخالف العدل، مع قيامه بالتنفيذ الفورى لما صدر ضده من أحكام، كما بين حرية النشر، وانطلاق الآراء الصريحة ومجابهة الظلم بحيث لم يسمع ولم يقرأ فى باريس عن أحد تظلم من الضرائب! واستنتاج الرافعى سليم لا شبهة فى صحته، إذ لا يعقل أن يطيق عباس من سطر هذه الأفكار فى كتاب طبع مرتين، وذاع أمره بين القارئين، وحفظت نسخه فى مكتبات مدارس الطب والهندسة والحربية والألسن لتكون فى متناول الأيدى، وتحت عيون الطلاب، وقد عجبت للأستاذ الدكتور أحمد عزت عبد الكريم حين رأى أن من المحقق أن يكون لعلى مبارك يد فى نفى رفاعة، ليأخذ مكانته إذا بعد، لأنى قرأت ما كتبه على مبارك فى الخطط التوفيقية عن رفاعة فرأيته يرتفع به إلى مستوى رائع، ويشيد بمآثره إشادة المعجب الفخور، فكيف يسعى لنفيه ليأخذ مكانته! وأى مكانة ستبقى لمثله فى مضمار التربية والتعليم، والمدارس موصدة، والمثقفون مضطهدون، ولو أن مدرسة الألسن على الأقل قد بقيت وأبعد عنها رفاعة لجاز للدكتور عزت عبد الكريم أن يفرض هذا الاحتمال ولكن الميدان قد أقفر؟ فأى منافسة تتاح، وكلا

الرائدين مصاب .

الرحلة إلى السودان

سافر رفاعة إلى السودان مع نخبة من أكابر علماء مصر ، لينشئ مدرسة ابتدائية بالخرطوم ، فتجرع المذلة صابرا ولكنه كان مثل الجندي الذي يوجه إلى المعركة ، لا يهمه أن يكون في الساقة أو المقدمة أو القلة ، فأخذ للأمر سبيله الموفق ، وشرط أن يرى فريقاً من تلاميذه بالخرطوم ، وهم الذين اختارهم محمد علي عند رحلته إلى السودان ليكونوا طلبة بكلية الألسن ، تحت رعاية رفاعة ، ثم رجعوا إلى الخرطوم ليعملوا في وظائف الدولة، وإذا كان رفاعة أزهري النشأة، فقد آثر أن يجمع نفراً من طلاب العلم خارج المدرسة الابتدائية ليقرأ معهم كتب الأزهر ، وهو يقول عن ذلك في كتابه «مناهج الألباب المصرية» ومع أن الإقامة بتلك الجهات كانت لمجرد الحرمان من النفع الوطني ، فقد اقتضت الحكمة الالهية أن سفري لم يضع هباء منثورا ، فقد تعلم فقهاء الخرطوم ممن معي من المشايخ القراء، تجويد القرآن الكريم ، وعلم القراءات حتى صاروا ماهرين في ذلك» . ولا أدري لماذا يحاول بعض الأفاضل أن يتجاهلوا أثر رفاعة في النهضة العلمية بالسودان ، لا لشئ سوى أنه كان ناظراً لمدرسة ابتدائية ، بل امتد هذا التجاهل إلى الأثر المصري بنوع عام ، مع أن طلبة العلم بالسودان قد أخذوا يؤمون الأزهر الشريف منذ ظهرت سلطة (دافور) سنة ٨٤٨ هـ ، ومن بعدها مملكة الفونج بسنار سنة ٩١٠ هـ ، ولا يزال رواق السنارية بالجامع الأزهر يحمل هذا الاسم إلى عهد قريب قبل أن تنشأ مدينة البعوث الإسلامية! وفي دواوين الشعراء السودانيين قصائد جيدة في تكريم الأساتذة المصريين وقضاة الشرع ممن وفدوا إلى الخرطوم فكانوا منارة توجيه ، ومنبع تثقيف ، وفي طليعتهم محمد مصطفى المراغي ، ومحمد شاكر ومحمد الخضري وعبد الوهاب النجار وعثمان زناتي ، فهل هتف هؤلاء بتكريم أساتذهم دون تعبير عن واقع ملموس ! مهما يكن من شئ فقد أدى رفاعة واجبه ، ولكن الذي غض من قيمته هو ما قام به من الشكوى المتكررة استياء لما حل به حين أنزله عباس عن قدره ، وأشعره بالنفي المجحف ، دون ذنب ، وقد رأى رفاقه يتساقطون صرعى لعدم احتمالهم حر السودان ، ولإحساسهم أيضا بالاغتراب في غير ميدان ، إذ لو كانت الرحلة للتدريس في مرحلة عالية لاستهانوا بكل شئ ، ولكنهم أجبروا على السفر ، ليؤدوا وظيفة فقيه الكتاب أو معلم الصف الأول من المدرسة الابتدائية ، وقد تعلموا في فرنسا ليكونوا قادة الشباب ، لا ليعلموا



الأبجدية ، ومسائل الجمع والطرح للأطفال .

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة
بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم

لقد ردد رفاعة شكواه نثراً وشعرا فتوجه بقصيدة ضارعة إلى حسن باشا كتخدا مصر ، وكان صاحب حظوة لدى عباس الأول يقول فيها .

وما خلت العزيز يريد ذلى
ولا يصغى لأخصام لواء
لديه سعوا بألسنة حداد
فكيف صغى لألسنة حداد
مهازيل الفضائل خادعونى
وهل فى حربهم يكبو جوادى
وزخرف قولهم إذ موهوه
على تزيينه نادى النادى

كما رأى من الخير أن يشغل نفسه بعمل أدبى جاد ، فنهض بترجمة القصة الفرنسية الشهيرة (تليماك، وقال فى المقدمة التى بدأ بها :

«وإنما فقط توجهت بالقضاء والقدر إلى بلاد السودان ، وليس مما قضاه الله مفر ، أقمت برهة خامد الهمة ، جامد القريحة فى هذه الملمة ، حتى كاد يتلفنى سعير الجحيم الفائر بحره وسمومه ، ويبلعنى فيل السودان الكاسر بخرطومه ، فما تسليت إلا بتعريب (تليماك) وتقريب الرجاء بدور الأفلاك» .

السفير الأمريكى

كان الأستاذ (بايارد تيلور) شاعراً كاتباً من نوابغ الأمريكيين ، وقد عين سفيراً للولايات المتحدة فى برلين لمدة طويلة ، ولكن حب الرحلة قد ملك عليه نفسه ، فجال كثير فى بلاد الشرق والغرب ، وكتب عن رحالاته أسفاراً ممتعة ، ومنها رحلته إلى السودان ، حيث التقى برفاعة الطهطاوى ، وانعقدت أواصر الصداقة بينهما ، وقد خصه بفصل قيم فى كتابه عن السودان ومصر ، ترجمة الأستاذ عبد اللطيف النشار إلى العربية ، وفيه يذكر أن رفاعة رافع الطهطاوى من ذوى الثقافة العالية ، والذكاء المتوقد وقد أحزنه كثيرا أن ينفى عن بلده إلى مكان منتشر فيه الحمى القاتلة ، وكان يخضع لرقابة شديدة من مصر تفرض عليه ألا يتسلم خطابا إلا من طريق الحكومة ، وهى بدورها تفض الرسائل وتقف على ما بها ، وقد اكتسبت محبتى وعطفى إذ كنا نسهر كثيرا فى منزل القنصل الأمريكى ، وإذ ذاك يطمئن إلى خلو المكان من الرقباء ، ويفيض فى ذكر آلامه دون تحفظ ، وقد علم برحيلى إلى مصر عن طريق النيل، فأسر لى فى مكان خال أنه يريد أن يبعث معى رسالتين إحداهما إلى ولده الصغير بطهطا ، والأخرى إلى المستر مورى القنصل الأنجليزى بالقاهرة ذاكرا أنه لا يستطيع أن يأتمن التجار المصريين، إذ ربما أذاعوا الأمر فيبقى فى المنفى دون رجوع .

غلام ممتاز

يقول الأستاذ (بايارد تيلور) نقلا عن ترجمة النشار ببعض التصرف :

وبعد تحريات قليلة وصلت إلى منزل رفاعة ، ولم يؤذن لى سريعا بالدخول لأن السيدات المصريات لا يسمح لهن باستقبال الأجانب ، فجلست فى قاعة واسعة مفتوحة الأبواب ، ريثما ذهبت خادمة سوداء لتأتى بنجل رفاعة ، وما لبث أن جاء ، وكان عمره أحد عشر عاما ، ولكنه أطول قامة ممن هم فى مثل عمره ، وقد ابتسم حين رآنى ابتسامة عذبة، ولولا إلمامى ببعض عادات هذا الشعب، لمددت إليه يدى مرحبا فى احتفال ، وطوقت خصره بذراعى محتضنا ، ولكنى صبرت حتى رأيته يحيينى فى وقار وجلال كما لو كان رجلاً كبيرا له سمت وأبهة ، ثم تناول يدى فأدناها من قلبه ، ثم شفتيه ثم جبينه وجلس بجانبى ، وصفق طالبا القهوة ، ثم سألنى : كيف صحتكم يا صاحب السعادة ؟

فقلت : بخير والحمد لله فقال : هل لديكم أوامر لى ؟ مروا تطاعوا ..

قلت : أشكر لك لطفك ، وليس لدى إلا تحيات أحملها من أبيك مع خطاب طلب أن أسلمه إليك يدا بيد ! ثم دفعت لكتاب إليه فوضعه على قلبه ، ثم قبله ، وفض غلافه ليقرأ ، وبعد انتهائه تورّدت وجنتاه ، وسطعت عيناه ، وسأل :

هل معكم كتاب آخر يا صاحب السعادة ؟ قلت نعم ؟ وسأسلمه إلى صاحبه ، قال أصبت ؟

ومتى تصلون إلى القاهرة ؟

قلت : الأمر يتوقف على حالة الريح مع السفينة ، وأظن المدة لا تتجاوز سبعة أيام .

ورأيت الصبى ينظر إلى معلمه فدنا فأسر إليه بكلمات ، لم يلبث أن جاء بعدها بشراب لا شئ فيه سوى عصير الليمون المحلى بالسكر ، ثم جئ بالرمان فأكلت ، وسألنى الصبى أن أشرفه بالبقاء لديه هذا اليوم ، ولولا أنى كنت أرى وجهه وهو يحدثنى ، لظننت أنى أحادث رجلا ، فقد كان هذا الصغير من الجلال والقوة ، كأنه من عظماء الرجال !

وتجمع الناس حولنا فرحين ، كأنهم اعتادوا أن يروا هذا النضوج المبكر من الأطفال ، وكنت مضطرا إلى أن أتخذ حياله من الاحتشام والكلفة ، كما لو كان حاكم المدينة ، على أن ذلك لم ينقص محبتى إياه وبعد ساعتين أو ثلاث عدت إلى السفينة التى جرت فى بطء إلى الشمال ، وقد نهض الصبى عند نهوضى ومشى إلى جانبى إلى آخر حدود المدينة ، والناس من ورائنا يسيرون فى أكمل نظام ، حتى إذا بلغت السفينة حيانى مودعا كما حيانى مسلما ، وقال : أسأل الله أن يجعل رحلتكم سعيدة يا صاحب السعادة وأنهى السفير حديثه بقوله : لقد بدا لى أن منظر استقباله ووداعه ، والوقت الذى قضيته معه ، كان قطعة



من مشاهد ألف ليلة وليلة ، ولو نسيت فلا أنسى تلك الذكرى الجميلة بالنسبة إليّ».

من الفلاح ؟

أما الفلاح الناهض فهو علي رفاعة رافع باشا فيما بعد ، وقد تقلب في المناصب حتى بلغ وكالة المعارف في عهد ناظرها عبد الله فكري ، كما رأس تحرير روضة المدارس ، وألف من الكتب عدة آثار ذكرمنها الزركلي في الإعلام كتابي «١» قدوة الفرع بأصله ، وحب الوطن وأهله ، وهو نفحة من روضة أبيه (٢) رقم العلم في رسم القلم ، كما أن رسائل أدبية منها ما بعثه إلي صديقه عبد الله فكري بالإضافة إلي شعر رائع بالنسبة إلي زمنه ، توجد قصيدة منه ، في خاتمة الآثار الفكرية ، ولا أدل على شدة حيائه ، من موقفه من رثاء والده ، فقد انتقل رفاعة إلي رحمة الله ، وولده قائم على تحرير مجلة روضة المدارس ، فآثر أن يكتب عنه ما نشرته جريدة الوقائع المصرية في تابينه ، ليكون الراثي سواه ، فلا يظن أحد به مبالغة إذا تحدث عما يعلم ، وكم بذل من جهد نفسي في كظم لواعجه نحو أبيه ، مع أن الناس جميعا يعرفون من رفاعة ؟ وأي مصلح كان !

في الثورة العرابية

انضم علي رفاعة إلي صفوف الثائرين تحت زعامة أحمد عرابي ، وخطب وكتب وراسل وجادل في تأييد الثائرين ، وقد كان وكيل النظارة في وزارة البارودي ، ثم أحيل إلي التقاعد عقابا له بعد إخفاق الثورة ، وكان محمد سلطان باشا قد ألح عليه أن ينضم إلي جماعة الخديوى فأبي وأنكر أن يتبوء بهذا الإثم ، ثم انطفأت الثورة بتأثير الخيانة ، وقابله محمد سلطان ساخرا ولكن في مداعبة شعرية .

يقول أحمد تيمور باشا في حديثه عن محمد سلطان بعد أن ذكر دوره في الارتماء في أحضان الانجليز ، ثم اشمئزازهم منه بعد ذلك :

«حدثني علي رفاعة باشا نجل رفاعة بك الشهير : قال : كانت بيني وبين سلطان باشا وحشة : زادت حين جعلت وكيلا للمعارف إبان الثورة العرابية ، ثم عزلت من هذا المنصب بعيد الثورة وقصدت السفر إلى بلدتي (طهطا) فلقيته بالقطار ، فلما وقعت عينه عليّ قال إيه يا علي بك لقد أجاد الشاعر في قوله :

ويرغم شبيب فارق السيف كفه
وكانا على العلات يصطحبان

فقلت نعم أجاد ، وأجود منه قول الآخر

إني لأفتح عيني حين أفتحها
على كثير ولكن لا أرى أحدا

وسلطان يريد بشبيب ، أحمد عرابي ، فرد عليه علي رافع بما يدل على أن من بقى بعد الثائرين هباء لا قيمه له ! فهو يفتح عينه على أشباه الرجال فحسب .

أما الرجال فقد ذهبوا منذ انطفأت الثورة بعد اشتعال ، والبيت الأول للمتبني ، والبيت الثاني لدعبل ، وكلاهما هجاء .

* كاتب ومفكر وأستاذ جامعي .

فى عيد ميلاده السادس والسبعين

طه حسين .. فى تنويعات لونية على شاطىء الفرح ..!

فتى .. صاحب قامة طويلة، أعطاه الله من نبع نيل مصر، ودفء القاهرة الإسلامية، خاصة منطقة الحسين، والسكرية، وأيام نجيب محفوظ، روحا خلاقة، وفنا متجددا.
ومحمد طه حسين، فنان تشكيلى، متعدد الأضلاع، فهو خزاف، ونحات، ومصور، وعبقرى، إذا سمعته أطربك، وإذا شاهدت إنتاجه سحرك.



محمد هيكل

فى تظاهرة فنية بأتيليه القاهرة، ضمت رموز الفن التشكيلى، وطغى عليها الجمال من كل الأعمار، افتتح الفنان أحمد نوار معرض طه حسين فى عيد ميلاده السادس والسبعين، وحمل عنوان «٧٠ + ٩».

ويلاحظ على معرض هذا العام، الذى يحمل رقم ٧٠، فى سلسلة معارضه الداخلية والخارجية،، الظهور الطاغى لفرحة الألوان الزاهية، والتى وصفتها زوجته د. ليلى حسن الأستاذة بكلية التربية الفنية بأنها «ألوان شابة، لأن نفسيته فى حالة صفاء .. لذلك خرجت الألوان، حلوة».

تضيف : «محمد .. حساس، ومتعدد المواهب من نحت إلى طباعة وخزف وتصوير، والخامات عنده وسيلة للتعبير عن أفكاره، وليست غاية فى حد ذاتها».

وطه حسين .. «متجدد الشهوة فى التجريب» التى تمثل يقظة فى داخله، يطلقها فى إنتاجه الإبداعى، والذى ظهر جليا فى هذا المعرض، لذلك لايمكن إخضاع أعمال طه للمنطق العلمى، الذى يقوم على الاستقراء واستخلاص النتائج، إنها حالة من الفرحة الداخلية تنتج فنا، وفقا لكل مرحلة من مراحله المزاجية والعمرية، فالفن عند طه قضية كلية ترتكز على حلول من خلال العقل، والإبداع عنده حالة من حالات الإدراك الكامل، وليس نوعا من الحدس الغيبى، الذى يرتكز فى الأساس على عوامل الاندفاع العاطفى للحلول الميتافيزيقية، أو بين الزمن واللازمن.

يقول طه : أعمالي الفنية تمثل أفكارا



مباشرة، حرمة تلقائية، ألوانا مباشرة، هو تشكيلي بحت متسق مع الطبيعة، وهو - أيضا - نوع من التصفية لبعض المخزون المعرفي وأي عمل فني انتهي منه، هو في الحقيقة بداية فكرة جديدة،

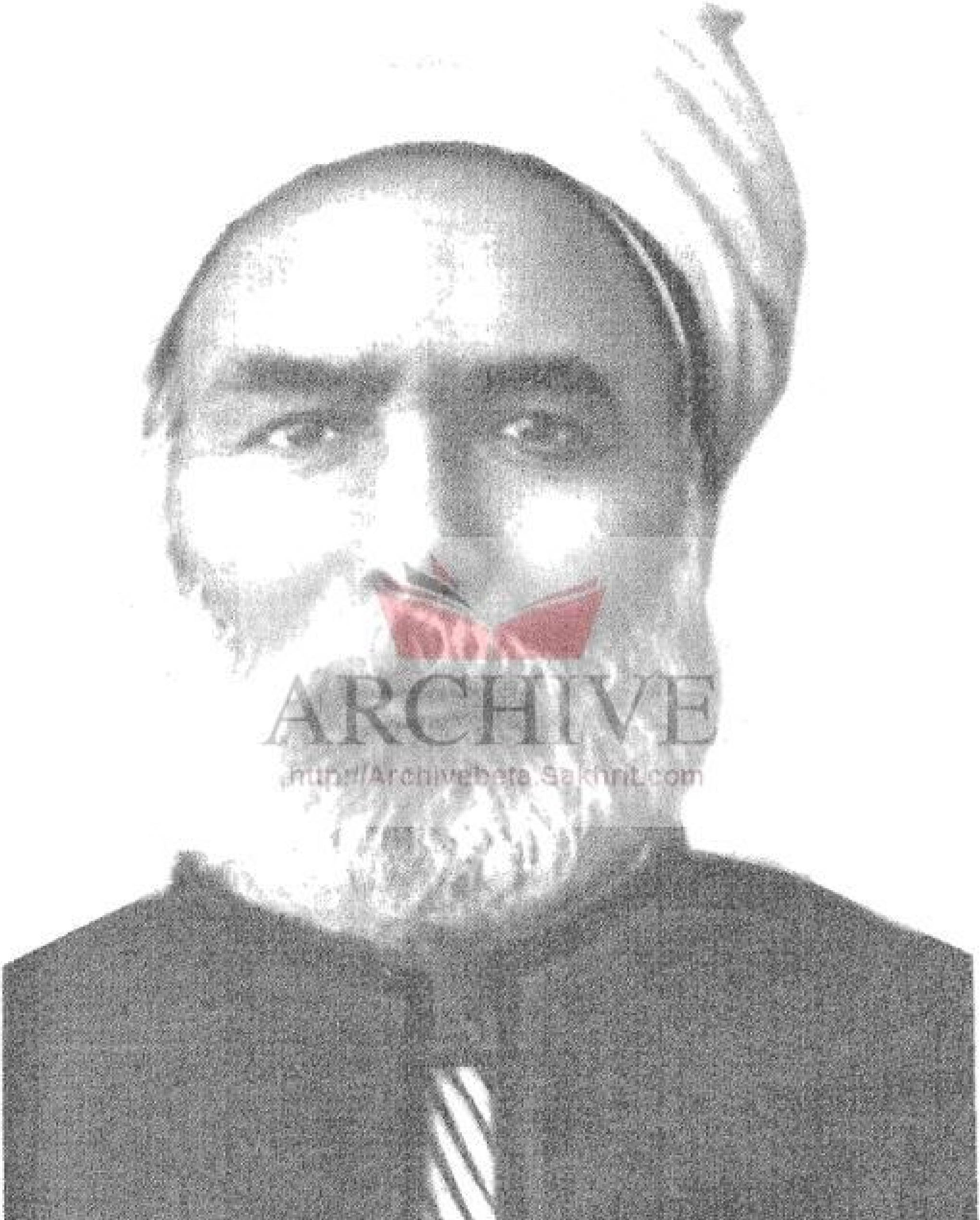
يضيف: هذا المعرض تعبير عن «حالة فرحة» داخلي، وهي استمرار لاشكالية اللعب التشكيلي التي أهواها، وهي تحتاج إلى تدريبات يدوية وذهنية وخيالية، ومن خلال «اللعب» أصل تشكيليا إلى الواقع، عبورا بالخيال، فتتحول إلى صور..!

ويؤكد طه حسين الاستاذ بكلية الفنون التطبيقية لا استطيع أن أعمل، إلا إذا كان عندي قدر كبير من السعادة الداخلية والنفسية التي تؤهلني للقيام بحوار مع الفرشاة والألوان والطين، فالفرشاة عندي شبه إنسان حي مليء بالنبض، وكل مفرداتي بها النبض الذي يجعلنا معا، فريقا متكاملا يخرج من «اللعب» بهذا الإنتاج الفني المتنوع.

ويقول عنه الفنان والناقد أحمد فؤاد سليم: يعد طه من الفنانين الذين يحملون على عاتقهم حركة تطور الفنون التشكيلية في مصر والعالم العربي، كما أنه يعد من بين الفنانين القلائل الذين يتصفون بإصطلاح الفنان الشامل.

يضيف: وعملية «فعل الفن» عنده هي قضية كلية، وهو فنان يرتبط بقضية حياتية، تلك الحالة الجدلية بين التراث ومواريثه الإنسانية، وبين عملية فعل الفن، بين المصطلح الجمالي الشعبي، وقابلية ذلك على تخطي المتوازيات الجامدة، حتى تصير لغة عصرية، لغة تكون هي الوسيط بين الأضداد للتعبير عن جوهر العمل الفني.

■ كاتب وصحفي



الأستاذ الإمام

محمد عبده

عبقرية الإصلاح فى رحاب القضاء



رجائى عطية

حين ولد الأستاذ الإمام محمد عبده فى قرية محلة نصر من أعمال مديرية الغربية فى عام ١٨٤٩، لم يكن أحد يعرف أن ميلاده فى هذا الزمن القفر من موافقات المقادير، ولا كان أحد يمكن أن يتنبأ بأن هذا الوليد سوف يملأ الدنيا ويشغل الناس بعد زمن وجيز، وأنه مقدور أن يحمل شعلة الإصلاح لينشر النور والضياء فى ربوع مصر والشرق بعد ظلام ليل طويل من الجهالة والجمود، ومع ذلك فإن الأستاذ الإمام لم يكن من عظماء الفرصة، وإنما كانت عظمته مستمدة من «القدرة الخالصة» التى تحمل مقوماتها وتعبر عن نفسها فى كل وقت وعصر.

نعم كان العصر عصر إظلام يتحرق شوقاً للخروج من متاهات الجهل والجمود، وقيض له في الأستاذ الإمام وأترابه أن يحملوا شعلة الاستنارة ويقودوا حملة الإصلاح، إلا أن عبقرية محمد عبده الإصلاحية عبقرية عريضة عميقة، لاتنحبس انتظاراً لفرصة تسنح للتعبير عن نفسها، وإنما في نسيجها وبصيرتها مايهيىء لها تهيئة الظروف وتذليل الصعاب وتعبيد الوهاد وخلق فرص التقدم خلقا قوامه هذه العبقرية الإصلاحية بفطرتها وصفاتها وسجاياها.

كان الأستاذ الإمام أعظم من أنجبته القرية المصرية ونهض برسالة الأزهر في عصره، وكان ينبوع قوة روحانية تطوي عوارض الزمن وصغائر الدنيا فيما تفيض به من حياة إنسانية متعددة الجوانب، لم تدع مجالاً إلا طرقته ببصيرتها المفطورة، ونظرتها العميقة، وعقلانيتها الفياضة التي بعثت الحياة بعثاً جديداً في عصر بأكمله .. من المحال أن تقرأ لأحد من أعلام التنوير من أواخر القرن التاسع عشر وحتى الآن، دون أن تجد الأستاذ الإمام حاضراً في كتاباته، مؤثراً في نسيجه وتكوينه.. عن أثره العميق فيه وفي جيله أشار عميد الأدب العربي خريج الأزهر والجامعة - الدكتور طه حسين في كتابه الأيام، وعن أثره في سنوات التكوين تحدث الأستاذ العقاد حتى قال فيمن تمنى أن يكتب عنهم - إنه لم يتيسر له أن يكتب عن الأستاذ الإمام محمد عبده خليفة الغزالي أحب المفكرين الإسلاميين إليه وأقدرهم تفكيراً على الإطلاق، إلا بعد أن أجمع أمره على إطراح التردد الطويل الذي يلازمه عند الكتابة عن أحب الشخصيات وأقربهم إليه، وجاهد نفسه للاكتفاء بثلاثمائة صفحة في كتابة ترجمة كانت ألف صفحة دون الكفاية عنده لموضوعها وجلال قدر الأستاذ الإمام وعظمة دوره ورسالته الإصلاحية التي تركت أثراً بالغاً في عصره، شمل من تسامعوا به فضلا عمن تلقوا مباشرة عنه.

كان الأستاذ الإمام مطبوعاً على عبقرية الإصلاح وعبقرية التعليم، مدركاً إدراكاً عميقاً أن الإصلاح لا يتأتى إلا بالتعليم، وأن إنارة العقول لاكتساب القدرة على الفهم واختيار سبل الإصلاح لاتكون إلا بالتعليم وبتربية العقل على النظر والتفكير .. هذه العبقرية الإصلاحية يلمسها المتتبع لسيرة الأستاذ الإمام في كل مجال طرقه أو عرض له، في الفقه والشرح، وفي التعليم والترشيد، وفي

السياسة والوطنية، وفى التربية والاجتماع، وفى الصحافة والكتابة والتأليف، وفى القضاء، وفى الأعمال الخيرية. لم تفارقه هذه النظرة الإصلاحية قط، حتى عندما دفع به النفى الإجبارى إلى خارج البلاد، فى أعقاب الثورة العرابية، فيأبى أن يفارق بيروت إلا بعد أن أودع آراءه فى إصلاح الأمة الإسلامية بالتعليم والتربية فى رسالتين (لائحتين) أرسل إحداهما إلى شيخ الإسلام بالأستانة، وأرسل الثانية إلى بيروت، يشرح فيهما ما اهتدى إليه أثناء مقامه فى منفاه من وسائل إصلاح البلاد عن طريق التعليم والتربية .. هذا النابغة – الريفى الأزهرى – عرف بالسليقة والفطرة ، وبالعلم والتأمل والخبرة – بل أمن إيمان الدين المتين أن «التقدم العصرى» رهين بعلوم لنا أهملناها وهجرناها، وعلوم للمعتدين علينا سبقونا إليها ولم نلحقهم فى غير القليل منها، فيقول للناس فى مقال له فى صحيفة الأهرام:

«ليت شعرى إذا كان هذا حالنا بالنسبة إلى علوم أرضعت ثدى الإسلام وغذيت بلبانه وتربت فى حجره وتقلدت أبوانه منذ زمن يزيد على ألف سنة. فما حالنا بالنسبة إلى علوم مفيدة هى من لوازم حياتنا فى



طه حسين

هذه الأزمان .. لابد لنا من اكتسابها وبذل الجهود فى طلبها»

***

فى القضاء

أرادوا إبعاده عن السياسة والتعليم فصار إليه إصلاح القضاء!

من موافقات المقادير، أن تعيين الأستاذ الإمام بالقضاء عام ١٨٨٨م، لم يكن خالياً من الغرض، فردت المقادير على المغرضين غرضهم!.. كانت عبقرية الإمام الإصلاحية قد أقضت مضاجع، وكانت روحه الوطنية الوثابة قد أقلقت السلطات، فهو مصلح لايهدأ ولا يدع أحداً يهدأ أو يستنيم، فكانت حوادث الثورة العرابية سنة ١٨٨١ النكثة التى اتخذت ذريعة لنفيه وإبعاده عن البلاد، ولكنه بعد أن أمضى السنوات الثلاث فى الشام التى اختارها مقاماً لنفيه المرهون نهوه بإذن من الخديو، شد الرحال إلى باريس ليلحق بأستاذه جمال

الدين الأفغانى، وليصدرا معاً جريدة «العروة الوثقى» التى منعت الحكومة المصرية دخولها للبلاد، وانتهت سنوات النفى والتغريب بعودته إلى مصر سنة ١٨٨٧، فتلاقى توجس السلطات من استئناف نشاطه مع احتياج نظارة الحقانية إليه فى وظيفة القضاء الذى كان يعانى معاناة مرة وفى حاجة إلى إصلاحه وتطعيمه بذوى العلم والفقه والكفاءة .. كان أمل الأستاذ الإمام فيما يبدو – أن يستأنف حين عاد مسيرته الإصلاحية فى التعليم، وربما كانت أنسب الأماكن آنذاك لعطائه – معهد دار العلوم الذى يجمع بين ثقافة الأزهر وعلوم العصر الحديث، إلا أن ولاة الأمر أوجسوا – على مايظهر – من إسناد وظيفة التدريس فى دار العلوم إليه تحسباً لتمكنه واقتداره على بث القوة التى لديه فى نفوس الناشئة من معلمى المستقبل على امتداد البلاد، فأرادوا من ثم إبعاده عن التعليم، وتلاقت هذه الرغبة مع احتياجات القضاء ونظارة الحقانية إلى وظائف ريم أن يتوفر فى شاغليها العلم بالشريعة والفقه، مع النزاهة والكفاية للحكم الصالح. ولقد أوشك الأستاذ الإمام أن يرفض الوظيفة المختارة له التى رأى أن اختياره لها لم يراع رغبته ولا كفايته للإصلاح عن طريق التربية والتعليم، ولأنه – كما قال – «جرب عمله فى التعليم وعلم أنه قد خلق له، وأنه لم يخلق ليقول حكمت على هذا وحكمت لذاك..».

وقد قلنا إن تعيين الأستاذ الإمام بالقضاء كان من موافقات المقادير، لأن هذا التعيين – وعلى غير توقع من أرادوا التخلص والإبعاد! – أضاف إلى كل من القضاء وإلى تاريخ الأستاذ الإمام، أضاف إلى القضاء نضج التجربة التى خاضها الأستاذ الإمام بروحه الوثابة وعلمه العريض وإخلاصه الهائل وعبقريته الإصلاحية، فكان على المنصة مثالاً جديداً لم يسبقه إليه أحد، وكان فى كتابة الأحكام أحد أضلاع استحداث لغة جديدة فى الحيثيات جمعت بين الفقه والشرع والقانون، وبين متانة العبارة وجلاء المعنى والبعد عن التقعر والنطاعة، وأضاف هذا العطاء إلى تاريخ الأستاذ الإمام صفحات جديدة لم يكن ليسطرها لولا أن أتيحت له فرصة العمل فى القضاء الذى تجلت فيه جوانب جديدة فى هذه العبقرية الإصلاحية التى لايحدها حد، ولا تنطوى فى مجال دون مجال .

شهد النبهاء للأستاذ الإمام أنه كان معلماً فى أحكامه، وأنه كان من لوازمه التأمل والتدبر ومراجعة الفكر قبل أن ينتهى إلى الحكم الذى يقرن

النطق به بأداء واجبه في الإرشاد والتنوير والنصح والتوجيه حتى ليبدو المحكوم عليه مقتنعاً بما حكم ضده به.

في القضاء عمل الأستاذ الإمام قاضياً ببنها سنة ١٨٨٨م، ثم بالمنصورة، ثم نقل منها إلى الزقازيق، ثم رقى إلى الدرجة الأولى بالقاهرة سنة ١٨٩٢، ثم عين مستشاراً في الاستئناف سنة ١٨٩٥ لنراه عضو اليسار في دائرة باسيلى بك تادرس سنة ١٨٩٦ وفي دائرة سعد بك زغلول سنة ١٨٩٧، فكانت جهوده آية على إخلاص جدير بالأستاذ الإمام جعله في المقدمة في كل ما اضطلع به.

***

العالم الجليل لا يترفع عن الاستعداد لولاية القضاء

لم يمارس الأستاذ الإمام وظيفة القضاء ممارسة العاديين أو الأوساط القانعين بأداء المطلوب وكفى، فلم تكن هذه شخصية الأستاذ الإمام، ولا كانت هذه نظرته للحياة التي أدرك أنها كانت بانتظار خطواته الإصلاحية المخلصة .. قد عرف منذ عين في القضاء أن ثقافته الشرعية تضعه في المقدمة في هذا المضمار بين رجال القضاء، ولكنه نظر فرأى بين القضاة من نالوا بعثات في باريس،


جمال الدين الأفغانى

وتخصصوا في الفقه الفرنسي الذي تعرض له المحاكم في تطبيق ما نقل منه أو استمد بعض جذوره منه، وأدرك بطموحه وإيمانه بقيمة المعرفة أنه لا معدى عن الرجوع إلى مصادر هذا الفقه بلغته الأصلية لمن يريد أن يملك زمام الأمر فيه، فبادر الأستاذ الإمام - وهو العالم الجليل في مجاله - إلى استحضار ما كان قد ألم به من مبادىء الفرنسية فترة النفى في باريس بعد أن كان قد بدأ شوطه معها إبان الثورة العرابية وهو في الرابعة والأربعين، فواصل المجاهدة مع الصبر ليسبر أغوار هذه اللغة ليحسن الإلمام وفهم ما يتعين على القاضى العالم الفقيه أن يلم به ليفهم وليحكم بالعدل الذي هو مهجة القضاء وغايته .. نسمع إليه يحكى هذه التجربة فيقول:

«بدأت بتعلم اللغة الفرنساوية عندما كانت سنى أربعاً وأربعين سنة.

ولكن ميلي إلى تعلم لغة أجنبية ابتدأ في أثناء الحوادث العرابية فتعلمت الهجاء ثم تركته ونسيته تقريباً، وعندما سافرت إلى فرنسا أول مرة أقمت هناك عشرة أشهر .. ولم أتعلم شيئاً من الفرنساوية .. أما بعد عودتي من النفي إلى مصر واشتغالي **بالقضاء .. خصوصاً في الجنايات على أصول القوانين الفرنساوية وجلوسي بين قضاة يغلب عليهم العلم بتلك القوانين في لغتها ، فقد تقوي عندي الميل إلي تعلم اللغة الفرنساوية حتي لاأكون في معرفة القوانين أضعف ممن أجلس معهم مجلس القضاء ..** فوجدت أستاذاً لا بأس به جاءني حاملاً كتاب نحو في يده (كرامير) فسألته ما هذا؟ فقال كتاب نحو فقلت له «لا وقت عندي لأن ابتدئ» وإنما عندي زمن لأن أنتهي» ثم ناولته قصة من تأليف «إسكندر ديماس» وقلت له : أنا أقرأ وأنت تصلح .. سافرت بعد ذلك إلى فرنسا وسويسرا عدة مرات في أيام العطلة ، وكنت أحضر دروس العطلة في كلية جنيف» .. ثم أضاف يقول : ثم إن الذي زادني تعلقاً بتعلم لغة أجنبية هو أني وجدت أنه لايمكن لأحد أن يدعي أنه على شيء من العلم يتمكن به من خدمة أمته ويقدر على الدفاع عن مصالحها كما ينبغي إلا إذا كان يعرف لغة أوربية ، كيف لا وقد أصبحت مصالح المسلمين مشتبكة مع الأوربيين في جميع أقطار الأرض؟ وهل يمكن مع ذلك لمن لايعرف لغتهم أن يشتغل للاستفادة من خيرهم للخلاص من شر الشرار منهم»؟!

لقد صار هذا النظر جزءاً لا يتجزأ من رؤية الأستاذ الإمام لوجوب اتساع دائرة تحصيل العلم في منابعه المختلفة، ترى هذا في تفسيره رحمه الله لسورة العصر حين يقول :

«لو قضى الزمان بأن يكون من وسائل التمكن من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، واشتغال الناس بالحق عن الباطل، والطيب من الخبيث - أن يضرب الإنسان في الأرض، ويمسحها بالطول والعرض ، وأن يتعلم اللغات الأجنبية ، **ليقف على مافيها مما ينفعه فيستعمله وما يخشي ضرره علي قومه فيدفعه - لوجب علي أهل العلم أن يأخذوا من ذلك بما يستطيعون، ولهم في سلف الأمة من القرن** الأول إلى نهاية القرن الرابع من الهجرة أحسن الأسوة ، وأفضل قدوة».

يقول الدكتور عثمان أمين في كتابه عن الأستاذ الإمام

من سلسلة أعلام الإسلام:

«لقد أجمع أصحاب الأستاذ الإمام وخاصته على أنه أتقن اللغة الفرنساوية تحدثا وقراءة وفهما على الرغم من قرب عهده بتعلمها. وهذا ماشهد به أخيراً الأستاذ لطفي السيد (باشا) حين ذكر أن الشيخ محمد عبده هو الذي كان يجلو لإخوانه المصريين ماغمض من عبارات الفيلسوف الفرنساوي «تين» في كتابه المشهور عن الذهن، ونحن نعلم من جهة أخرى أن الأستاذ الإمام قد أملى في مرض موته فصلا بالفرنساوية نشره المسيو دي جرفيل في كتابه عن مصر الحديثة بعنوان: وصية سياسة للمرحوم المفتي الشيخ محمد عبده، كما نعلم أن الشيخ قد ترجم عن الفرنساوية كتاب التربية للفيلسوف الإنجليزي «هربرت سبنسر» ترجمة تدل على تمكنه من تلك اللغة ..».

ومن اللافت في شخصية الأستاذ الإمام أنه يقول ويفعل، ولا ينفصم الفعل عن الكلام، فرأيناه في إعداد تقرير إصلاح القضاء الشرعي يجوب البلاد المصرية طولاً وعرضاً، وشمالاً وجنوباً، ولا يجمع المراد في مكتبه أو يطلب الناس للقائه بمقره، وإنما يطلب المعرفة الحقيقية في مظانها المختلفة لتجيء تعبيراً عن الواقع الحاصل،



سعد زغلول

فيأتي تقريره شاملاً إلى عمق النظرة - إلماماً واسعاً وتشريحاً عريضاً لحقائق الأحوال والمثالب الجارية في ذلك الأوان.. ورأيناه لايستنكف من شد الرحال وقطع الأسفار طلباً لتعلم اللغة في مواطنها، ولا يجد غضاضة وهو الأستاذ الجليل من أن يجلس مجلس التلميذ إلى من يتلقى عنهم لغة لايعرفها أو لايجيدها، ثم يخلص في طلبها حتى بلغ حد الإتقان فيها، وحتى ترجم منها وإليها، وكتب بها بحثاً بالفرنسية نشره «دي جرفيل» في كتابه «مصر الحديثة» الصادر سنة ١٩٠٥، والذي فيه - في هذا البحث - جعل يناقش الفقه المقارن مناقشة العارف بعيوبه ومحاسنه، وليخرج بزاد معارفه بالفقه الشرعي - بنتيجة يستخلصها بتمكن اقتدار أن شرع الله تبارك وتعالى هو الأحكم ضبطا وسداداً وهداية ورشاداً من كل ما وضعته أو استنته قرائح الناس.

الأستاذ الإمام
على منصة القضاء

يقولون فى الأمثال التى تجرى مجرى الأوابد بين رجال القضاء والمحاماة، إن المحامى هو مرآة القاضى ، لأنه يرى فيه مالا يستطيع القاضى أن يراه فى نفسه، ويلمس من المحيط الذى يتعامل فيه القاضى ردود أفعال الناس وإحساسهم به.. لذلك لم يكن غريباً أن يتقدم الصفوف يوم الاحتفال بإنشاء محكمة النقض والإبرام عام ١٩٣١ - شيخ المحامين الأستاذ الكبير إبراهيم الهلباوى ليتحدث عن القضاة الراحلين ، وليكون أول حديثه عن الأستاذ الإمام محمد عبده .. يذكر للإمام رحمه الله أن تربيته كانت أزهرية بحتة تعده لأن يكون من علماء رجال الدين وأئمته، ولكن ما إن عين الأستاذ الإمام فى يونيو سنة ١٨٨٨م بوظيفة نائب قاض بمحكمة بنها، حتى تكشفت فى الإمام جوانب لم يتوقعها أحد، ولم يدر بخلد أحد أن إمام الدين سوف يكون إماما صاحب مدرسة جديدة فى القضاء .. سبقه إلى منصة القضاء دوره فى رئاسة تحرير الوقائع المصرية الذى استحدث فى تحريرها نشر الأحكام المهمة التى أصدرتها المجالس الملغاة ، وقرن النشر بتعقيب عليها بما يقتضيه الحال من نقد أو ملاحظات، فإذا ماشاءت المقادير - أو رغبات إبعاده!! - تعيينه فى القضاء، شف عن عبقريته الإصلاحية التى لايعاصرها شيء .. انتقل من قاضى بنها ليكون قاضى المنصورة، ثم نقل فى ٧ يناير ١٨٩٢م قاضياً من الدرجة الأولى فى محكمة مصر، فاحتك به الأستاذ الهلباوى احتكاك عمل، وعاينه قاضيا فى محكمة عابدين أهم محاكم القاهرة، ويعقب الهلباوى تعقيب خبير شاهد عيان فيقول عن الأستاذ الإمام :

«لا أذكر أن كرسى القضاء فيها جلس عليه رجل كان موضع إعجاب جميع الطبقات من متقاضين ومن صحفيين وسواهم مثل المرحوم الشيخ محمد عبده أولا والمرحوم عبد الخالق ثروت باشا من بعده، فلقد كان الوقار والجلال والهيبة تفيض جميعاً فى أفق هذه المحكمة. كان **محمد عبده** يصدر الحكم ويشفعه أو يسبقه **أحيانا بدروس ومواعظ يلقيها على المحكوم عليه والجمهور إلقاء يشعر الجماهير والمحكوم عليه نفسه أنهم فى حضرة أب** ومصلح كبير. ولقد كنا نتحدث فى مجالسنا بهذا ونعجب لهذه النتائج التى يحصل عليها هذا المعلم المفطور بطبيعته بين سامعيه أو متقاضيه إذ لم يحصل - إلا نادراً - أن عاد إليه

متهم أو خصم بمثل ماحكم عليه به من قبل. رقى بعد ذلك نائب مستشار بمحكمة الاستئناف فى ٢١ نوفمبر سنة ١٨٩٥ وبقى بهـا إلى ٥ يونيـو سنة ١٨٩٩ يوم اختير مفتياً للديار المصرية مع اشتراطه على الحكومة أنه لو أقيل - بل ولو استقال - من الوظيفة كان له أن يعود لمركزه فى محكمة الاستئناف كما كان.

***

لغة وصياغة الأحكام

كانت اللغة العربية مهيضة فى بلدها، تفسح المجال فى المحاكم للإنجليزية والفرنسية والإيطالية والتركية، ويعدو الترك والكرد والشركس والأرناءوط وأسرى إبراهيم باشا من بلاد «المورة» و«كريت» و«الأناضول» الذين فك اعتناقهم الإسلام أسرهم - على أهل البلاد، فصاروا حكاماً يترفعون على أهل مصر وعلى لغتها، فتراجعت اللغة العربية فى المرافعات والأحكام، ومن يرجع إلى سجلات وأحكام المحاكم الشرعية فى ذلك الزمان يجد العجب العجاب فى تردى لغة الأحكام ومصطلحاتها وسيادة التركية التى كانت لغة البلاد الرسمية، وتشويه النقل إلى اللغة العربية، مع تواضع وضعف وركاكة كتابة المذكرات



عبد الخالق ثروت

والأحكام، ولعل بداية نهضة اللغة العربية فى المحررات القضائية الرسمية يرجع إلى البنائين العظام فى باقة رائعة كان منها الأستاذ شفيق بك منصور وإسماعيل باشا صبرى والأستاذ الإمام محمد عبده وسعد باشا زغلول وأمين باشا فكرى وعبد العزيز باشا فهمى ومحمد باشا فخرى وأحمد فتحى باشا زغلول وقاسم بك أمين ومحمد بك صالح وحفنى بك ناصف وغيرهم .. هؤلاء الذين حملوا الشعلة، وانتقلوا نقلة ملحوظة بأسلوب كتابة الأحكام وتطعيمها بمبادىء الشرع والقانون .

فى حيثيات حكم للأستاذ الإمام محمد عبده صادر بمحكمة عابدين بالقاهرة فى ٥ أكتوبر ١٨٩٤ كتب يقول :

«من حيث إن الأصل العام الذي أسست عليه جميع أحكام الشرائع فى إلزام شخص بتأدية شىء إلى آخر هو

أن يكون الأداء على قدر العرض حاصلاً كان أو مؤملا فيه عند العقد .. وليس من الجائز أن يؤدى شخص شيئاً لم ينتفع به أو لم يأمل الانتفاع به . لأن هذا هو الظلم بعينه، ولكن ضرورة اتساع المعاملات وضعف الثقة أحياناً بالذمة الواحدة ألجأت إلى ضم ذمة إلى ذمة أخرى فى الالتزام بالأداء وإن لم ينتفع صاحب الأولى بشىء مما يلتزم بأدائه أو أداء عوضه .. فالتزام الضامن أمر جاء على خلاف الأصل وقررته الشرائع باقتضاء الضرورات، فلا يجوز التوسع فى القياس لأن ما سوغ بضرورة قدر بقدرها».

«ومن حيث إن الشرائع الصحيحة قد قسمت الضمان إلى قسمين: كفالة تضامن وكفالة لاتضامن فيها. فالأولى ما التزم فيها الضامن أن يكون بمنزلة المضمون فى الالتزام بالأداء فى جميع الأحوال بنص فى عقد الضمان أو نص فى القانون، والثانية ماشرط فيها الالتزام بعجز المضمون أو امتناعه عن الأداء عند وجوبه أو نحو ذلك أو سكت فيها عن التعميم والتخصيص . وحكم القسم الأول من الكفالة انشغال ذمة الضامن مع المضمون وأن للدائن أن يتبع أيهما يشاء، وكل ماصح إجراؤه مع أحدهما صح إجراؤه مع الآخر وكل عمل رسمى جرى مع أحدهما يعتبر جارياً مع الآخر ولكن لكون هذا الحكم جاء على خلاف الأصل المعقول رأى أهل الشرع وجوب التصريح به، وجرى على ذلك القانون المصرى فى المادة ١١٠ حيث قال إن مطالبة المدينين المتضامنين مطالبة رسمية وإقامة الدعوى عليه بالدين يسريان على باقى المدينين، والكفلاء المتضامنون مع المدين الأصلى يعتبرون مدينين، فالتصريح بأن إقامة الدعوى على أحد المتضامنين تسرى على الباقين تصريح بأنها لاتسرى على غير من أقيمت عليه الدعوى إذا لم يكونوا متضامنين.

«ومن حيث إن عقد الكفالة فى هذه القضية قد صرح باشتراط تأخير المستأجر عن أداء الإيجار فهى ضمانة لاتضامن فيها فالدعوى التى أقيمت من المالية على المستأجر لاتسرى على المتضامن، فإذا لم تسر عليه لم يوقف بالضرورة مضى المدة التى يسقط الحق بمضيها».

«ومن حيث إن نظارة المالية متمسكة بالحكم الصادر من محكمة الأزبكية وهى إنما تطالب الآن بالمحكوم به فى ذلك الحكم .

«ومن حيث إن ذمة الضامن قد اشتغلت بالدين من يوم عجز المستأجر عن الأداء وظهور ذلك لنظارة المالية فيكون الدين قد لزم ذمته فى ٥ مارس

سنة ١٨٨٨.

«ومن حيث إن صدور الحكم بالمبلغ لايغير الدين ولا ينقله عن صفته فهو لم يزل إلى الآن اجرة لأن استبدال الدين بغيره مقيد بطرق فصلت فى المادة ١٨٧ وليس الحكم من تلك الطرق. على أنه لو فرض أن الدين استبدل بأخر فقد صرحت المادة ١٩٠ مدنى بأنه لايصح فى أى حال من الأحوال نقل التأمينات الشخصية كالكفالة والتضامن إلا برضا الكفلاء والمتضامنين.

«ومن حيث إن المادة ٢١١ مدنى صريحة فى أن ما استحق دفعه سنوياً أو بمواعيد أقل من سنة يسقط حق المطالب به بمضى خمس سنوات».

وفى حكم أخر صادر عن القسيمين الأستاذ الإمام محمد عبده وسعد زغلول ، صيرا أسباب حكم فى قضية استئناف عادية إلى أسباب غير عادية، فيلحظ القارىء فى كتابتهما للأسباب إخلاص هؤلاء الرواد الأوائل لقضاة مصر وامتيازهم إذا قورنوا بالقضاة الأجانب فى المحاكم المختلطة، وكانت دولهم تختار قانونيين عالميين لتمثيلها فى القضاء المختلط - وفى الحكم الصادر جلسة ١٩ أكتوبر ١٨٩٧ - وكان الشيخ محمد عبده



إبراهيم الهلباوي

عضو اليسار تظهر آثار النحو العربى والفرنسى جميعاً وإحاطة الإمام وتلميذه - والرئيس - بالفقه الفرنسي، وقد جاء بحيثيات الحكم:

«وحيث إنه فيما يتعلق بتطبيق العقوبة فإنه يشترط لوجود الجنحة المدونة فى المادة ٢١٩ - الآن ٢٤١ - جملة شروط منها وجود الجرح أو الضربات مادياً وأن ينشأ عنها مرض أو عجز أو عن الأشغال الشخصية أزيد من عشرين يوماً . وحيث إن هذين الشرطين مستفادان صريحاً من نفس المادة المذكورة. فلزوم وجودهما واجتماعهما وترتب إحداهما على الآخر مما لايقبل بحال من الأحوال.

وحيث إنه ينتج من ذلك حتماً أنه لايصح اعتبار مجرد الجروح أو الضربات مرضاً لأن القانون اعتبرهما أمرين مختلفين مستقلين فى وجودهما واشترط اجتماعهما معاً وأن يكون أحدهما علة ومنشأ للآخر.

وحيث إن عدم استطاعة الأعمال الشخصية هو المعنى الملحوظ للقانون من المرض وهو الجهة التي نظر إليها فيه ولذلك عطف عليها (عجز) الذى هو نص صريح فى هذا المعنى، بياناً له بعبارة أخرى.

«وحيث إن عبارة الطبعة الفرنساوية تشير إلى هذا المراد . لأن حرف (أو) فى الفرنساوية يأتى لتوضيح معنى سابق بعبارة أخرى ولأن أداة التنكير لم تتكرر فيها مع كلمة عجز، وهو دليل على أن هذه الكلمات جاءت توضيحاً لمعنى سابق لاتعبيراً عن معنى جديد وعبارة الطبعة العربية لاتابى هذا المعنى، لأن حرف «أو» يصح أن يكون مابعده بياناً للمعطوف عليه أو تعميماً لمعناه كما يصح استعماله لأغراض أخرى.

«وحيث إنه يتحصل من ذلك أن قصد القانون من المرض أو العجز يرجع إلى شيء واحد وهو الحرمان من الأعمال الشخصية مدة أزيد من عشرين يوماً وهو المعمول عليه فى تحقيق الشرط الثانى لتطبيق المادة ٢١٩ عقوبات.

«وحيث إنه فى الحقيقة لايمكن التعويل على غيره فى الاستدلال على جسامة الجروح أو الضربات وفى قياس درجة خطورتها لأنه هو الأثر الذى ينتج عنها وحقيقته ليست متنوعة مختلفة بل هى حقيقة واحدة لاتختلف باختلاف الأحوال والأشخاص ولذلك يتعين أن يكون هو الضابط الوحيد لجسامة هذه الإصابات والقياس الصحيح الذى لايصح التعويل على غيره فى تقدير العقوبة المناسبة لها.

وحيث إن الأحكام الصادرة من المحاكم الفرنساوية فى موضوع المادة ٣٠٩ من القانون الفرنساوى وهى التى نقلت عنها حرفياً عبارة المادة ٢١٩ صريحة كلها فى المعانى التى قدمناها ولم تختلف عنها دلالة وصراحة عبارات مشاهير العلماء الذين شرحوا هذه المادة مثل دالوز وفستن هيلى وبواثار وجاروه وبرياندى شوبه. بل كل عباراتهم ناطقة بها كانها من القضايا البديهية المسلمة التى لا خلاف فيها وإنما اختلفت كلمتهم فى تعيين معنى المراد من الحرمان من الأعمال الشخصية..

***

همة في الإصلاح ماضية، رغم الدسائس والمؤامرات!

لم يكن الأستاذ الإمام يباشر مهامه الإصلاحية فى يسر وسهولة، فضلاً عن جمود الجامدين، فإن الدسائس لم تدعه وما يريده من خير لدينه ووطنه .. فلاحقته المؤامرات والدسائس في تواصل غريب مدهش ومؤسف!.. يروى جانباً من ذلك أحمد

شفيق باشا الذى شغل رئاسة الديوان الخديوى لفترات طويلة، وعاصر الأحداث عن قرب فيورد بمذكراته فى أحداث سنة ١٩٠١ (ج ٣، ٣٤-٤٠) - أن الدسائس قد تكاثرت للنيل من مفتي الديار المصرية الأستاذ الإمام محمد عبده، وأن المؤامرات نجحت فى إيغار صدر الخديو عباس حلمى الثانى عليه، وأنه سمع الخديو يتوعد ويلوح بالانتقام منه، وزادت الدسائس حتى استحسن الأستاذ الإمام محمد عبده أن يتقدم باستقالته فلم يقبلها الخديو - وأن البعض بلغ به الكيد حد تلفيق صورة شمسية للأستاذ الإمام مع بعض نساء الإفرنج وحملوها إلى اللورد كرومر موعزين بوجوب استقالته لأن هذا إزراء بالشيخ ومنصبه، ولكن الحيلة لم تنطل على اللورد الإنجليزى العجوز، وزاد التلفيق افتضاحاً حين نشرت الصورة (الملفقة) فى بعض الجرائد المشبوهة (حمارة منيتى - البابا جللو المصرى - الأرنب)، فغضب العقلاء لهذا التجنى السافر المشبوه على مقام الأستاذ الإمام! وكشف شفيق باشا فى أحداث سنة ١٩٠٦ عن ضيق الخديو وعدم ارتياحه لتعيين سعد زغلول ناظراً للمعارف بسبب «كثرة اختلاطه» بالأستاذ الإمام محمد عبده



على مبارك

وأن الخديو لم يكن يخفى أن ضيقه له صلة بالأستاذ الإمام حتى بعد وفاته، وبلغ به الأمر أن قال لأحمد فتحى زغلول رئيس المحكمة المخصوصة لقضية دنشواى: «إنى أنتقد عليك قبل كل شيء أنك من حزب الشيخ محمد عبده»!!

***

الأستاذ الإمام وإصلاح القضاء الشرعي

من ترتيب أو موافقات المقادير، أن تقلب الأستاذ الإمام فى وظائف القضاء عدة سنوات قبل أن يوكل إليه دراسة وكتابة تقريره الضافى عن إصلاح حال القضاء الشرعى فى مصر، فعلي مدار قرابة عشر سنوات تقلد فيها الأستاذ الإمام عدة مواقع فى القضاء مابين بنها والزقازيق والمنصورة والقاهرة، وما بين المحاكم الأهلية الابتدائية ومحكمة الاستئناف العالي - أضاف الأستاذ الإمام إلى

علمه الواسع بعلوم الدين وبالشريعة الإسلامية ، رصيداً عريضاً عن أحوال القضاء وشجونه وهمومه ومتاعبه وقضاياه، فامتزجت لديه منظومة متكاملة تتيح له أن ينظر إلى أحوال القضاء الشرعي بعين العالم الإسلامي، وفقيه الدين، وبعين القاضي الخبير بأحوال البشر ومسالك ومتاعب الأقضيات وسبل الحكم بالعدل الواجب بين الناس.

هذه القاعدة المعرفية العريضة التي دانت للأستاذ الإمام، قد التأمت بعبقريته الإصلاحية، وهمته العالية وعزمه الذي لا يلين، وإخلاصه العميق لكل ماخاضه فيه أو اضطلع به، وتقريره الضافي عن إصلاح حال القضاء الشرعي هو دليل الأدلة على تلاحم هذه الصفات التي أتاحت لصاحبها هذا الغوص العميق في أحوال القضاء الشرعي، والاستشراف النابه المتفطن إلى سبل إصلاحه الواجبة، وفي مقدمتها إنشاء مدرسة للقضاء الشرعي.

كان من رأي الأستاذ الإمام الذي بثه بمقالاته وأحاديثه، إلى جوار تقريره – أن يتلقى طلاب مدرسة القضاء الشرعي – العلوم العصرية ، وأن يلموا بها إلى جانب العلوم الدينية ، فيتعلمون إلى جوار الفقه والأحكام والمعاملات وآداب الدين – الحساب والتاريخ وتقويم البلدان والمعارف القضائية التي تتعدد منابعها ولا غناء للقاضي الشرعي عنها، وقد استقبلت جريدة الأهرام القاهرية نظر الأستاذ الإمام بالترحيب ، فكتبت عام ١٩٠٤ تقول إن إنشاء مدرسة القضاء الشرعي التي يتبناها الإمام تذكر بإنشاء دار العلوم في عهد علي باشا مبارك وما لقيه إدخالها في أوانه من مقاومة شديدة قبل أن يستبين للمقاومة المتشددة قدر وجلال وفائدة ماأضافته مناهجها إلى الدراسات الدينية التي ظلت محل رعاية واهتمام.

***

تقرير إصلاح القضاء الشرعي

كان الأستاذ الإمام قد أنفق في مواقع القضاء قرابة عشر سنوات منذ ١٨٨٨م حين عين في ٣ يونيه ١٨٩٩ مفتيا للديار المصرية، وعلم خلال تجربته من شجون القضاء ماحرك كل عبقريته الإصلاحية ليدلي بدلوه في إصلاح القضاء الشرعي الذي رآه أحوج فروع القضاء إلى الرعاية والإصلاح، فهذا عبقري إصلاحي لايهدأ ، ولا يدع أحداً يهدأ .. ظنوا حين عينوه في القضاء أنهم سوف ينحون الصوت الذي أقض المضاجع طلباً للإصلاح في التعليم والسياسة والوطنية، فإذا به ينهج بأسلوبه في

القضاء نهجاً لم يسبق إليه أحد، وإذا به يحول منصة الحكم إلى منصة هداية وتقويم وإصلاح وإرشاد، وإذا به وقد عينوه مفتياً للديار المصرية لايخلد إلى الدار الجليلة ويدبر منها النظر فى شئون الإفتاء ، وإنما يبادر إلى وزير الحقانية (العدل الآن) فيثير معه أحوال القضاء الشرعي وليل الجمود والظلام الطويل الذى ران عليه، ويحرك رياح التغيير والإصلاح، ويتخذ من «المبادرة» مالا يتخذه إلا ذوو العزائم والهمم، ويتخذ فترة الإجازة الصيفية التى يخلد الموظفون فيها إلى الراحة والتنعم - فترة للعمل والمجاهدة والمكابدة، فلا يرتاح له جنب ، ويأبى إلا أن يطلب المعرفة الحقيقية الواقعية في مظانها المختلفة، فيقطع البلاد المصرية طولا وعرضا، ويقوم بزيارات «ميدانية» (بلغة عصرنا) إلى المحاكم الشرعية في ريف مصر وحواضرها ، ويقابل العديد من قضاتها، ويطلع بنفسه على سجلات المحاكم وأقلام الكتاب ومضابطها، ويستخلص من واقع دراسته العريضة العميقة الشاملة - مواطن الداء وأسباب الفساد والركاكة، ويتأمل فيما رأى ليداركه بالعلاج بنظر ثاقب يضمنه تقريراً ضافيا ومطولاً ينبه فيه إلى مواطن العجز والخلل والجمود

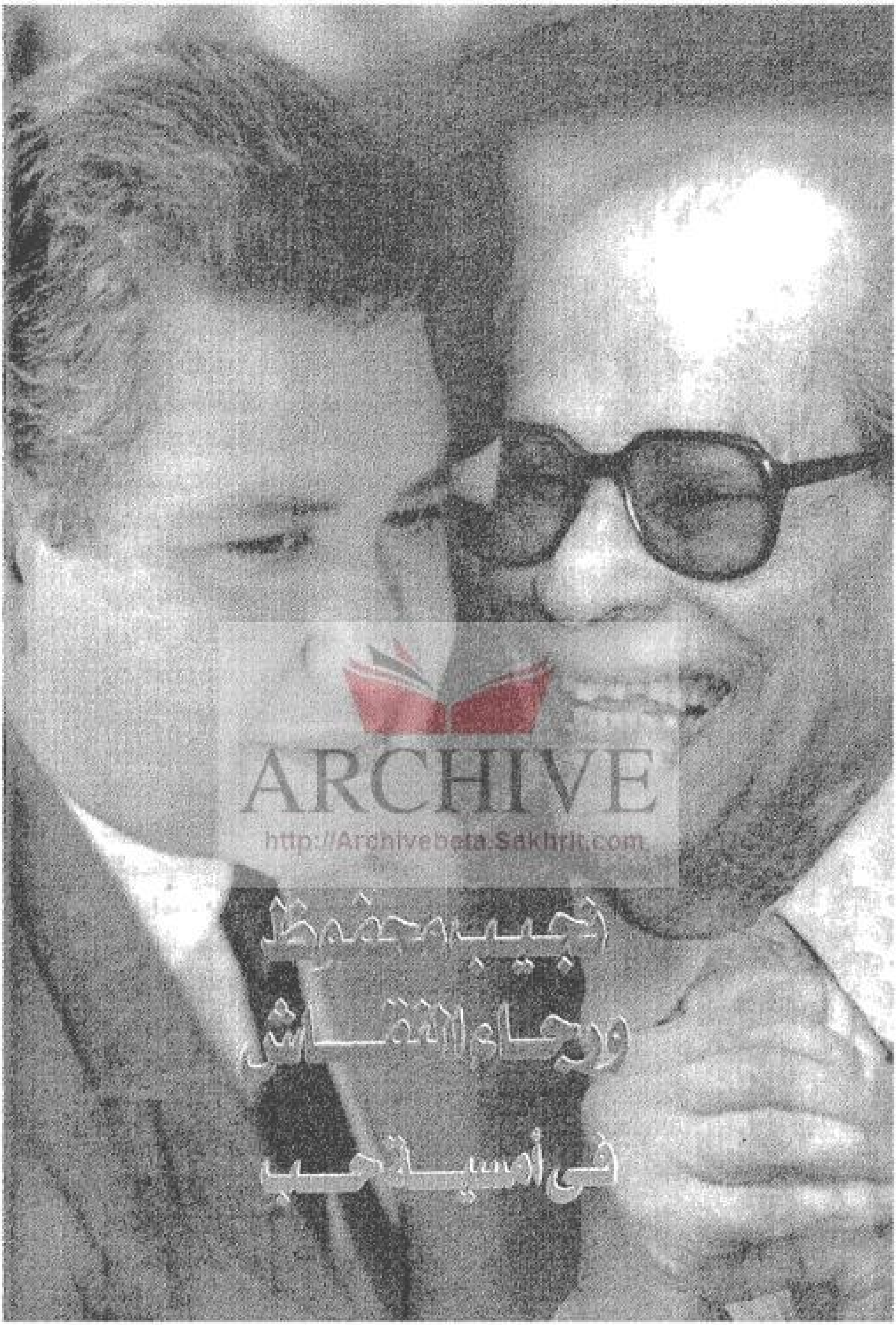

أحمد شفيق

والتراجع، ويستشرف سبل التغيير والإصلاح والنهوض، ويضع في مقدمة الحلول المرجوة إنشاء مدرسة القضاء الشرعي التي تبناها.

وبعد ..

فهذه صفحات موجزة لتاريخ عريض وبصمات فذة لاتزال مورقة حتى الآن، سبق بها الأستاذ الإمام أهل زمانه في محراب القضاء مثلما سبقهم في كل مجال خاضه طلباً للإصلاح وإزالة تراكمات الجمود الذى ران، فبث دعوة إصلاحية وقادة لا نزال نغترف من معينها ونجد الفضل في ينبوع هذه القوة الروحانية والعبقرية الإصلاحية التي طوت عوارض الزمن وصغائر الدنيا وفاضت بعطائها على الإنسانية ، أمانة للعقيدة، والدين ، والحق، والعقل، والفكر، والخير، والإبداع، والجمال.

■ كاتب ومفكر ومحام معروف


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
نجيب محفوظ
ورجاء النقــاش
فى أسبوع حب



فتحى غانم



بهاء طاهر



يوسف القعيد



إبراهيم أصلان

خلال أمسية ثقافية لمناقشة كتاب «فى حب نجيب محفوظ» للكاتب رجاء النقاش نظمتها الهيئة المصرية العامة للكتاب، أكد رجاء النقاش أنه يتمسك بعبارة تمثل جوهر ما قصده فى الكتاب، وهى «أن حب نجيب محفوظ هو حب لمصر، فشخصية نجيب محفوظ بإنتاجها وامتدادها الأدبى شخصية موازية لمصر .. ومن يرد أن يعرف مصر معرفة حقيقية بالقلب والعقل معا، فعليه أن يعرفها من خلال ما قاله وما كتبه نجيب محفوظ، مشيرا إلى مقولة لينين «لقد عرفت فرنسا من خلال بلزاك»، والذى يريد أن يفهم مصر عليه أن يقرأ أدب محفوظ قراءة جيدة.

وقال إن نجيب محفوظ فنان ساحر، فقد تلقيت منذ أيام من باحث مخلص لأدب نجيب محفوظ اسمه مصطفى بيومى كتاب «الإخوان المسلمون فى أدب نجيب محفوظ»، وهذا الباحث له كتاب أيضا بعنوان «الوفد فى أدب نجيب محفوظ»، وكتاب «الغناء فى أدب نجيب محفوظ» وهو كتاب رائع جدا وهذا يعتبر مثالاً لمن يحبون نجيب محفوظ، ولشدة حبه له تشعر وكأنه هو ذاته أحد كتب نجيب محفوظ. موضحا أنه لابد من إشارة سريعة لمفهوم حبى لنجيب محفوظ الذى وضعته عنوانا لكتابى. هذا الحب هو الذى ينطوى على الفهم أيضاً، أى أن الجهد العقلى والفكرى يجب أن يكونا موجودين فى أى حب .. وحول اختيار اسم الكتاب أوضح النقاش أنه ابتلى بمهنة الصحافة، وهى تفرض علينا عملا سريعا ولا تعطينا فرصة للتفرغ سنة أو سنين لإخراج كتاب منظم ومدروس ذى منهج، ولأننى لم أتمكن من ذلك ووجدت أن الدراسات التى كتبتها عن نجيب محفوظ

قد تبعثرت، فقد جمعت هذه الدراسات فى كتاب واحد سميته «فى حب نجيب محفوظ»، لأنه هو الرابط بين دراسات هذا الكتاب الذى يجمع بين المحبين والكارهين لمحفوظ . وأشار إلى أن شيخ الكراهية لمحفوظ والعدو الرئيسى له هو التعصب والإرهاب، ففى الذكرى السادسة لحصول محفوظ على جائزة نوبل حاول أحد الشبان قتله، فى هذه الحادثة المشئومة الشهيرة ، وفى التحقيقات التى أجريت مع محمد ناجى المتهم بمحاولة ذبح نجيب محفوظ قال «إنه لم يقرأ الرواية ولكن هناك تكليفا صدر له بقتل نجيب محفوظ وأنه غير نادم على ذلك ولو خرج من السجن فسوف يكرر فعلته مرة أخرى» وقد وجه نجيب محفوظ بعد هذه الحادثة بثلاثة أيام نداء للمثقفين نصه «فليجتمع كل المثقفين حول مبدأ واحد وهو الحرية ولنرفع الحرية فى وجه الإرهاب» . وأضاف النقاش أن نجيب محفوظ لم يكتب كلمة واحدة بتسرع أو من أجل كسب مادى، وإنما عمل بإتقان وحب متناه ، وقد بدأ الكتابة فى عام ١٩٢٨ فى السابعة عشرة من عمره وإلى الآن مازال يكتب، ويقول عن ذلك «عندما أمسك بالقلم لا أعبأ بأى شئ» مؤكداً أن محفوظ لم يتجمد فى مرحلة واحدة، ولذلك عندما اقرأ آخر أعماله «أحلام فترة النقاهة» أجدنى أمام كاتب فى عمر الخامسة والعشرين .. وهذا التمكن والتجدد فى أدبه لا نجده لدى جميع من كتبوا فى الرواية فى العالم، فقد بنى محفوظ صرحا عظيما اسمه الرواية العربية وكل ما سبقه فى هذا المجال كان مجرد محاولات . كما أن الحركة الأدبية التى جاءت بعده تعتبر أحد روافد أدب محفوظ، وهذا إن دل فإنما يدل على يقظته لرسالته وفنه وأنه لم يغضب لأنه لم يكسب كسبا ماديا ولم يساوم على أدبه .

واستطرد النقاش قائلاً هذا التجدد بدأ فى مرحلة «الثلاثية» إلى «ولاد حارتنا» إلى «اللص والكلاب» وحتى الآن فى «أحلام فترة النقاهة» ولذلك فلا مثيل لتجربة نجيب محفوظ فى الأدب العالمى، ولا يوجد كاتب استطاع التجدد بهذه السرعة وبهذا الشكل الجيد والجميل، مشيرا إلى أن أعداء نجيب محفوظ كثيرون، فقد تعرض للحسد والغيرة وبعض النقاد شنوا عليه حربا حاولوا فيها النيل منه والتقليل من قيمته ومكانته، وهى شخصيات أشرت إلى بعضها فى هذا الكتاب . ويرى النقاش أن الجيل الذى ظهر بعد نجيب محفوظ يأتى فى مقدمته **فتحي غانم وأسامة أنور عكاشة ومحفوظ عبد الرحمن وإبراهيم أصلان وبهاء طاهر ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم ونوال مصطفي** وآخر سلسلة الموهوبين الدكتور **علاء الأسواني**، ورغم أن الحياة الأدبية غير منصفة لأهلها إلا أن الرواية العربية بعد محفوظ بخير، وهذه



صنع الله إبراهيم



محفوظ عبد الرحمن



أسامة أنور عكاشة



علاء الأسوانى

الأسماء تملأ فراغا مهما ويحتاجون إلى الإنصاف منا . وقال النقاش إن قول طه حسين فى عام ١٩٥٥ أننا فقراء فى الشعر أغنياء فى الرواية كلام صحيح مع تعديل بسيط، أن هناك عصورا يزدهر فيها المسرح عندما يعبر عن هموم الناس ويتسم بالجرأة السياسية التى تغيب عن الفنون الأخرى كما حدث فى الستينيات، وعندما أصبحت هناك بعض الحرية فيما بعد تراجع المسرح وازدهرت الرواية . وأرى أن الرواية مليئة بالشعر واعتبر «أصداء السيرة الذاتية وأحلام فترة النقاهة» لنجيب محفوظ شعرا ، لأن الروائى الجيد لابد أن يكون شاعرا . وأشار الروائى يوسف القعيد إلى أن نجيب محفوظ يعتبر أن رجاء النقاش له فضل عليه، ويذكر وقائع محددة منها أنه عندما أيد نجيب محفوظ اتفاقية كامب ديفيد تمت مقاطعته أدبياً ومقاطعة أفلامه فى العالم العربى، والوحيد الذى اخترق هذه المقاطعة هو رجاء النقاش عندما نشر له الكثير من الأعمال فى مجلة الدوحة فى قطر التى كان يتولى رئاسة تحريرها، كما قام بإصدار أول عدد خاص من مجلة الهلال عن نجيب محفوظ، وهو عدد لا مثيل له لأنه تناول حياة وأدب وأسرة محفوظ وقد نشر مقالا فى كتاب «فى حب نجيب محفوظ» يتساءل هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الأدب ، والمقال يقول للكتاب تجاوزوا نجيب محفوظ ولا تقلدوه فى الكتابة، واعتبر أنه من الخطأ ألا يرصد النقاش ردود الفعل الكبيرة على هذا المقال الذى جعل جيل الستينات فى قمة التحدى والإصرار على المغايرة والمغامرة فى الكتابة .. وأضاف القعيد لقد أصبحت جزءاً من جلسة نجيب محفوظ منذ عام ١٩٦٥ وهو يبدو بسيطا ومتواضعا، ولكن هناك جملا يقولها تحتاج إلى التأمل منها «المتلفت لا يصل إلى هدفه أبدا» وهى عبارة مهمة جداً وأيضاً «إذا كنت تقدر أن تعمل طبخة فلماذا تعمل مساعدا لطباخ» وهى مقولات ترتقى إلى الحكمة مؤكداً أن محفوظ لم يضع قدمه طوال حياته فى أى سفارة أجنبية فى مصر وهذا يدل على مدى استقلاليته،

ورغم أنه وفدى الهوى إلا أنه لم ينضم إلى حزب الوفد قديما ولا حديثا ولكنه مستقل . ورغم أنه ضد ثورة يوليو وجمال عبد الناصر على المستوى الفكرى إلا أنه كان متواصلا معه ومع أسرته بعد وفاته إنسانيا، وهذا يدل على أن اختلافه مع عبد الناصر ظل محصورا فى غياب الديمقراطية والحرية فى عصره . ولم يمتد هذا الخلاف إلى المستوى الإنسانى وفى الفترة الأخيرة عندما ضعف نظره ولم يستطع قراءة الروايات حزن جدا لأنه يجد متعة كبيرة جداً فى قراءة الرواية، وبعد توقفه عن القراءة فإنه يسأل كل أسبوع عن الجديد الذى يصدر ولا يعتمد على مصدر واحد فى هذا الشأن وإنما يسأل أكثر من مصدر حتى لا يكون أسيرا لرأى واحد .

وترى الدكتورة وفاء ابراهيم أستاذ علم الجمال أن محفوظ يحب الداخل جدا، ويرى أنه يحقق للإنسان الوجود الفعال.. ولأنه وجد كلام الفلاسفة قوالب فارغة ولابد أن تملأ بمحتوى زمنى لا يحققه إلا إنسان فى فعله الحقيقى والواقعى وهذا ما يفسر لنا صلته الروحية بحى الحسين والجمالية، وكأنه ذات كلية تدخل إلى هذه العروق لتفهم ذات مصر وكانت مهمته أن يملأ هذه القوالب الفارغة بالمحتوى الزمنى الذى هو قيم ومعان وأفكار «يمتاح» منها النقاد، وحول السؤال كيف ملأ محفوظ هذه القوالب؟

.. أجابت الدكتورة وفاء ، أرى أنها لا تملأ إلا من خلال الناس البسطاء فى الظاهر الأغنياء فى الداخل، ونجد العشرات من هذه الشخصيات فى أعمال نجيب محفوظ ، معربة عن أسفها لأنه تم سحق الطبقة المتوسطة، وهى التى كانت المادة التى يشكل منها رواياته ومخزونه الذى كان يملأ به أوعيتنا الزمانية . وتوضح أن الزمن عند نجيب محفوظ هو الحياة وهو مفهوم مركب جدا وتراكمى، فهو يبدأ من الواقعة البسيطة ويصل إلى المعقد فى أعمال مثل الشحاذ والمرايا وغيرهما .. وفى الثلاثية كان الزمن عبارة عن دورات يتتبع فيها الأستاذ جيلا وراء جيل، و «فى يوم قتل الزعيم» رسم صورة لضياع جيل مصرى كامل، متوقفا أمام واقعة تاريخية وهى مقتل الرئيس أنور السادات .. مشيرا إلى أن الواقعة التاريخية عنده تختلف من شخص إلى شخص آخر، وهو ما فعله فى «العائش فى الحقيقة» ، وفيها إشارة إلى نسبية الحقيقة التاريخية، وهذا يدل على ضرورة إعادة كتابة التاريخ .. وهذه المعانى تقودنا إلى شئ مهم هو أن عملية التقدم والتخلف متوقفة على مهمة الملء، فهناك الملء الحقيقى الذى يقود إلى التقدم، وهذا يشترط فيه أن يكون الملء متماسكا غير مبعثر، وهنا يحدث التقدم، وإذا كان الملء مبعثرا وغير متماسك يؤدى إلى التخلف .

إعداد: محسن نصر الدين

محمد مندور

الغائب الحاضر





سيظل الدكتور محمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) حيا في وجدان الثقافة العربية، على الرغم من مرور أربعين عاما على رحيله، وعلى الرغم مما قد يظن البعض من أن النسيان قد طواه، فالأبنية لا تجحد الأعمدة على الرغم من تواريها، وكذا لا يستطيع النقد الحديث أن يتجاهل مندور، فكل باحث بالنقد والأدب العربى، وكل مشتغل به، لابد له من عودة إلى كتبه وبحوثه، نجدها مثبتة فى قائمة مراجعه، استرشد بها، أخذ منها أو رد عليها.. وكل باحث فى تاريخ الأحزاب فى مصر ، لابد له من وقفة أمام فارس الطليعة الوفدية، الذى ترك منصة الأستاذ الجامعى لينزل إلى حلبة المعترك السياسى.

وحسنا يفعل المجلس الأعلى للثقافة ، فباحتفاله بالرواد والأعلام من المفكرين والمثقفين، يكون قد رمم جسور المعرفة، وأطلق الفرصة سانحة للأجيال الشابة من المتعاملين بالثقافة والأدب وهواة العمل بهما، ليعمقوا معرفتهم بهذه النخبة فى إطار تكريم أو منح جائزة أو ذكرى رحيل.

مطبوعات الاحتفالية

والدكتور مندور أحد هؤلاء الرواد الذين احتفل المجلس بذكراهم الشهر الماضى (٥ - ٧ يوليو ٢٠٠٥) فقدم عنه مجموعة كتب مختارة، منها «محمد مندور وتنظير النقد العربى» للمغربى الدكتور محمد برادة، و«مندور ناقدا للقصة والرواية» للكاتب والروائى يوسف الشاروني، كما أصدر المجلس فى نفس السياق «ببليوجرافيا كتابات محمد مندور» من إعداد سامى سليمان، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من الأبحاث تصل إلى ثلاثين بحثا، بأقلام نخبة من الكتاب، تناولت صاحب الاحتفالية من كل جوانبه، وصدرت ملخصة بعنوان «مندور بعد أربعين عاما على رحيله».

والبحوث والأوراق المقدمة فى هذه الاحتفالية ، لا تخرج فى مجملها عن الإشادة بإسهامات مندور فى الحياة المصرية على مستوياتها السياسية

والأدبية والفكرية، غير أن ميل محمد مندور منذ بواكير الصبا كان مخلصا للأدب العربي وفنونه ، وكان ينبئ بالكثير ، فلم يكن هذا الميل مجرد حب يتعرض للتقلب، وإنما كان عشقا يرتكز على مبرر من معرفة عميقة بهذا الأدب، وألفة لدواوين كبار شعرائه ، واطلاع واع على كلاسيكيات وروائع هذا الأدب.

اكتشاف طه حسين

وعلى الرغم من بداية محمد مندور دارساً للحقوق، وهي حين إذ مدرسة لإعداد وتخريج الوزراء ورجال السلك الدبلوماسي ، فإن إحساسه الأدبي وشغفه بالكتابة كانا يدفعانه بين الحين والآخر إلى نشر مقالاته حول الحياة الثقافية والأدب خاصة، فما كان من الدكتور طه حسين ، حين قرأ مقالة له عن الشاعر ذي الرمة، إلا أن حضه على ولوج عالم الأدب والنقد، بل رشحه ضمن بعثة الجامعة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب من فرنسا عام ١٩٣٠.

ولقد كونت السنوات التي قضاها مندور طالبا في السربون شخصيته بأبعادها العقلية والإنسانية ، فظل مشدودا إلى الثقافة الغربية، وإن كان - كما صرح هو بنفسه - تأثره الأكبر بأساتذته في السربون وبالنقاد الفرنسيين خاصة.

لقد كانت محاولات البحث عن الذات، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، هي الشغل الشاغل لجيل الرواد من أمثال طه حسين والعقاد وغيرهما، وغالبا ما يرتدي البحث عن الذات رداء التحديث، ومن هنا كانت إعادة النظر في موروثنا الأدبي من خلال مناهج نقدية حديثة تستنطق هذا الموروث بما صمت عنه في عهوده الأولى.

على نهج الرواد

افتتن مندور بمحاولة جيل الرواد من تعريفهم للقارئ العربي بأساليب ومناهج النقد الغربي، ومحاولة تطبيقها على الأدب العربي. وهو ما تمثل في محاولات وضع ملامح ونظريات جديدة تنهض بهذا الأدب ليعبر الفجوة بينه وبين الآخر على الشاطئ المقابل من البحر المتوسط.

غير أن مندور زاد على هؤلاء الرواد درجة، فلم يقف عند حدود الأستاذ الأكاديمي الذي يشرح النظرية ويمثل لها ببعض التطبيقات ، وإنما أخرج النقد إلى معناه الواسع، ليكون ممارسة عملية في الحياة من أجل إصلاح اعوجاجها ، فقد كان صاحب رسالة اجتماعية إصلاحية، وهو ما رشحه إلى دخول عالم السياسة.

كانت عودة محمد مندور من بعثته في فرنسا سنة ١٩٣٩ بداية عمله بالصحافة الوفدية، والوفد حينئذ صاحب أغلبية شعبية، فتواصلت مقالاته وشغل منصب رئيس تحرير صحيفة الوفد المصري سنة ١٩٤٥ ، ثم أصبح بعد ذلك عضوا بالهيئة الوفدية في أغسطس سنة ١٩٤٧ غير أنه اختلف مع الجناح اليميني داخل الوفد لاختلاف الرؤى والتصورات بينه وبينهم حول مفهوم الإصلاح والعدالة الاجتماعية، فما كان منه إلا أن انضم إلى صفوف الطليعة الوفدية، وخاض الانتخابات ليكون عضوا بالبرلمان ممثلا لهذه المجموعة.

لقد عاش ومات د. محمد مندور بفكر ومبدأ أخلص له في كل مكان شغله، سواء كان أستاذا ناقدا أوصاحب فكر سياسي، والهلال في الصفحات التالية تقدم هذا الملف احتفاء بذكراه في وجدان الحركة الثقافية المصرية والعربية .

مؤمن حسين



أبـــى

محمد مندور



د. طارق محمد منـدور

كنت وأنا أصغر أولاد محمد مندور أحب دائما الاستماع لوالدى وهو يملى مقالاته على والدتى الشاعرة ملك عبدالعزيز، وأستمع لمناقشاتهما فى صياغة بعض العبارات فى كل مقال، وأستمع كذلك للأستاذ «ممتاز» الذى كان يأتى لوالدى لكى يقرأ له النصوص المسرحية . ويمثل أثناء القراءة كل أدوار المسرحية حتى النسائية منها مع تبديل نغمة صوته (رحمه الله) وفجأة توفى الأستاذ ممتاز، وحزن والدى عليه أشد الحزن وقال متنبها «وكيف إذن سأعيش بعد والدى ووالدتى..؟»

وشاءت الأقدار أن يتوفى والده قبله بعام ويوم واحد وأن تعيش أمه بعده لسنوات .



وأحب أن أعـــــدد بعض الشخصيات الإنسانية التي أثرت في تكوين أبي الإنساني.

وأولهم والده.. الحاج عبدالحميد موسى منذور، الفلاح الذي يقرأ ولا يكتب واتخذ لنفسه مذهبا صوفيا اسمه (الطريقة النقشبندية) أي نقش اسم الله على القلب. وقد كتب والدي في مقاله «اعترافات مؤمن» في مجلة الرسالة بتاريخ ١٩٤٥/١/٨ «لقد اتخذ الإيمان في نفسي وجه الإحسان الى الغير حتى لأحسب أنني عاجز عجزا أصيلا عن بغض أحد فقد يقسو قلمي وقد يلذع لساني ولكنني ما عدت الى نفسي إلا أحسست بفيض من التسامح لا أستطيع دفعه وأكبر ظني أن هذا الاتجاه كان أيضا لإشعاع من والدي».

وفي حواره مع الأستاذ «فؤاد دوارة» يتحدث عن أستاذين يدين لهما بالفضل هما الشيخان «السباعي بيومي» و«أحمد هاشم عطية».. اللذان كانا يدرسانه اللغة العربية في مدرسة طنطا الثانوية. فيذكر لهما أنهما تبرعا له ولزميله على «حافظ بهنسي» بدروس خصوصية في الأدب العربي «خصصاها ليقرأ معا صفحات من الأدب العربي القديم.. فأحببت الأدب منذ ذلك الحين ..»

مع طه حسين

ويتحدث والدي عن أستاذه «طه حسين» في مقالة ضمن كتابه (معارك



أدبية) : ولم يقف تأثير طه حسين فى حياتى عند هذا التوجيه الحاسم فى مستهل تكوينى الثقافى (الالتحاق بكلية الآداب بجانب الحقوق) بل ظل يلاحقنى تأثيره سنين طويلة فى اتجاهات ثلاث بالغة الخطورة. أولها التحرر الفكرى والثقة بالنفس: ثانيها: التوجه نحو الآداب الأجنبية الكبيرة وبخاصة الأدبين اليونانى القديم والفرنسى .. ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم العميق لطه حسين فى حياتى هو رسمه لمنهج دراستى فى البعثة العلمية التى أوفدنى بها الى باريس حيث طالبنى بأن أدرس هناك من جديد ليسانسا فى اللغات والآداب اليونانية واللاتينية والفرنسية، وما من شك فى أنه لولا هذا التوجيه، ولولا دراستى لتلك الآداب ، لما استطعت أن أكتب رسالتى عن النقد العربى القديم وتاريخه التى نشرتها بعنوان «النقد المنهجى عند العرب» .

ثالثها : أنه أكمل تعليمى تذوق الشعر العربى القديم وفهمه».

ويكتب والدي فى «جريدة الجمهورية» بتاريخ ١٩٦٠/٢/٢٠ عن أستاذيه «لطفى السيد» ، « وأحمد أمين» (استاذ الجيل علم الجيل معنى الحرية والإيمان بالتطور – القاضى الأديب علمنا روح العدالة) .

ويحكى والدى أن لطفى السيد دخل عليهم فى الجامعة ليحاضرهم فقال أنه سيبدأ محاضرته بشرح المقولات العشرة عن المنطق الشكلى لأرسطو وبدأ فعلا يعدد هذه المقولات ولكنه ما لبث أن توقف بعد الرابعة ليلتفت إلى د. طه حسين الجالس الى جواره ويقول «ه يا طه .. وايه المقولات الباقية أحسن أنا نسيتها» ويذكره تلميذه وزميله طه حسين بما نسيه من مقولات أخرى «وكان هذا أول درس تلقيته عن أحمد لطفى السيد فى أخلاق العلماء».

ويذكر والدى أنه تعلم من كتابات لطفى السيد درسين كبيرين الأول هو التفاؤل والإيمان بإطراد التقدم، والثانى بالحرية السياسية والثقافية.

أما أستاذه أحمد أمين فقد قال فى نهاية مقاله عنه «وإذا كنت قد استفدت فائدة كبيرة من مؤلفات أحمد أمين الضخمة ومن محاضراته .. فإننى قد استفدت منه فائدة أخلاقية أعمق أثرا وأوفر خيرا وهى تمسك هذا الأستاذ الجليل بروح العدل المطلق ونزاهة الرأى وكبح جماح الهوى والنزوات وكل هذا كسب لا يعدله كسب آخر وذلك لإيمان راسخ بأن العلم بلا ضمير ما هو إلا خراب النفس .

أبى وديموستين وبركليس :

أعجبت وتعجبت عند قراءتى لمحضر التحقيق مع والدى فى القضية المتهم فيها بالسب العلنى لإسماعيل صدقى باشا رئيس مجلس الوزراء ووزير الداخلية عام ١٩٤٦ عن ثلاث مقالات نشرت بجريدة «الوفد المصرى» (لم تنشر بعد أوراق القضية،) من كونه يدفع التهم ليس بإنكارها ولكن بتأكيد حقه فى اتهام اسماعيل صدقى بالتواطؤ مع الإنجليز ولكن زالت دهشتى ونما إعجابى بوالدى عندما قرأت مقالة (هل تهادن الشعوب أعداءها الأقوياء؟) التى نشرت باللواء الجديد بتاريخ ١٩٤٤/١٢/٣ والتى

يتحدث فيها عن أعظم خطباء التاريخ والذى أفرد عنه مقالا آخر فى مجلة «الهدف» يوليو ١٩٥٦، ألا وهو (ديموستين خطيب الحرية) عن خطب ألقاها سنة ٣٣٠ قبل الميلاد أمام الشعب الأثينى لحث شعبه على الجهاد ضد الغزو المقدونى فى سبيل الوطن والذود عن حريته (كغاية فى ذاتها) بصرف النظر عن نتيجة الحرب.

اما حديث والدى عن بركليس وخطبته التى ألقاها زعيم أثينا ٤٣٠ ق م، فى مقالة بجريدة «الشعب»، عام ١٩٥٨ بعنوان بركليس ومعانى الديمقراطية فهو يؤكد تأثره بهذا الرجل أعظم تأثير حيث كتب عن بركليس أنه قال «لقد سميناه ديموقراطيا لأنه يضمن الخير لأكبر عدد لا أقله ، فنحن جميعا سواسية أمام القانون لا يتميز منا أحد بمجد إلا بمواهبه ، فالمواهب الشخصية لا الفوارق الاجتماعية هى التى تفتح عندنا أبواب المجد وما الفقر أو تواضع الأصل أن ينحى مواطن عن خدمة وطنه - وما أظن سياسيا أو مفكرا استطاع أن يحدد أساس الديمقراطية الشعبية بأوضح ولا أجمل من هذا التعريف».

وكتب أنه لم يسق هذا الحديث عن الديموقراطية بلسان بركليس لمجرد التعريف بل يسوقه «لندلل علي ما نؤمن به من أن كل شعب يريد أن يحصن حياته وأن يسمو بها ، لابد له من أيديولوجية واضحة متميزة الحدود والمعالم تتغلغل فى ضميره حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك فردي واجتماعى على السواء ، وأن ثورة ١٩٥٢ لابد أن تحدد أيديولوجية خاصة حتى تصبح فلسفة حياة ومنبع سلوك علي النحو الذى انتهت إليه معانى الديموقراطية الشعبية فى أثينا القديمة، فاكسبت المواطنين ذلك الحب العارم للوطن وأرضه وسمائه».

ومن أجمل اللمحات فى ذاكرتى وأنا طفل، بعد عودتنا من عطلة أحد الأعياد التى قضيناها فى قريتنا مالاحظته أن أبى كان يعود إلى المنزل لعدة أيام متتالية فى وقت متأخر عن ميعاده المعتاد - حيث كنا ننتظره لتناول الغداء - ويبدو عليه الحزن والهم . وفي أحد الأيام رأيته يدخل علينا فرحا سعيدا وراح يفسر لنا فرحته وقد أحضر معه «مرتبة اسفنجية» وكان العثور على الاسفنج الطبيعي نادرا ولم يكن هناك تصنيع للإسفنج الصناعى بعد، وعلمنا انه قد أحضر تلك «المرتبة» ، لأن جدى قد هزل جسمه من مرض السكر ورآه يجلس على المصطبة الخشنة المغطاه بحصير، فواتته فكرة الإسفنج وبالفعل سافرت مع أبى لقريتنا وكان فرحا عندما جلس عليها جدى، وعدنا الى القاهرة .. وبعد أيام ذهب والدى مرة أخرى لقريتنا وعاد ضاحكا ، لأن أباه لا يستعمل المرتبة إلا أمامه حتى يرضيه ، وأنه لا يرتاح الى الجلوس إلا على شيء صلب كالأرض التي يحب الجلوس عليها .. (رحم الله الجميع) ..

■ ممثل محترف وطبيب أسنان



مندور

قراءة فى وظيفة الناقد



د. أحمد سليم غانم

تبدو للناقد، عند الدكتور محمد مندور، ثلاث وظائف، هى الوظيفة التثقيفية، والوظيفة التوجيهية، والوظيفة المعرفية.

وينبغى الإشارة إلى أن الدور التثقيفى للناقد حيال جمهور المتلقين ، والدور التوجيهى له، حيال الأدباء والشعراء والكتاب، قد ينتج الوظيفة المعرفية للناقد، التى تقوم على وضع الأسس، والمفاهيم والمصطلحات المعرفية للنقد الأدبى، من خلال الحوار مع غيره من النقاد.

فالوظائف الثلاث للناقد تظل متلاحقة، تسلم إحداها للأخرى، فالوظيفة التثقيفية ، قد تتبعها الوظيفة التوجيهية، وينشأ عنهما الوظيفة المعرفية، أو بالأحرى، فإن الوظيفة المعرفية تنشأ أكثر – فى رأيى – عن الوظيفة التوجيهية.

وما تلبث الوظيفة المعرفية تنشأ، وتتضح عند الناقد، حتى تنبرى – سواء فى الشعور أو فى اللاشعور – بالإسهام فى الوظيفة التثقيفية ، والوظيفة التوجيهية، اللتان تسهمان بالتبعية ، والتقادم ، فى الإنماء والتطوير، بل قد يتعدى الأمر ذلك، إلى النقض وإعادة الترتيب، والتركيب، لإعادة البناء من جديد للوظيفة المعرفية.

وما ألمحنا إليه، هنا، يصدقه قول مندور «لم يتكون مذهبى فى النقد نتيجة لدراساتى الأدبية فى مصر والخارج، وحدها، بل اشتركت تجاربى فى الحياة، أيضاً فى تكوين هذا المذهب، ولذلك يصح القول بأنه قد تطور مع اتساع تجاربى فى الثقافة، والحياة، شيئاً فشيئاً، على مر الأيام، وعلى ضوء مزاولتى الفعلية للنقد، خلال العشرين عاماً الأخيرة».

ويبدو أن من أمارات ماسقناه سلفاً، أيضاً، ما وجدناه عند مندور من تحولات فى الوظيفة والبعد المعرفى فى النقد، كانت ، بشكل رئيسى، نتيجة لممارسته للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، على السواء .

فتحولات مندور فى الأساس المعرفى للمناهج النقدية، عنده، كان منشؤها منحاه التثقيفى والتوجيهى، على السواء، وما نتج عنهما من تحول فى المنحى المعرفى، من التأثرية الجمالية إلى الأيديولوجية .

بل إننا لنراه يوضح ذلك فى قوله.

«وفى أثناء دراستى لتلك النصوص، التى تحدثت عنها، وعن غيرها، مما تناولت – بحكم عملى فى الجامعة كمدرس للأدب – أخذ يتكون فى نفسى منهج عام للنقد...».

ومندور فى عباراته السابقة، لايترك لنا حيزاً للتخمين، والاستنتاج، بقدر مايضعنا أمام نتيجة واضحة لأسباب محددة، فقد قرر أن وظيفته المعرفية فى النقد، كانت نتاجاً، مباشراً، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، حيث مارسهما من خلال الجامعة كمدرس للأدب، ومن خلال مقالاته الخاصة «بنقد روايات أو دواوين:الحكيم، وبشر فارس، وعلى



محمود طه، ومحمود تيمور، وطه حسين»، وما نتج عن الوظيفتين من تبلور في الوظيفة المعرفية لمندور، فضلاً عن التطور، بل التحول الذي فيها، وما نتج عنه من توجه مغاير في أثناء ممارسته، مرة أخرى، للوظيفتين التثقيفية والتوجيهية، مما نجد صداه واضحاً جلياً في كتابه «معارك أدبية».

وما سبق يحدونا إلى الإقرار بتلاقح الوظائف الثلاث للناقد، والإنتاجية المتلازمة بينها، بحيث يبدو أن الناقد الفذ، لايقتصر على وظيفة واحدة منها، كما أنه لايجب علينا انتظار وظيفة واحدة، فقط، من الناقد في مسار إنتاجه النقدي، فقد تبين أن هناك سيرورة إنتاجية تفاعلية، غير خاصة بوظيفة دون أخرى، مما يجعل من إنتاج الوظائف الثلاث تجربة نامية، تساهم بأدوارها وتوجهاتها المختلفة، في إنتاج النص من جهات متباينة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن، عن طريق التفاعل بين أطراف الوظائف الثلاث.

الوظيفة التثقيفية

وإذا ما حاولنا التعرف على آليات الممارسة الإجرائية، للوظيفة التثقيفية للنقد، عند مندور، فإن الأمر ينحو بنا منحى، لايعتمد الحوار المتعدد المباحث، والتوجهات حول تحليل قصة، أو قصيدة، أو مسرحية، في صفحات طويلة، وإنما يعتمد استعراض مذاهب أدبية، وتطورات الحركة الشعرية، في مصر، على مدى مايزيد على نصف قرن، في صفحات معدودة.

بل إن مندوراً يتحدث عن المدرسة الإحيائية في الشعر، في قرابة ثلاثة أسطر، موضحاً أهدافها وممارساتها ومنهجها الفني، وأسباب وجودها ونتائج هذا الوجود، وأهم أعلامها، في لغة واضحة، يستطيع القارىء العادي تمثلها واستيعابها، مما يجعل وظيفة الناقد تتحدد في «أن يمهد الطريق الصعب بين النص والقارىء» أن يدرس النص، ويوسع من مجاله، لكي يصبح أسهل استهلاكاً».

على أن توسيع مجال النص، هنا، ينبغي تأويله بتوضيح النص، بل توضيح اتجاه فني وأدبي، بأكمله، في سطور معدودة، بلغة واضحة، جلية، مما يتأكد معه، مدى مصداقية توجه الوظيفة التثقيفية للناقد، إلى عامة القراء، بل إلحاحها «على القارىء»

بوصفه المستهلك للمادة الأدبية، وإبراز لدور الناقد، بوصفه قارئاً متميزاً، تتجاوز مواصفات تعامله مع الأديب ما يتوافر منها لدى القارئ العادي».

الوظيفة التوجيهية

وإذا انتقلنا إلى استعراض الوظيفة التوجيهية للنقد، عند مندور، وجدنا أن أسلوبه يتلون مابين الملاينة أحياناً، فنراه يدلف برفق وهدوء إلى الأديب، يوضح له مواضع النقد، سلباً وإيجاباً، في إطار من الهدوء النسبي، وقد كان ذلك مع توفيق الحكيم، وفي أحيان أخرى، ومع أدباء آخرين، يشد عليهم، وربما يغلظ لهم القول، إذا صح هذا التعبير الأخير، في توجيهه لبشر فارس، مثلاً.

في حين نجد في توجيهه مندور لعلي محمود طه، منحى مغايراً عما سبق، عند الحكيم وبشر فارس، أو بالأحرى، منحى يمزج بين الاتجاهين، في أن، فهو يحاول أن يكون هادئاً هادياً للشاعر، ولكن، أحياناً، كانت لغته تعلو قليلاً نحو الصياح بالشاعر، وخاصة إذا ما ناقشه في أسلوبه الصياغي.

ولكن مندور عندما يعجب بكاتب قصصي، كمحمود تيمور، نجد منه موقفاً مختلفاً عما سبق على الإجمال، فهو ينقده، ويوجهه، ولكن، في لغة لاتخلو من عبارات الإعجاب، وأمارات التشجيع، من ثم مثل قوله: «ولتيمور أسلوب أصيل، أسلوب خطفات دالة موجزة مركزة موحية دقيقة. أتريد أمثلة؟..».

الوظيفة المعرفية

وإذا ما انتقلنا إلى الوظيفة المعرفية للنقد، عند مندور، فيلفتنا فيها الاحتفال بأسس عامة، يقيم عليها بناءه المنهجي، ومنها احتفاءه «بالقيم الجمالية اللغوية في الأدب والفن في خدمة الحياة، عند مندور، وإنما يعني التوازن بينهما، الناتج عن التمازج والائتلاف، وهذا الائتلاف بين الفن والحياة، أنتج عنده منهجاً معرفياً متكاملاً، أطلق عليه «النقد الأيديولوجي».

ومن منطلق هذه الوظيفة المعرفية في النقد، أو البعد أو الأساس المعرفي فيه، يذهب مندور إلى توجيه القراء والأدباء، نحو القيم السليمة التي يجب احتذاؤها في الفن والأدب.

كما يوضح، أن مذهبه الأدبي في النقد، يقوم على أساسين: «أساس أيديولوجي ينظر في المصادر والأهداف، وفي أسلوب العلاج،



وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين...» أطلق عليهما، المرحلة التأثرية، ومرحلة التعليل والتفسير، التي تجعل من الذوق وسيلة مشروعة للوظيفتين، التثقيفية والتوجيهية للناقد.

ولعل من أبرز مانستطيع التوقف عنده، من ممارسة مندور للوظيفة المعرفية في النقد، ما دار بينه وبين أستاذه طه حسين، من سجال حول نشأة القصة، ومفهومها في الأدب العربي، على السواء، فضلاً عما استعان به مندور من آراء لنقاد غربيين وعرب، في هذا الصدد، حاول من خلاله بناء أسس معرفية نقدية لفن القصة، وتعريفها، ومصطلحها، عند العرب والغربيين، مما يتضح معه قدرة مندور على «تجذير النص النقدي في ذاكرته الثقافية، من جهة، وانفتاحه النقدي والتركيبي باتجاه المستجدات النقدية والفكرية، التي تبلورت في ثقافات أخرى، من جهة ثانية...».

مما يتضح معه تأكيد الوظيفة المعرفية للنقد عنده «على نور قارئ» نموذجي، هو عبارة عن صنف ذي مؤهلات تمثيلية، كما لو أنه عون يستعان بملكاته في مختبر من مختبرات البحث اللغوي...».

وعلى الرغم من أطراد مبدأ الحوار - الساخن أحياناً - في إنتاج الوظيفة المعرفية، إلا أننا نجده، أحياناً، يمارس تلك الوظيفة من خلال سرد مفهومه للنقد الأدبي، ومنهجه فيه، ومن ذلك مقدمته لكتابه الذي كرسه - في مايبدو لي - لعرض النقد الأيديولوجي، «معارك أدبية» وفيها يتعرض مندور للبحث «في شبكة العلاقات الخارجية للأدب: نعني مايقوم بينه وبين سائر الظواهر الثقافية العامة من فلسفة وتاريخ وسياسة واجتماع»، من خلال دعوة النقاد إلى عدم إقحام العلوم المختلفة، ومناهجها، على النقد إقحاماً، بقدر ماتكون تلك العلوم، ومناهجها، معينة للناقد وهادية له، فلا ينطلق منها، وإنما يستعين بها، كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

مما سبق يتضح أن مندور يراوح بين أسلوبين، في ممارسته للوظيفة المعرفية في النقد، ومن ذلك حديثه عن «الأدب ومناهج النقد» وأبو العلاء والنقد»، فهو أحياناً يسوق آراءه المعرفية، وما آمن به من أسس، في

حديث متصل، ذي اتجاه واحد، مندور هو المتحدث، وهو يلقي على قرائه مايريده، دون حوار أو مناقشة، سوى مايتوقف هو أمامه، ويدير حوله حواراً ذاتياً، ويناقشه.

وربما دعاه إلى هذه الطريقة، أنه يحاور، هنا، ابن قتيبة الناقد العربي، الذي عاش في القرن الثالث الهجري.

بينما نجده، في أحيان أخرى، يمارس الوظيفة المعرفية في النقد، من خلال إدارة حوار ومناقشة، حول بعض الأسس المعرفية النقدية، مع غير واحد من النقاد المعاصرين له، مما يتيح إنتاج تلك الوظيفة، من خلال حوار حي، ومساجلة، وأخذ ورد، قد يجعل منها، أكثر نفعاً وفعالية، وتطوراً، بل قد يؤدي، أحياناً، إلى بلورة وبناء معرفة نقدية جديدة، لم تكن موجودة من قبل.

فمثل هذا الحوار - في ممارسة الوظيفة المعرفية - بين مندور وبين كل من العقاد وأمين الخولي، وطه حسين، وعبد الوهاب النجار، ومحمد فريد وجدي، قد يصل إلى نتائج ما كان ليصل إليها، لو أن كلاً من هؤلاء الشوامخ، أخذ ينتج مثل هذه الوظيفة المعرفية من جانب أحادي، فردي، هو فيه المتحدث الوحيد، ولا يوجد أمامه من يقدح زناد فكره، بسؤال أو معارضة، قد تأتي بأهم النتائج، إذا ماكانت على صورة مساجلة، تضطر كلا منهم إلى إخراج ما عنده، بل ربما تجعله يرى من نفسه، وأدواته النقدية، مالم يكن ليراه، لولا ما جوبه من أسئلة واعتراضات، تنتمي إلى ماعرف اصطلاحاً، بنقد النقد، الذي يدفع القائم أو القائمين به «إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية، من متشابكات، يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها ...».

وبذلك نكون قد عرضنا لتعدد مستويات وظيفة الناقد لدى مندور، تبعاً لتعدد واختلاف المتلقي على مستويين، التنظير والممارسة الإجرائية، وذلك بدءاً من الوظيفة التثقيفية التي تقصد جمهور القراء ومروراً بالوظيفة التوجيهية التي تقصد مبدع الأدب، وانتهاء بالوظيفة المعرفية التي تتبنى إنتاج المعرفة النقدية ، من خلال مساجلة النقاد الآخرين.

باحث في النقد الأدبي وعلم المخطوطات .



مندور

رائداً من رواد النقد المسرحى



د. محمد يونس عبد العال

أثرى محمد مندور الساحة الأدبية بجهده النقدى المتميز، وكان سنداً قوياً للنهضة المسرحية الحديثة، ولاجدال فى أنه أدى دورا رياديا موصلا له تأثيره الواضح فى جيله والأجيال التالية، فقد تابع الإبداعات المسرحية التى سبقته والتى عاصرته بالتحليل الموضوعى الهادف، وليس من قبيل المبالغة ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن النقد المسرحى قبل أن يتجرّد له مندور ظل غائبا عن الحركة المسرحية إلا ما كان تقريظاً أو إعلانا عن هذه المسرحية أو تلك، بل إن النقد الأدبى - عامة- لم يكن يعنى العناية الكبيرة إلا بالشعر وبما ينبغى لتجديده وتطويره وإحياء قديمه، أما المسرح وغيره من الفنون المستحدثة فلم تنل إلا القليل من الاهتمام

ومما أهله لهـذا الدور الريادي الخلاق أنه كان متمكناً من ثقافته العربية، مجيداً للإنجليزية والفرنسية، رحب الأفق، محباً للمناقشة والحوار، كلفاً بالقضايا الثقافية والفكرية العامة، مدافعاً عن العدالة الاجتماعية والحريات السياسية، ذا طاقات نقدية هائلة وجدت متنفسها - بعد أن أبعد عن الاشتغال بالسياسة - فيما شارك به في نشاطات اللجان المسرحية الرسمية، وفيما ألقاه من محاضرات على طلبة معهد الفنون المسرحية وطلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالمية، وكان يرى أن «النقد الحقيقي فن خالص، ولذلك لابد للناقد أن يكون صادقا، لأن النقد خلق مكمل للإنتاج الفني»، ولابد للفن المسرحي أن تصاحبه حركة نقدية واعية، لأن غيابها يؤدى إلى التخبُّط والفوضى، يقول نعمان عاشور واصفا مندور إنه كان «يعتبر نفسه دائماً حارسا للمسار الأدبي».

في المسرح العالمي

ونتاجه النقدي غزير متنوع، فقد كتب كثيراً من البحوث والدراسات، منها ما كان مقدمات لبعض المسرحيات العالمية، ومنها ما كان مقالات نشرت في الصحف والمجلات الأدبية، وقد جُمعت بعد وفاته طائفة من هذه البحوث والدراسات في بضعة كتب، وقد ضم كتابه «في المسرح العالمي» خمس وثلاثين مقالة، فيها دلالة على اتساع ثقافته ورهافة ذوقه وحرصه على تتبع الحركة المسرحية في مصر وفي العالم الخارجي، وفيها دلالة أيضاً على ثقته المطلقة في أنه بما أتيح له من المعارف المتنوعة قادر على التوجيه والتنبيه على النماذج الجديرة بأن تعرض على الجمهور.

أما مؤلفاته، فمنها: مسرحيات شوقي - مسرحيات عزيز أباظة - المسرح النثري «الحلقة الأولى» - المسرح النثري «الحلقة الثانية»، وهي عن مسرح توفيق الحكيم»..

وقد اهتم مرارا في مؤلفاته ببيان التطورات التي طرأت على فن المسرح منذ ظهوره لدى رواده من اليونانيين القدماء إلى أن انتهى إلينا في عصرنا، ورجح أن مصر الفرعونية عرفت هذا الفن، وأن ما وصل إلينا من النقوش على الآثار يعزز هذا الترجيح، وأكد أن العرب لم يعرفوا الأدب التمثيلي إلا حديثا بعد اتصالهم



بأوروبا، فليس ثمة صلة بينه وبين فن المقامات أو غيره من الفنون الأدبية العربية أو من المشاهد الدينية لدى طوائف من المسلمين، وكذلك لم يكن تطويراً لخيال الظل أو للأراجوز أو لغيرهما من الفنون الشعبية القديمة، ولم يغفل مندور الحديث عن الأسباب التى أخرت نشأة المسرح فى الأدب العربي، فذكر مفصلا ما أورده إدوارد حنين فى العدد الثانى والثلاثين من مجلة «المشرق»، ووافقه فى بعض ما ذهب إليه، واعترض على بعضها الآخر.

قضية اللغة فى الحوار

وقد أثار فى مؤلفاته كثيراً من القضايا التى شغلت المسرحيين، ومازالت تشغلهم إلى اليوم، منها - على سبيل المثال - قضية اللغة التى يؤدى بها الحوار، فرأى أننا «لا ندخل فى تراثنا الأدبي الذى تتشقق به أجيالنا المتتابعة من نصوص إلا ما استقامت صياغته اللغوية وفقاً لقواعد الفصحى»، وكل ما هو عامى أو ركيك اللغة لايزال مجتمعنا يرفض أن يعتبره جزءاً من تراثنا الأدبي، حتى ولو كانت تلك المسرحيات العامية متينة التأليف من الناحية الفنية البحتة»، وفى هذا المعنى يقول أيضاً: «ما أظن أنه سيأتى يوم تدرس فيه مسرحيات مارون النقاش أو أحمد أبو خليل القبانى أو غيرهما من كتّاب المسرحيات الشعرية الغنائية فى المعاهد والجامعات كجزء من تراثنا الأدبى الذى تنشأ عليه الأجيال، وإنما يمكن دراسة هذه المسرحيات كوثائق للتاريخ» ومن المسلم به أيضاً أن هناك مسرحيات يرفضها المجتمع، ويستحيل أن يكتب لها البقاء لأنها ضعيفة ألف فى سرعة خاطفة لتشبع فهم الفرق التجارية، أما الجديرة بأن يعتنى بها النقاد فهى التى بذل فيها مؤلفوها الجهد والوقت واستحقت أن توصف بأنها مسرحيات فنية.

صلاحية الشعر للمسرح

ومن القضايا التى عرض لها مندور: الفوارق الجوهرية بين طبيعة الكتابة التاريخية والكتابة الأدبية - مدى صلاحية الشعر للأدب المسرحى - دعوة توفيق الحكيم إلى كتابة مسرحيات للقراءة فحسب، وهى دعوة خلص فيها مندور إلى القول بأن الحكيم لم يقصد قط إلى اهمال الناحية التمثيلية عند تأليف

مسرحياته، وإنما ساقه كبرياء الفنان فى فترة من فترات حياته إلى المناداة بفكرة المسرحية التى تكتب للقراءة فقط.

وتحدث عن بدايات المسرح العربى الحديث فى الشام، وكان حريصاً على أن يعتمد فى ذلك على بعض المصادر الوثيقة التى سبقته، من مثل كتاب «أرزة لبنان» لنقولا نقاش «نشر فى بيروت، سنة ١٨٦٩» وتحدث فيه عن أخيه مارون التاجر الجوال، رائد هذا الفن فى البلاد العربية، وكان قد جلبه من أوروبا. ورأى مندور أن المسرح على الرغم من ظهوره فى العالم العربى منذ سنة ١٨٤٨، لم يخلق أدبا تمثيليا على نحو ما نشاهد فى الآداب الغربية إلا ابتداء من الربع الثانى من القرن العشرين، ومع ذلك يمكن ملاحظة بعض المقومات الأساسية لفن المسرح لدى أحمد أبو خليل القبانى، وبعض الجهود التى قام بها غيره من الرواد، مثل: يعقوب صنوع وسليم النقاش ويوسف خياط وسليمان القرداحى وإسكندر فرح وغيرهم، وكان الشاميون روادا بما ترجموا وعربوا وألفوا وأنشأوا من الفرق والمسارح، وقد تطلب ذلك منهم شجاعة فى مواجهة المتعنتين الذين رأوا الفن المسرحى عبثاً لا يستحق الاحترام.

أسباب تأخر المسرح في بلادنا

وعند حديثه عن الأدب التمثيلى فى مصر استعان بمقال لمحمد تيمور نشره فى مجلة السفور سنة ١٩١٨، ورأى مندور أن من أسباب تأخر هذا الأدب لدى العرب حديثا: غلبة الطابع الغنائى على فن التمثيل فى بلادنا منذ أول نشأته، وبطش السلطات الحاكمة، واحتياج التأليف المسرحى إلى تفرغ واحتراف لم يتوافرا إلا للقليل النادر من الأدباء، ولذلك لجأ كثيرون إلى الترجمة والتعريب وفوائدهما - بلاشك - لا تنكر، ولكنهم عمدوا أيضاً إلى التمصير والاقتباس وفيهما ما فيهما من المسخ والتشويه.

والملحوظ أن النقاد لم يحفلوا بما ألف من مسرحيات قبل ظهور أحمد شوقى وتوفيق الحكيم، وذلك لأنها لم تكن أهلاً لأن تخضع لمقاييس النقد، ولم تكن تقنع القارئ أو المشاهد بأنه أمام أعمال جادة، ولكن مندور يشير إلى أن هذه الفترة لم تخل من أعمال تستحق التأمل، ومن رواد غلبت عليهم الاتجاهات التاريخية أو الأسطورية، منهم: إبراهيم رمزى، وكانت بعض



مسرحياته «من أروع ما كتب في هذا الفن في أدبنا المعاصر، بل لعلها تسمو إلى مستوى الأدب الفني العالمي الرفيع، وكل ذلك في أسلوب درامي مركز نابض بالحركة ومولد لها وبعيد كل البعد عن أسلوب الخطابة أو أسلوب الجدل اللذين لا يتفقان قط مع الأسلوب المسرحي».

ومن الرواد أيضاً: فرح أنطون، وله مسرحيات أشهرها «مصر الجديدة ومصر القديمة»، وهي مع افتقارها إلى الوحدة لتألفها من أربع روايات وغلبة طابع الوعظ والارشاد عليها وتفاوت أساليبها بين الفصحى والعامية - ذات هدف اجتماعي جاد، ومن الرواد كذلك: أنطون يزبك، وقد أشاد مندور بلغته العامية الجزلة ذات المستوى الفكري الرفيع، أما محمد تيمور فهو «من كبار المجاهدين» في سبيل التأليف المسرحي.

نحو العالمية

ويقول مندور في اطمئنان شديد إن توفيق الحكيم ومحمود تيمور قد خطوا في التأليف المسرحي خطوات جديدة خرجت به عن النطاق المحلي، ودنت به من النطاق العالمي، وكان الحكيم منذ بدايات حياته يؤمن أن للمسرح رسالة سامية تستجيب لأحداث الوطن المحلية وقضاياه الكبرى، وفي مجموعتيه: «مسرح المجتمع» و«المسرح المنوع» نيف وأربعون مسرحية، تناولت جوانب شتى من حياة الإنسان أو المواطن على أساس أنه عضو في المجتمع، وكان الحكيم يعتز بما أسماه «المسرح الذهني» وهو طائفة من مسرحياته منها: أهل الكهف، وبيجماليون، وشهرزاد، وسليمان الحكيم، وأوديب الملك، وإيزيس، وقد عرض مندور لنقد هذه المسرحيات وتحليلها وفصل الكلام عن المسرح الذهني أو التجريدي الذي يجري الصراع فيه داخل الذهن البشري، وهو اتجاه في التأليف المسرحي ظهر في الآداب العالمية في القرن التاسع عشر.

أما مسرحيات الحكيم التي ظهرت بعد سنة ١٩٥٢، فمنها ما له مضمون إنساني صاعد يواكب ركب الإنسانية المتطور دائماً إلى الأمام ولذا كان قريب الصلة بالجمهور وبعامة الشعب مع محافظته على الأصول الفنية، ولذلك يسمى هذا اللون بالمسرح الهادف، ومنه مسرحياته: الأيدي الناعمة، والصفقة، وأشواك السلام.

مسرحيات شوقي وأباظة

ومن أهم ما ألفه مندور في المسرح الشعري كتابه «مسرحيات

شوقي» الذي تحدث فيه عن العناصر الشرقية والغربية في هذه المسرحيات، ومدى تأثرها بالكلاسيكية الفرنسية وخروجها عن نطاق التقيد بتيار خاص أو مذهب معين وجمعها بين مذاهب أدبية مختلفة واستمدادها من التاريخ غالبا ومن الحياة أحيانا.

وذهب إلى أن لشوقي خصائص عامة تطبع مسرحياته، ثم عرض لها بالتحليل والنقد، الواحدة بعد الأخرى، وهي: علي بك الكبير، ومصرع كليوباترا، وقمبيز، ومجنون ليلى، وعنترة، وأميرة الأندلس، والست هدى، فتحدث عن مزايا كل منها وعما اعترى بعضها من عيوب وخلل، من مثل الاسترسال في القصائد الغنائية المعطلة لسير الحوار والمؤدية إلى بطء الحركة، ولكنه كان يلتمس الأعذار لشوقي كقوله بعد نقده لمصرع كليوباترا وما وجهه إليها من مثالب: «وما نظن من العدل أن نطالب رائدا كشوقي بأن يصل إلى ما وصل إليه شكسبير وأضرابه»، وكقوله في نهاية الكتاب: «ونختتم هذا الحديث السريع عن شوقي ومسرحياته بالاعتذار إلى روح هذا الشاعر العظيم وقيثارته الخالدة، مرددين قول الناقد الفرنسي الشهير بوالو «ما أسهل النقد! وما أشق الفن»!.

أما عزيز أباظة فقد سار على النهج الذي اختطه شوقي من قبل في مسرحياته التاريخية والأسطورية، وأطال مندور تحليل مسرحية «قيس ولبنى»، فقسا في هجومه، واتهمها بأنها لم تصدر عن فهم واضح محدد للفن الدرامي وإن نبضت مقطوعاتها الغنائية بالعاطفة الحارة الصادقة وبخاصة في المواقف التي تتصل بتجربة الشاعر الشخصية، ثم تتبع مندور سائر المسرحيات بالنقد التطبيقي، وهي: العباسة، والناصر، وشجرة الدر، وغروب الأندلس، و«شهريار» التي اشترك في تأليفها مع عبدالله البشير، وأوراق الخريف. واشتدت قسوته حين قال في نهاية كتابه «مسرحيات عزيز أباظه»: «... نود أن لو عاد شاعرنا إلى مجال الشعر الغنائي.. لكي يترك المسرح للناثرين، أو على الأقل لبعضهم ممن يفهمون حقيقة الفن المسرحي ويتابعون تطوره العالمي، ويستفيدون من هذا التطور.

* أستاذ بآداب عين شمس.



خطاب مندور السياسى

يرتبط اسم محمد مندور فى أذهان الكثيرين بريادته فى مجال النقد الأدبى ، باعتباره شيخ النقاد المعاصرين ، أو باعتباره واحداً من أبرز مؤسسى الحركة النقدية العربية فى العصر الحديث .

لكن لمندور انجازات عدة فى سنوات عطائه الممتدة عبر الأربعينيات والخمسينيات وحتى منتصف الستينيات ، فقد مارس العمل الأكاديمى ، والعمل الصحفى والمحاماة وعضوية البرلمان ، مثلما جمع من قبل فى دراسته بين الأدب واللغة والقانون والسياسة والاقتصاد والاجتماع .



د. إيمان السعيد جلال

ومن هنا تلقي الضوء على إنجاز منذور في مجال النضال الوطني، باعتباره رمزاً من رموز الكفاح السياسي ، ورائدا من رواد الفكر الاقتصادي والاجتماعي ، وعلماً من أعلام كتّاب المقال السياسي ، في فترة من أخصب فترات الحركة الوطنية المصرية في العصر الحديث ، وهي الفترة الممتدة من نهايات الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) وحتي قيام الثورة المصرية (١٩٥٢) .لا شك أن العودة إلى خلفياته الاجتماعية : النشأة والتكوين ، تعين على فهم نزوعه الإصلاحي ، فقد تفتح وعيه السياسي والوطني مبكراً جدا ، وفي أسرة ريفية جمعت بين الوطنية والتدين ، وعايش في قريته معاناة الفلاحين البسطاء الذين نشأ بينهم .. بدأ الأمر بمشاهداته لأحداث ثورة ١٩١٩ بعيني صبي في الثانية عشرة ثم امتد إلى مشاركاته الوطنية في شبابه المبكر ، من إضراب وتظاهر ضد الإنجليز ، انتهى به إلى الفصل من المدرسة الثانوية ، ثم توقفه عن المشاركة السياسية طيلة سنوات التكوين العلمي والثقافي ، غير أنه من اللافت في أمر هذا التكوين أن توجهه كان صريحاً نحو دراسة القانون عند التحاقه بالجامعة ، وإن كان أستاذه طه حسين قد أقنعه بالالتحاق بكلية الآداب أيضا ، وأنه عندما ابتعث إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه في الأدب العربي سنة ١٩٣٠ اكتفى بالليسانس ، ثم انصرف إلى دراسة القانون والسياسة والاقتصاد والاجتماع ، وشكل رصيداً معرفياً جعل منه كاتباً سياسياً مرموقاً .

كان أول ما كتبه منذور في السياسة هو مجموعة من المقالات السياسية ، نشرها في الصحف الفرنسية سنة ١٩٣٦ لدعم موقف حزب الوفد في مفاوضات لإلغاء الامتيازات الأجنبية والمحاكم المختلطة .

وعند عودته من فرنسا سنة ١٩٣٩ كان المشهد الثقافي في مصر يضم السلفيين التقليديين في السياسة وفي الأدب أيضا ، كما كان يضم جيل الليبراليين الذين تلمذ لهم مثل لطفي السيد وطه حسين وغيرهما ، وكلا الفريقين كانت أفكاره تحتاج إلى مناقشة ، وكانت الصحافة هي الميدان الملائم لطرح الأفكار الإصلاحية التجديدية في السياسة والأدب.

الديمقراطية الاجتماعية

واستطاع منذور شأنه شأن رموز الطليعة من جيله أن يقدم صيغة جديدة تتجاوز أفكار الفريقين تمثلت فيما بشر به من «الديمقراطية الاجتماعية» .

انضم محمد منذور إلى حزب الوفد عقب استقالته من الجامعة سنة ١٩٤٤، واستطاع أن يؤدي دوراً وطنياً مهما من خلال صحف الوفد الثلاثة التي رأس تحريرها (المصري ، والوفد المصري ، وصوت الأمة) ثم «مجلة البعث» التي أصدرها على نفقته الخاصة ، وكان يشغل



فى هذه الصحف مكان الكاتب السياسى الأول ونحا بها جميعاً منحى تقدمياً مختلفاً عن ايديولوجيات قيادات الوفد اليمينية التقليدية ، وعالج قضايا الوطن برؤية لها خصوصيتها وتميزها .

وقد علل مندور عمله من خلال الوفد وصحفه ، على الرغم من اختلافه أيديولوجياً مع قيادات الحزب بأنه كان محاولة لتعزيز اتصاله بالرأى العام .

وكتب قبيل وفاته بشهور قليلة تحت عنوان «لماذا اشتغلت بالسياسة» ١٤/١٢/١٩٦٤ يقول : «لم أجد ميداناً أستطيع أن أجمع فيه بين العمل السياسى والعمل الأدبى كناقد متخصص إلا فى الصحافة .. وقد أحسست بأن أقرب الأحزاب السياسية القائمة من الشعب هو حزب الوفد المصرى ، وخيل إلىّ أننى أستطيع تطوير هذا الحزب من داخله بكتاباتى الثورية فى جماهير الشعب العريضة ، وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن ، ولا تنطفىء وشيكاً كما تنطفىء الثورات العاطفية» .

مركز لحركة .. تقدمية

استطاع مندور أن يحدث هذه النقلة فعلاً فى صحافة الوفد ، فقد كتب مثلاً عن صحيفة الوفد المصرى – التى رأس تحريرها من فبراير ١٩٤٥ حتى يوليو ١٩٤٦ ، وكتب فيها أكثر مقالاته السياسية ثورية وسخونة – كتب يقول إنه حولها من جريدة مسائية ميتة إلى مركز لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه ، وإنه حولها إلى منشور يومى ثورى ، وإنه وصل فيها بالمعارضة السياسية الصلبة إلى أبعد الحدود .

أدى محمد مندور بانضمامه للوفد دوراً مهماً فى دفع القضية الوطنية مع ربطها ربطاً وثيقاً بالمشكلة الاجتماعية، واضطراب بنية المجتمع المصرى ، وقد جعل شعار العدالة الاجتماعية أحد أهداف الوفد الثلاثة التى تتصدر الصفحة الأولى من صحيفة الوفد المصرى : «استقلال وادى النيل، الديمقراطية ، العدالة الاجتماعية» .

كان هذا الصوت الجديد الصادر عن الوفد هو صوت الطليعة الوفدية ، ذلك التيار الجديد الذى يضم طليعة الشباب التقدمى المؤمن بالعدالة الاجتماعية ، والذى يربط بين أهداف الوفد التقليدية وبين فكره الجديد الذى لا يفصل السياسة عن الاقتصاد والاجتماع دون التوغل فى أفكار يمينية أو يسارية متطرفة .

كان مندور هو أحد أبرز أعضاء هذا التنظيم الطليعى . كان هذا التوجه الاجتماعى سبباً فى اتهامه بالشيوعية، وقد دفع عن نفسه هذا الاتهام ووصفه بأنه «اتهام رخيص» ، كما نفى أية صلة له بالحزب الشيوعى ، قال : «لكننى على أية حال لم يكن لى فى يوم من الأيام اتصال

بالحزب الشيوعى ومنظماته» وقال إنه عندما رفع شعار العدالة الاجتماعية : «كنت مدفوعاً فى ذلك بنزعة إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين ، وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذى تتردى فيه الملايين» (عشرة أدباء يتحدثون ص ١٩٦)

أبرز الدعاة إلى الإصلاح

إن محمد مندور الذى ينفى عن نفسه تهمة الشيوعية كان أحد أبرز الدعاة إلى الإصلاح الاجتماعى ، وقد حاول أن يتوسط بين أقصى اليمين وأقصى اليسار ، فيجمع بين ترسيخ الحريات التى أكدتها الليبرالية وبين السيطرة على وسائل الإنتاج المستمدة من الفكر الاشتراكى حتى يحقق العدالة الاجتماعية التى ينشدها .

يمكن الآن أن أسلط ضوءاً أقوى على القضايا الوطنية التى عالجها ، ففيما يتصل بالسياسة شن مندور فى مقالاته حملات عنيفة على حكومات الأقلية (النقراشى وإسماعيل صدقى) التى لا تمثل أغلبية الشعب ولا يحق لها أن تمثل مصر فى المحافل الدولية أو أن تتاوفض باسمه ، ودعا صراحة - غير مرة - إلى استقالتها ، كما حمل عليها لأنها تواجه قضايا الوطن العليا بعجز وفتور ، ثم لأنها تعتدى على من يطالب بحقوق الوطن من أبنائه . كتب تحت عنوان «همجية» ١٩٤٦/٢/١٠ معلقاً على حادثة كوبرى عباس بعد أن شهد آثار العدوان على الطلبة : «وتساءلت بعد كل هذا : أية حكومة تلك التى تلجأ إلى مثل هذه الهمجية فى قمع شباب يسيرون فى مظاهرة سلمية، ولا سلاح بأيديهم غير الكتب والكراسات ، ولا غاية لهم غير إظهار شعورهم الوطنى نحو قضية بلادهم المعلقة . عجيب أمر هذه الحكومة (يريد حكومة النقراشى) تتخبط فى سياستها وتضعف فى المطالبة بحقوق الوطن ، ثم تنكل بأبناء الأمة لأنهم يرفضون هذه السياسة ولا يقرون هذا الضعف ، ويطالبون فى حرارة وإيمان بأن يجلو المحتل عن بلادنا ، ويرد إلى وادى النيل حقوقه» .

أما جوهر القضية الوطنية وهو الجلاء فقد كان من شواغل مندور الكبرى ، وقد توعد الإنجليز باشتعال المقاومة فى أعقاب الحرب إذا لم يتم الجلاء .. كتب تحت عنوان «الجلاء» فى الوفد المصرى ١٩٤٥/٢/١١ يقول : «ولا شك أنه إذا لم يتم الجلاء المطلق عن بلادنا عقب الحرب مباشرة سيحس كل مصرى أن بقاء أولئك الجند يجرح قوميته ، ويسلب استقلاله كل معنى ، ومصر التى تغار على استقلال البلاد العربية وتكافح فى سبيله أنبل كفاح لن تنسى نفسها» .

ثم ارتفعت نبرة المطالبة بالجلاء فكتب فى مقال «سياسة كسب الوقت» فى الوفد المصرى ، ١٩٤٦/٦/٤ يتأفف من المماطلة : «أما لهذا الليل من آخر ؟! سبحانك ربى



، أهكذا قضيت على هذه البلاد الشريفة ، وعلى هذا الشعب المجيد ألا تتحقق للوطن عزة ، ولا للفرد عزة .

ولكن الذل لن يدوم ، ولكن شباب هذا الوطن وشيوخه ، ولكن رجاله ونساءه ولكن أحياءه وشهداءه سيعرفون كيف يفكون إسارهم ويستردون حرياتهم ويعيشون اكراماً أو يموتون كراماً .. إن الشعب ماض إلى ما يريد ، وهو لا يريد غير الحرية ، الحرية الساحرة العطر ، الحرية الشريفة التي لا تساوى الحياة بدونها قلامة ظفر» .

استقلال مصر والبلاد العربية

ربط مندور بين استقلال مصر واستقلال البلاد العربية موضحاً حقيقة المنتج السياسي الذي يلفه العرب بما يعني استحالة قبولهم الاحتلال وعالج قضية السودان ووحدة وادي النيل ، مؤكداً أن الاحتلال البريطاني للسودان جزء من خطة الانجليز للإحاطة بمصر من الجنوب ، كاشفاً أساليب الانجليز في إفساد العلاقة بين مصر والسودان، وأنهم يخدعون السودانيين بالتلويح لهم بالحكم الذاتي .

أما فلسطين فقد دافع عن الحق العربي فيها ، ونبه مبكراً إلى أبعاد المخطط الصهيوني ، فكتب عقب دخول الجيوش العربية فلسطين سنة ١٩٤٨ مقال «لن نقبل الركود لقضية فلسطين» في صوت الأمة ١٩٤٨/٧/٢٦ «إن كبح جماح الصهيونيين لن ينقذ فلسطين وحدها منهم ، بل سينقذ البلاد العربية كلها ، إذ أنهم كالسرطان الذي يخشى أن يتشعب في كافة الجهات ، وأن ينفث سمومه في جميع الأقطار العربية ، حتى ليصح القول بأن كل عربي إنما خف للدفاع عن نفسه عندما أرسل جيوشه إلى القطر الشقيق» .

أما المحالفة العسكرية والدفاع المشترك ، فقد رفضهما مندور باعتبارهما شكلا استعمارياً جديداً . كما تنبه إلى القوى الدولية الجديدة الصاعدة في أعقاب الحرب وأكد أن مصر يمكن أن تفيد منها دون أن تقع تحت سيطرتها ، إذ إنها لا يمكن أن تستبدل سيداً بسيد .

أما ما يتصل بالقضايا الاقتصادية والاجتماعية التي عالجها في مقالاته فقد انطلق في تأمله للحالة الاجتماعية المترتبة من الحالة الاقتصادية ، وربط ربطاً سببياً قوياً بين الإصلاح الاجتماعي والاصلاح الاقتصادي فكتب تحت عنوان «مشكلة الفلاح» جريدة الوفد المصري ١٩٤٥/٤/١١ «الأساس العام لحل مشكلة الفقر في البلاد هو العدالة في تمكين الأفراد من وسائل الإنتاج» .

تحديد الملكية الزراعية

لذلك طالب بإعادة توزيع الثروة في مصر ، وأكد أن ذلك يكون بتحديد الملكية الزراعية ، وإعادة توزيع الأراضي ، وبإعادة توزيع

العقارات والمصانع والمناجم .. «إن الحل الطبيعي لمشكلة الفقر في البلاد سيحتاج بلا ريب إلى استغلال أتم لمصادر ثروتنا وتنمية لإنتاجنا العام ، ولكنه أيضاً متعلق أشد التعلق بمشكلة التوزيع ، ولهذا نؤيد الاقتراح .. بوضع حد أعلى للملكية كما أننا مازلنا نطالب باتمام تشريعات العمال والفلاحين ، بوضع حد أدنى لأجورهم وتنظيم وسائل التأمينات الاجتماعية التي تقيهم شر التعطل والشيخوخة والمرض وذل الإحسان .

ثم إننا قلنا ومازلنا نكرر أنه لم تعد في بلاد العالم المتمدين أمم لا تأخذ اليوم في نظمها المادية بمبدأ التصاعد في الضريبة غير مصر ، وهذا هو المبدأ الذي سيمكن الحكومة من أن تنمي مواردها لتنهض بمرافق هذا الشعب المسكين» .

وبجانب هذه القضايا التي عالجها وربط فيها الاستقلال الاقتصادي بالاستقلال السياسي ، فقد رفض سياسة القروض ، ودعا إلى تأميم المرافق العامة وإلى سيطرة الدولة عليها ، وطالب بوضع قانون للشركات يضمن عدم استغلال النفوذ ودعا إلى إقامة القضاء الإداري ومجلس الدولة لإنصاف المواطنين من تعسف بعض الجهات الحكومية ، ودعا إلى وضع حد أدنى لأجور العمال والفلاحين إلى إقامة نظام للتأمينات الاجتماعية لهم .

* * *

لقد نجح مندور المناضل بالكلمة في أن يفتح بابا لانطلاق حركة الجيش وهو وإن لم يدع صراحة للثورة ، فإن كتاباته قد استنفرت مشاعر القراء ضد المعتدين على حقوقهم ، وكان ذلك خطوة مهمة في سبيل اختمار الفكر الثوري .

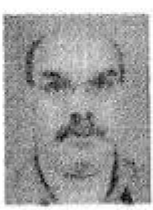
لقد أدى مندور دوراً خالداً عن اقتناع ، ودون أطماع في مجد شخصي ، وبشجاعة جلبت له كثيراً من المتاعب ، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطي اثنتين وعشرين مرة بين عامي ١٩٤٥ ، ١٩٤٦ ، واعتقل ستة وأربعين يوماً في حملة اسماعيل صدقي على طليعة المثقفين سنة ١٩٤٦ ورفض رشوة إسماعيل صدقي له بالعمل سفيراً لمصر في سويسرا في مقابل أن يوقف حملته على مشروع معاهدة صدقي بيفن ، وقال إنه يفضل الانتحار على خيانة الوطن .

لم يجن مندور من عمله الوطني غير مجد الوطن ، كتب في مقال «من أعماق السجن» ٢٦/٧/١٩٤٥ ، وهو واحد من مقالات عدة دفع بها سراً إلى صحيفة الوفد المصري لتنشر في أثناء اعتقاله «إن روحي التي تعشق الحرية كانت دائماً على أتم أهبة لأن أعذب واضطهد وأسجن وأنفي في سبيل الوطن كما فعل الجيل الذي سبقنا إلى هذا المجد .. أيتها الحرية المقدسة : ما أحلاك في النفس ، حتى العذاب يهون من أجلك» .

أستاذ اللغويات المساعد بكلية الألسن .



مندور وثورة يوليو



شعبان يوسف

ألمت بسيرة مندور ومواقفه وأفكاره وكتاباته مغالطات كثيرة، سياسية وفكرية وأدبية، بداية بتصنيفه السياسى والفكرى، مروراً بتفسير مواقفه السياسية تفسيرات عديدة يقف بعضها عند الظاهر، ويغوص بعضها الآخر فى العمق، ويصل إلى حدود بعيدة، وتعود هذه المغالطات لأن مندوراً - ذاته - كان ظاهرة ملفتة للنظر، منذ عودته من فرنسا، ليبدأ حياته العامة كاتباً سياسياً متطلعاً للتغيير، مدججاً بأحلام الثورة الاجتماعية، وناقداً أدبياً جهير الصوت، لايبالى القمم الأدبية التى كانت تشكل إرهاباً فكرياً لأمثاله من المبتدئين، أو الكتاب الجدد.

خاض مندور المعارك الشرسة مع تلك القمم ، ثم كان محاضراً في الجامعة ، ناشراً لأفكاره الجديدة بين شريحة أوسع من شريحة القراء ، وبالتالي صار له تلامذة وتلميذات ، وبالتالي صار له محبون وكارهون ، وخصوم ، ومتعاطفون من كل حدب وصوب ، باختصار كان عاصفة ، نحتاج الوقوف عند أسبابها وجدواها بين الحين والآخر .اتسمت مواقف مندور وأفكاره بوضوح وحدة وجدة ، مما دفعه إلى الصدام بشكل دائم ، هذا الصدام الذي جر عليه ويلات كثيرة ، أقلها التردد على السجن أكثر من عشرين مرة ، وذلك قبل ثورة يوليو ، وبالتحديد في عامي ٤٥ ، ٤٦، ذروة نشاط مندور السياسي بالإضافة إلى مطاردته في أكل العيش ، وفصله أو منعه من الصحف التي كان يكتب فيها أو يترأس تحريرها ، فضلاً عن حملات التشهير التي كانت تلاحقه من هنا وهناك ، خاصة «مدرسة أخبار اليوم» ،إذ فوجيء في أحد الصباحات بمانشيت عريض وأساسي بجريدة أخبار اليوم :

«إصابة مندور بالعمى» ، وتسبب هذا المانشيت في خسارة كبيرة جداً لمندور ، حيث كان يعمل محامياً ، ليتفادى تعنت الصحف له ، فافتتح مكتباً للمحاماة ، ونجح هذا المكتب ، ودر عليه دخلاً يستره وأسرته الكبيرة ، ولكن بعد هذه الحملة ، وبعد هذا المانشيت بجريدة واسعة الانتشار ، تأثر المكتب جداً بعد أن امتنع المترددون على الذهاب إليه ، فأغلقه مندور ولم يعد لممارسة المحاماة بعد ذلك ، ولكنه رفع قضية على جريدة أخبار اليوم وكسبها ، كما رفع على جريدة المصري وصاحبها محمود أبوالفتح قضية أيضاً وكسبها .

كان كل هذا وأحداث شبيهة كثيرة ماقبل قيام ثورة ٢٣ يوليو ، وكان مندور ينتمي بل يقود ما اصطلح عليه بالطليعة الوفدية ، أي شباب الوفد الثائر ، الحالم بمستقبل أفضل للبلاد ، والمتمرد على قيادة الباشاوات ، هذا التمرد الذي كان سبباً للدسائس التي دبرها المنافسون بينه وبين الزعيم الوفدي مصطفى النحاس ، والذي كان متفهماً لكافة طموحات هذا الشباب ، وعندما ضاق فؤاد سراج الدين بهذا الشباب قبض على عدد وافر منهم ، وذهب مندور للزعيم النحاس ، هو وبعض رفاقه ، ما كان من النحاس إلا أنه أمر سراج الدين بالإفراج الفوري عن هؤلاء الشباب ملبياً لمطلب مندور ، رغم أن سراج



الذين زعم أن هؤلاء الشباب شيوعيون ومخربون ، ويحتاجون إلى تأديب ، هذه الاتهامات التي لم تنطل على النحاس آنذاك . . !

رفض الديمقراطية الحرة

لقد كانت طموحات وأشواق وأفكار مندور تعمل جنباً إلى جنب مع كافة القوى الوطنية الديمقراطية - آنذاك - هذه القوى الطامحة للتخلص من الاحتلال الإنجليزي ، وحكم السراي ، واستبداد الإقطاع وكبار الملاك ، وتشهد مقالات مندور الكثيرة على ذلك ، هذه المقالات التي كانت تنادي بالتدخل المباشر لآلة الدولة في تنظيم سياسة واقتصاد البلاد ، رافضاً بذلك ما أسماه بـ «الديمقراطية الحرة» ، فالديمقراطية الحرة - كما كتب - تدعو كما هو معلوم إلى الحد من اختصاصات الدولة وإلى عدم تدخلها في الحياة الاقتصادية للفرد ، وهذا مذهب لو طبق في بلادنا لأنها تخشى من اعتدائها على الحرية لظللنا على ما نحن فيه من فقر وتخلف وذلك لما هو واضح من أن الأخلاق الفردية عندنا لم تعد تملك من الجرأة وروح المبادأة والصلابة ، والمثابرة والثقة وبالنفس مايضمن لها النجاح إذا تركت بغير رعاية الدولة ، فنحن إذن في حاجة ماسة إلى تدخل الدولة في نواحي حياتنا الاقتصادية كافة .

فهل كانت «الدولة» في ظل ثورة يوليو هي حلم مندور ؟

وهل كانت ثورة يوليو محققة لطموحات مندور وغيره من المثقفين الليبراليين ؟

أم كانت ثورة يوليو قامعة لهم ، ومانعة لتطور مشاريعهم كما زعم البعض، وكما أسهب الكثيرون لدرجة قلب الحقائق، واختراع أحداث لم تحدث ، مثلما زعم ريشار جاكمون ، من أن مندوراً أطاحت به ثورة يوليو من الجامعة في عام ١٩٥٤ ، بينما كان مندور مستقيلاً منها عام ١٩٤٤ عقب خلاف حاد نشب بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين ، ولذلك قصص عديدة تروى ، ويرويها مندور ذاته.

تعاطفه مع ثورة يوليو

وتبدأ قصة تعاطفه ، مع قادة يوليو ، وتأييده لهم ، أو بشكل أدق التفكير معهم، منذ أن دعا الرئيس محمد نجيب - آنذاك - في ٩ ديسمبر - أمام البكباشي أنور السادات - عضو مجلس قيادة الثورة ، ومندوبي الصحف ، ووفد الإذاعة

اللاسلكية للمملكة المصرية ، إلى سقوط دستور ١٩٢٣ ، وكان تبريره لذلك ، وذريعته الكبرى هى أن الملك السابق ، كان يتخذ من هذا الدستور مطية لأهوائه، ويجد فيه من الثغرات مايمكنه من ذلك ، مما كاد يودى بالبلاد ، فضلاً عن أن السلطة التنفيذية - كما قال بيان نجيب - فى ظل هذا الدستور لم تكن مسئولة أمام البرلمان ، بل كان فى مختلف العهود ، هو الخاضع لتلك السلطة التى كانت بدورها تخضع لملك غير مسئول .

هذا كان بيان نجيب - الرئيس الجسر الذى عبر قادة يوليو عليه للوصول إلى السلطة والشعب فى وقت واحد - فماذا كان رد فعل مندور ، أظن أن مندورا كان سريعاً جداً فى رد فعله ، والتعبير عن تعاطفه مع مطالب قيادة يوليو - متمثلة فى شخص الرئيس - فما أن دعا نجيب إلى ماسلف ، فى ٩ ديسمبر ١٩٥٢ ، كتب مندور كتابه الشهير ، أو الكتيب الصغير ، تحت عنوان «الديمقراطية السياسية» وذيله بتاريخ ١٧ ديسمبر ١٩٥٢ ، وأثنى فى تقديمه للكتيب على حركة يوليو قائلاً :

«قابل شعب وادى النيل حركة الجيش بالتأييد بل الحماسة لأنه رجا أن تسفر عن رد سيادته إليه بعد أن حرمه النظام الملكى الفاسد من تلك السيادة ، وبعد أن أصبحت عبارة «الأمة مصدر السلطات» ألفاظاً خاوية لاتحمل أية حقيقة ، فكان الملك هو الذى يعين الوزارات ، وهو الذى يقيلها ويحل البرلمانات ويتحكم فى الأداة الحكومية كلها بمنح من يشاء ويحرم من يشاء ويحابى ويعادى بحسب هواه حتى أصبح العالم أجمع يتحدث عن وجود حزب فى مصر يسمى «حزب السراى» .. ونجد أن مندوراً - وكأنه يفكر مع روح يوليو - يقول عائباً على دستور ١٩٢٣ ، «نعم إن النظام النيابى منذ أنشىء فى مصر سنة ١٩٢٤ حتى اليوم لم يؤت ثمرته المرجوة ، ولكن هذا الفشل لايرجع إلى فساد ذلك النظام فى ذاته وإنما يرجع إلى وجود السيطرة الاستعمارية من جهة والاستبداد الملكى من جهة أخرى ، فهذان العاملان قد كان لهما أثر بعيد فى وجود العيوب والثغرات القائمة فى دستور سنة ١٩٢٣ ، وفى القوانين التى تراكمت بعد صدوره ووسعت من تلك العيوب والثغرات ، وجاء التطبيق العملى لنصوص الدستور والقوانين فزاد الطين بلة وأفسد الصالح من كل تلك النصوص بينما بالغ فى أذى



المعيب الفاسد منها» .

ونلاحظ أن الخطابين يكادان أن يكونا متشابهين تماماً ، وغالباً بذات المفردات والألفاظ ، والتدقيق على فكرة الثغرات في دستور ١٩٢٣ ، والتدقيق والتشديد على إسقاطه ، أيضا هذه الاستجابة السريعة جداً لمندور ، ولتحريره هذا الكتيب ، وكأنه خرج من غرفة القيادة ، ولكنه كان مصاغاً بعقلية ليبرالية محصنة ، تطالب بالجمهورية البرلمانية ، طامحة للتخلص من أي حكم استبدادي ، وطالب مندور بـ «أن من الواجب أن تلغى أولاً الأحكام العرفية ، وأن تطلق الحريات من عقالها حتى تستنير الأمة وتتبين ماتريده وبذلك يمكن أن تجرى انتخابات على أساس الإرادة والمذاهب المعارضة» .

ورغم هذه الاستجابة السريعة ، وهذا التشابه في الأفكار ، وتلك النغمات المشتركة ، إلا أن مندور لم يكن متطابقاً تماماً ، لذلك لم يأت الكتاب ملبياً تماماً لأفكار نجيب ، ولم يكن تنفيذاً لبرنامج الثورة ، بل أن الكتاب كان يلتقي مع بعض أفكار القيادة ، كارهاً لأشكال الاستبداد السابقة كلها ، طامحاً في حرية الشعب ، حالماً بعدالة اجتماعية صارمة ، ولذلك كانت بعض الأفكار في الكتاب ، وكأنها أفكار ناصحة ومرشدة لهذه القيادة إلى الطريق السليم .

وبالطبع تشكلت لجنة الخمسين التي صاغت دستوراً لم يعمل به بعد ذلك ، ولم تكن هذه اللجنة من الفنيين - كما طالب مندور - ولكنها كانت لجنة تجمع كل أطياف الاتجاهات السياسية والحزبية ، ماعدا الإخوان المسلمين ، والشيوعيين ، ومندور نفسه !!

الجمهورية البرلمانية

وجاءت الأزمة الشهيرة بـ «أزمة مارس» ، ونجد أن مندوراً يتصدى لهذا الحدث ، منتهزاً الفرصة للتأكيد على أفكاره الليبرالية ، طارحاً ما كان يطرحه دوماً ، فكتب ست مقالات تحت عناوين (الانتخابات وأسس الدولة ، والأحزاب وعذابها ، والجمهورية الاشتراكية) .. وأكد مرة أخرى على «الجمهورية البرلمانية» ، مشدداً على انتقاد دستور ١٩٢٣ ، مطالباً بحرية الشعب ، قائلا :

(إن الشعب في حاجة ماسة إلى نظم ترد له ثقته في نفسه وفي الحياة الدستورية الديمقراطية البرلمانية كلها ، وهذه النظم لايمكن أن تتفرع عن

أصل واحد عام ، وهو إقرار الجمهورية البرلمانية هى خير نظام تستطيع أن تزدهر فى ظله الديمقراطية السياسية ، بما تتضمنه هذه العبارة من حريات وحقوق سياسية) .

ومن المعلوم أن الصحف بعد ٢٥ مارس ١٩٥٤ ، قد أغلقت هذا الملف ، ولم يعد النقاش متاحاً ، ولم تعد الحريات مكفولة ، بعد حالة التماهى التى حدثت بين القائد والسلطة والشعب ، وما كان على الكتاب إلا أن يسايروا هذا التماهى ، راضين عن هذا التماهى أو غير ذلك ، وكان هناك من هللوا ، وزايدوا تأييدا للنظام بشكل مفزع مثل التابعى والأخوين مصطفى وعلى أمين ، وهناك - بالطبع - من عارضوا ، ولكن تحت ستائر حزبية سرية، وهناك من أيدوا باعتدال .. وظلوا فى المنطقة الرمادية

الكاتب الأول

وأزعم أن مندوراً كان أحد كبار المعتدلين ، فأيد النظام ، ولكن فى منطقة الثقافة والأدب ، فلم تكن هناك جريدة أو مجلة أنشأتها الثورة ، إلا كان مندور كاتبها الأول ، من جرائد الجمهورية والثورة أو مجلات الشهر والبوليس والمجلة والكاتب وغيرها ، ودرس فى كافة المعاهد الفنية والأدبية ، ونشرت كل كتبه فى ظل نظام يوليو ، حتى الخلاف الذى نشب بينه، وبين الجنرال يوسف السباعى ، كان مندور شجاعاً فى التصدى للسباعى ، وقرعه بشكل مدهش ، مما يثير سؤال أخير : من أين كانت قوة مندور تأتى ليتطاول على أحد رجالات السلطة السياسة والثقافية ، وكان السباعى آنذاك يصول ويجول ، ويسمح ويمنع ، ورغم ذلك ظلت مصالح مندور تعمل وتسير بشكل طبيعى ، بل بشكل مزدحم ، وفوق طاقته من كتابه مقالات وبحوث ودراسات ، ومتابعة أنشطة مسرحية وفنية ، وكتابة تقارير فنية عن كتب وعروض مسرحية ، وظلت عضويته بلجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب قائمة وفاعلة بشكل جيد .

إذن من أين يأتى القول بأن مندوراً كان مضطراً أو محاصراً أو ممنوعاً من السفر ، من قبل نظام يوليو ؟

هذا النظام الذى - أزعم - دلل مندوراً كما لم يدلل أحداً ، وظلت العلاقة بين الطرفين - رغم تعقيدها - علاقة نموذجية بين المثقف والليبرالى ، وسلطة ليست كذلك .

شاعر و كاتب .



محمد مندور ومحمود شاكر

معارك الحداثة والتراث



د. محمود علي مكي

يعتبر الدكتور محمد مندور من رواد ثقافتنا الأدبية والنقدية ، الذى نحتفل بمرور أربعين عاماً على رحيله من أكبر أعلام هؤلاء الرواد ، وأغزرهم إنتاجاً على الرغم من أنه رحل مبكراً قبل أن يبلغ الستين من عمره ، ومع ذلك فقد خلف لنا من فيض قلمه دراسات أصيلة ومترجمة مازالت حتى اليوم مراجع لا يستغنى عنها الباحث فى ميدان الأدب والنقد .



محمد مندور



محمود شاكر

أتناول في هذا المقال إحدى المعارك الأدبية الكثيرة التي خاضها ناقدنا العظيم ، وكانت هي المعركة التي ختم بها حياته ، إذ بدأت في يناير سنة ١٩٦٥ ولم يقدر لها أن تستمر طويلاً ، إذ انتهت برحيل محمد مندور في أواخر مايو من السنة نفسها . وكانت بينه وبين الأستاذ محمود شاكر ، ولو أن هذا كان يصر على أنها لم تكن معركة بمعنى الكلمة ، إذ كانت تربط بين الرجلين علاقة مودة قديمة وتقدير متبادل ظل ماثلاً في نفسيهما حتى اللحظات الأخيرة .

والواقع أن مندور لم يكن طرفاً مباشراً في هذه المعركة التي كانت تدور في البداية بين محمود شاكر والدكتور لويس عوض ، وكان هذا قد كتب أثناء عمله مستشاراً ثقافيا لصحيفة الأهرام ومشرفا على الصفحة الأدبية قد نشر دراسة حول أبي العلاء المعري ورسالة الغفران ضمنها حديثا عن تأثر شاعرنا بالثقافة اليونانية ، فرد عليه محمود شاكر بسلسلة من تسع مقالات في مجلة «الرسالة الجديدة» ، عمد فيها إلى تفنيد آراء لويس عوض ، بما عهد في محمود شاكر من شدة المعارضة وحدة في الحوار ، وكان أن تدخل مندور في تلك المعركة منتصراً للويس عوض ومدافعاً عن حقه في التعبير عن رأيه ، وآخذاً على محمود شاكر ما عده من قبيل التجريح الشخصي .

على أنه قبل أن أخوض في تفاصيل هذه المعركة أستميح القارىء الكريم عذراً في استرجاع ذكرياتي عن صلتي الشخصية بالرجال الثلاثة على تفاوت في مدى علاقتي بكل منهم .

كان محمود شاكر هو أول من عرفته منهم ، وذلك عندما قرأت له في سنة ١٩٤٥ عن المتنبي الذي صدر في عدد خاص من مجلة المقتطف سنة ١٩٣٧ وكنت آنذاك فيما كان يسمى السنة



التوجيهية وهى آخر مراحل الدراسة الثانوية . وكانت وزارة المعارف تعلن سنويا عن مسابقة أدبية اختيارية وتحدد للامتحان فيها عدداً من الكتب والنصوص على المتقدمين أن يدرسوها ، فكان من بين تلك النصوص كافوريات المتنبى ، فتقدمت لهذه المسابقة وكنت الطالب الوحيد فيها من مدرسة قنا الثانوية ، فكان كتاب محمود شاكر بين مراجعى ، هو وكتاب الدكتور طه حسين «مع المتنبى» وكتاب الدكتور عبد الوهاب عزام «ذكرى أبى الطيب بعد ألف عام» . ولم أكن آنذاك – وأنا فى الخامسة عشرة من عمرى – أعرف شيئا عن المعركة الهائلة التى شنها محمود شاكر على طه حسين وكتابه عن المتنبى فى سلسلة مقالاته التى كان ينشرها فى جريدة البلاغ . ثم انعقدت صلتى بمحمود شاكر حتى التقيت به فى الكويت حيث كنت أعمل فى جامعتها وذلك فى السبعينيات من القرن الماضى ، وحينما عدت إلى القاهرة توثقت صلتى به فكنت أحضر مجلسه بصفة شبه منتظمة حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى فى سنة ١٩٩٧ .

* * *

وأما الدكتور لويس عوض فقد عرفته على نحو مباشر فى سنة ١٩٤٦ وأنا فى السنة الأولى من دراستى فى كلية الآداب بقسم اللغة العربية ، فقد كان يدرس لنا مادة اللغة الإنجليزية ، متمثلة فى رواية الأديبة البريطانية إميلى برونتى Emily Bronte «مرتفعات واذرنج Wothering Heights» وكان يحرص على أن يدرسنا بالإنجليزية متجنباً اللجوء للعربية بقدر المستطاع ، وكنت بعد ذلك أقرأ له ما كان يكتبه حول الأدب الإنجليزى والآداب الكلاسيكية . ثم عرفته عن كثب فى الثمانينيات من القرن الماضى . وأذكر أنه فى صيف سنة ١٩٨٨ وجه وزير الثقافة المغربى الأستاذ محمد بن عيسى – وهو الذى يتولى الآن وزارة الخارجية – دعوة للاشتراك فى مهرجان أصيلا إلى أربعة من الشخصيات كان من بينهم الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف إدريس وأحد رجال المسرح وكاتب هذه السطور ، وفى هذه الرحلة التى ترافقنا فيها تكررت حواراتى معه ، وقد تبينت من هذه المحاورات أن معرفته بالتراث العربى ظلت محدودة ، وكان ينحى باللائمة على محمود شاكر الذى كان هجومه عليه هو الذى قطع اهتمامه بالثقافة العربية كما كان يأمل.

* * *

وأما محمد مندور فترجع معرفتى غير المباشرة به إلى أولى سنوات دراستى الجامعية بين ١٩٤٦ و١٩٤٨ ، ولم أكن أعرف عنه آنذاك جهوده فى الدراسات الأدبية والنقدية ، وإنما عرفته كاتباً سياسياً مناضلاً فى صفوف حزب الوفد ورئيسا لتحرير صحيفتيه : الوفد المصرى وصوت الأمة ، وكنت شديد الإعجاب بمواقفه الشجاعة وجرأته فى مواجهة أحزاب الأقلية الحاكمة ، وتعرض الصحف

التى كان يرأس تحريرها للمصادرة والإغلاق ، وتعرضه هو للسجن أكثر من مرة وذلك لأنى كنت أيضا من المنتمين للوفد ، وكنت أعبر عن وفديتى فى قصائد سياسية ملتهبة أهاجم فيها حكومتى إسماعيل صدقى والنقراشى وسائر خصوم الوفد . ولم تتكشف لى جهود مندور فى ميدان الأدب والنقد إلا بعد ذلك بسنوات أثناء غيابى عن مصر فى بعثتى ثم عملى فى المعهد المصرى بمدريد ما بين سنتى ١٩٥٠ و١٩٦٥ ، وكنت أتمنى لقاءه لولا أن السنة التى عدت فيها إلى مصر وافقت رحيله عن عالمنا . وهذا ولو أن الحظ أسعدنى بمعرفة زوجته الشاعرة الرقيقة ملك عبد العزيز وأخيه الدكتور مصطفى الذى توثقت صلتى به ، رحم الله الجميع .

وأعود إلى ذكر تلك المعركة التى كانت فى الأصل بين محمود شاكر ولويس عوض ، وكان هذا فى مقالاته المنشورة فى الأهرام حول أبى العلاء المعرى أراد أن يثبت تأثر شاعرنا العربى بالثقافة اليونانية ، وكان اعتماده فى ذلك على نصوص بعض خصوم أبى العلاء ومتهميه بالزندقة مثل ياقوت الرومى والقفطى والذهبى ، ومجمل ما قاله هذان الأخيران أن أبا العلاء لما كبر وخرج من معرة النعمان – وكان ذلك فى سنة ٣٨٠ للهجرة وعمره آنذاك سبع عشرة سنة – قصد إلى طرابلس (الشام) ، فاجتاز باللاذقية ونزل دير الفاروس ، فلقى بهذا الدير راهبا قد درس الفلسفة وعلوم الأوائل ، فأخذ عنه ما شككه فى دينه وفى غيره من الديانات .

والواقع أن مصدر هذه الفكرة كان الدكتور طه حسين فى كتابه «تجديد ذكرى أبى العلاء» وكان فى الأصل رسالته التى تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية القديمة، إلا أن لويس عوض أراد أن يتسع بهذه الفكرة ، ولم يكتف بما ذكره الأستاذ العميد من أن علاقة المعرى براهب دير الفاروس كان هو الذى أدى به إلى الشك فى الديانات وما اتهم به من الزندقة ، وإنما تصور أن أبا العلاء قد تعلم اليونانية على يد راهب الفاروس ، بل ربما عرف هوميروس وأرسطوفانيس ولوسيانو وتعمق فى معرفة الديانة المسيحية ، وكان ما استند إليه لويس عوض من شعر أبى العلاء بيتان له فى إحدى قصائد سقط الزند يقول فيهما – والقصيدة فى مديح الشريف أبى إبراهيم العلوى :

حلبا حجت المطى ولو أنـ
جمت عنها مالت إلى حران
صليت جمرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصليان

ومع أن النص ورد هكذا فى سقط الزند وشروحه التى أشرف عليها الدكتور طه حسين – ومن الطريف أن نذكر أن أطراف المعركة الثلاثة كانوا من تلاميذه – فإن لويس عوض قرأ البيت الثانى محرفا فيه لفظ «الصليان» إلى « الصلبان» ، وفهم منه أن مدينة حلب التى كان يقيم فيها أبو إبراهيم كانت تغص أى تحفل بالصلبان ، وقوى عنده هذا الظن أن أنطاكية واللاذقية وقعتا فى أيدى



الصليبيين خلال سنوات من حياة أبى العلاء .

وأما معنى البيتين إذا قرئا قراءة صحيحة فهو أن المطى - ويعنى بها راكبى الإبل - تحج حلباً لأن الممدوح مقيم بها ، ولو أنجم أى رحل عنها إلى مدينة حران فإنها تتجه فى حجها إليها ، ثم يصف فى البيت التالى ما يعانيه هؤلاء الراحلون فى حجم وسفرهم هذا ، فيقول إن تلك المطى تقاسى من الهجير أى شدة الحر نهارا ، فإذا أتى عليها الليل رعت الصليان وهو نبت ترعاه الإبل وتحبه ولكنه إذا يبس من الحر التوى فى حلوقها فغصت أى شرقت به .

وأما صلة أبى العلاء براهب دير الفاروس فالذى ورد فى نصى القفطى والذهبى أنه «اجتاز» بهذا الدير ، ومعنى ذلك أنه مر به مروراً عابرا لا يتجاوز أياما ، وكان المعرى آنذاك فى السابعة عشرة من عمره ، فهل تكفى تلك الأيام التى قضاها فى لقائه بذلك الراهب لكى يتعلم اليونانية بل وليعرف شعر هوميروس وأرسطوفانيس ولوسيان ؟ من الواضح أن التكلف هنا أغلظ وأوضح من أن يحتاج إلى مزيد بيان .

وأسوأ من ذلك من تأولات لويس عوض ما تعرض فيه لبعض آيات القرآن الكريم مثل تعليقه على آية سورة الرحمن رقم ٣٧ : «فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان» ، وهى فى تصوير أهوال يوم القيامة ، فقد ذكر أن هناك صلة بين الوردة فى هذه الآية وبين الوردة السماوية - وردة الصفاء الروحى rose mistica الواردة فى الكوميديا الإلهية لدانتى وهى رمز لمريم العذراء . ومن الواضح أنه أخطأ فى فهم معنى الوردة فى الآية القرآنية ، فهى صفة بمعنى الحمراء ، وليست اسماً للزهرة المعروفة.

وأما ما استنتجه لويس عوض من تلك النصوص من أن أبا العلاء بحكم صلته بالراهب المذكور قد عرف من المسيحية وأسرار لاهوتها ما جعله يتشكك فى الديانات وينزع إلى الإلحاد - فإن محمود شاكر برهن على أن شعر أبى العلاء يدل على سلامة عقيدته وصحة إيمانه . وقد وافق شاكر على هذا باحثون آخرون أذكر منهم الدكتور شوقى ضيف رحمه الله والدكتور حامد عبد المجيد الذى أثبت أن بعض الأبيات التى قد يفهم منها الشك فى العقيدة أو ما نسب من أجلها إلى الزندقة كانت محرفة بسوء نية ، وأنها وردت فى روايات أخرى ومنها رواية ابن السيد البطليوسى الأندلسى بحيث تتبدد معها تلك الشبهة .

كان هذا مجمل ما رد به محمود شاكر على لويس عوض ، ولسنا نملك بعد فحص هذا الجدل وتكرار النظر فيه إلا أن نتفق مع محمود شاكر الذى لا يشك فى معرفته العميقة بالتراث العربى وإحاطته بأسرار العربية على نحو لم يتوفر للويس عوض ، وهو الذى يعترف بأنه ظل حتى سنة ١٩٤٧ وهو فى الثانية والثلاثين من عمره لا يقرأ من العربية إلا عناوين الصحف . وهنا يأتى دور محمد مندور فى

تدخله فى الجـدل الدائر بين الرجلين ، وكانت بداية هذا التدخل أحاديث ألقاها فى الإذاعة ، ثم أتبعها بمقال نشره فى مـجلة روز اليـوسف بعنوان «مـعـاركنا الأدبية» قال فيه :

«هناك معركتان تدوران فى الصحف والمجـلات : إحـداهمـا حـول الشـعـر ، والثـانية حول أبى العلاء المعرى وتراثنا القومى كله» .

وبعد أن تحدث عن معركة الشعر - وهى معركة كان محمود شاكر طرفاً فيها كما سوف نرى - التفت إلى قضية أبى العلاء ليقول : «المعركة الأخرى أثيرت حول ما كتبه أحد كبار مثقفينا عن أدب الرحلة فى العالم الآخر» ويعنى بذلك ما كتبه لويس عوض حول رسالة الغفران ، ويفهم من كلام مندور أن شاكر «لجأ إلى التـجـريح الشـخـصى الذى يفـضى إلى إثارة فتنة قومية ودينية» . ولم يتعرض لما أدلى به محمود شاكر من حجج فى تفنيد آراء لويس عـوض الذى وصـفـه بأنه «اجتـهـد فى البحث عن تأثر أبى العلاء باليونانيات» وإن كان يوافقه على رأيه فى عقيدة شيخ المعرة ، إذ يقول : «من الثابت أن أبا العـلاء لم يكن ثابتـاً على دينه الإسـلامى مـتـمـسكاً به ، بل لقد اتهم اتهاما أكيدا بالإلحاد والزندقة» .

الخروج على القومية العربية

وأما معركة الشعر فقد تحدث عنها مندور قائلا : «وأكثر خطراً وضراوة من تهمة الخروج على القومية العربية ممثلة فى الإطار التقليدى للقـصيدة - تهمـة الخـروج على الإسـلام بدعـوى أن هذا الشعر الجديد يستخدم أحيانا ألفاظاً كثيرة التردد فى دين كريم يعتـرف به الدين الإسلامى نفسه كالدين المسيحى مثل لفظات الخطيئة والخلاص والصليب ، فهذه تهمـة غبية ، ونحن - المسلمين - نعتبر جميع الديانات السماوية جزءاً من تراثنا الروحى .. وحـتى لو افـتـرضنا العكس لما جاز هذا التـخبط فى الاتهام مراعاة لمشاعر إخواننا الأقباط» .

ومن هذا نرى أن مندور تجنب الدفاع عن لويس عوض فى قراءته وتأويله لشعر أبى العـلاء لأنه فطن إلى خطئه فى ذلك ، غير أنه دافع عن حقه فى الاجتهاد ، ولم يوافـقـه إلا فى رأيه حـول إلحـاد المعرى متابعاً فى ذلك ما كان قد صرح به أستاذ كل منهما طه حسين .

وأما معركة الشعر فإن محمود شاكر كان بالفعل يعارض ما لهج به شـعـراء المذهب الجديد شعر التفعيلة من استخدام لرموز المسيحية مثل الخطيئة والخلاص والصليب باعتبار أن لهذه المصطلحات دلالات خاصة فى المسيحية تخالف روح الإسلام .

وبختم محمد مندور انتصاره للويس عوض بقـوله : «إنى أرحب بكل مـعـركـة أدبيـة أو فنيـة نظيـفـة ، ولكنى أرفض كل الرفض التـجـريح الشـخـصى والتـهم الخطيرة الباطلة التى يجب منعها حتى لا تثير فتناً قومية ودينية ما أغنانا عنها وما أحوجنا إلى عكسها» .

ويتدخل فى المعركة الدائرة بين النقاد الثلاثة كاتب من خارج مصر ، يدعى



محيى الدين محمد نشر فى مجلة العلوم ببيروت (فى أبريل ١٩٦٥)، ومجمل مقاله هو الدفاع عن لويس عوض والإشادة بدوره الثقافى والهجوم على من يسميهم «الكتبة» الذين دأبوا على شن حملات موتورة مشحونة بالحقد على بعض الكتاب . ووصل الأمر ببعضهم إلى حد استعداء الدولة عليهم ودعوتها إلى طردهم من أماكن رزقهم .

* * *

إلى هنا انتهت تلك المعركة التى خاضها مندور مناصراً للويس عوض لا مؤيداً له فى قراءته وتأويله للنصوص فقد كان من البصر بالتراث العربى والشعر بصفة خاصة ما جعله لا يتورط فى مثل ذلك ، وإنما كان مدافعاً عن حق كل باحث فى الاجتهاد والتعبير عن الرأى المخالف . وعلى كل حال فإنها كانت معركة قصيرة الأجل، إذ سرعان ما أنهاها رحيل محمد مندور عن عالمنا فى أواخر شهر مايو سنة ١٩٦٥ ، ثم إنها وإن اتسمت ببعض الحدة فى نقد مندور ورد محمود شاكر فإنها كانت أقل عنفاً وضراوة مما نشب بين طرفى النزاع الأصليين ، وهو أمر يرجع إلى علاقة زمالة ومودة قديمة جمعت بين محمود شاكر ومحمد مندور ، وكانت وفاة هذا المفاجئة مناسبة يعود فيها شاكر لاسترجاع ذكريات قديمة عبر عنها فى تأبينه لصاحبه فى صورة تكشف عن وجه آخر لشخصية محمود شاكر ، فإن هذا الرجل الذى كان يبدو فى ظاهرة شديد العارضة حاد اللسان على أعلى درجة من طيبة القلب ونقاء السريرة وكان لا تأخذه العزة بالإثم ولا يستنكف إن أخطأ أن يعترف بخطئه فى تواضع صادق ، وأنا أقول ذلك عن معرفة وتجربة من خلال علاقة بينى وبينه توثقت خلال السنوات الأخيرة من عمره المديد .

فقد حدثنا عن علاقته بمحمد مندور والصداقة التى جمعت بينهما منذ أربعين سنة . كان ذلك فى سنة ١٩٢٥، وعمره آنذاك ست عشرة سنة وكان مندور يكبره بعامين ، وكان لقاؤهما الأول فى حدائق قصر الزعفران فى الجامعة القديمة حينما كان كلاهما تلميذاً للدكتور طه حسين ، وبعد سنتين من الدراسة وقع الخلاف بين محمود شاكر وأستاذه ، وهو الذى أدى بشاكر إلى بت مسيرته الدراسية وهجر الجامعة وقطع صلته بكل زملائه القدماء فيما عدا محمود الخضيرى الذى كان يؤنسه برسائله وهو فى الغربة حينما أخلد إلى منفاه الاختيارى فى الجزيرة العربية ، هذا على حين رحل محمد مندور فى البعثة التى أوفده أستاذه طه حسين فيها إلى فرنسا . وطال انقطاع الزميلين القديمين ، فلم يعرف محمود شاكر عن «أخيه» مندور إلا فى سنة ١٩٤٢ ، إذ التقيا على صفحات مجلة «الرسالة» القديمة ، وكان ذلك بمناسبة مساجلة كانت بين مندور والأب أنستاس الكرملى حول تعبير لغوى . وهنا تدخل محمود شاكر بين العالمين مناصرا الراهب العراقى ، غير أنه كان يكن لزميله القديم من الحب ما عبر

عنه فى هذه العبارات (تاريخ المقال : ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢) .

«أحب أن أقدم بين يدى كلامى بعض ما أعرفه عن مندور منذ أن كنا زميلين فى الجامعة . كان أحد الشبان الأذكياء المتدفقين ، وإن فيه من ثورة النفس ما أرجو أن يبقى على الشباب والهرم . عرفته بعد مطلعاً حريصاً على العلم ، قليل العناد فيما لا خطر له . ثم هو لا يزال يدأب إلى الحق فى غير هوادة ، فكل هذه الصفات تجعله عندى غير متعنت ولا مكابر» ثم يختم مقاله بعد أن أعرب عن موافقته لرأى أنستاس الكرملى بقول : «وأحسبنى قد سلكت إلى أخى مندور طريق العلم إلى غاية الحق وهى غايته التى أعلمه لا يعمل إلا لها ، وسواء عليه بعد ذلك أكان الحق له أم عليه» .

وعادت الصلة بين الرجلين إلى الانقطاع حتى التقيا مرة أخرى على صفحات الرسالة الجديدة فى يناير ١٩٦٥ . ويعود محمود شاكر فيقول : «وأرسل إلىّ بكرم خلقه رسولاً يذكرنى قديم مودتنا التى لم تغيرها الأيام ولا طول الانقطاع ، وكان حقاً علىّ أن ألقاه ، ولكن غلبتنى عزلتى فأرجأت هذا الحق ، حتى جاء الحق الذى لا يرجأ وفارقنى صديقى بغتة كما فارقته أول مرة بغتة ، وتركنى على رأس دربى وحيداً غريباً منفرداً من ركب الغرباء الأول ، لا أجد ما أقوله إلا لوعة أرسلها غريب مثلى منذ نحو ألف سنة ظل صداها يتردد بين جبال الشعر وقممها الشوامخ» . ويختم مقاله بهذه اللوعة من شعر الشريف الرضىّ:-

ما أسرع الأيام فى طينا
تمضى علينا ثم تمضى بنا
فى كل يوم أمل قد نأى
مرامه عن أجل قد دنا
أنذرنا الدهر وما نرعوى
كأنما الدهر سوانا عنى

* * *

كم من حبيب هان من فقده
ما لم أكن أحسبه هينا
أنفقت دمع العين من بعده
وقل دمع العين أن يخزنا
دفنته والحزن من بعده
يأبى على الأيام أن يدفنا

.. أربعون سنة طويت أيامها ولياليها كأسرع ما تفتح كتاباً ثم تقرأ منه أسطراً ثم تغلقه على دفتيه ، وتبقى أحرفه تلوح فى بيداء مقفرة لا يعمرها غير أشباح تجول من الذكريات .

ولكن . ولكن ما أشد عنف الحياة بنا ! تفنى بعض المرء وتطالبه من فوره أن يزداد تعلقاً بالبقاء ، وإقبالاً على الاستكثار من أسبابه .

هكذا عودتنا ، وأين منها المهرب ؟! وإلى أين منها المفر ؟! فتغمد يا صديقى قسوة قلبى بعدك :

ولا تلزمنى ذنوب الزمان
فإياى ساء وإياى ضار*

رحم الله الجميع ، فقد كانوا - على ما شجر بينهم من خلاف - أعلاما مضيئة فى ساحتنا الثقافية والأدبية!

* من شعر المتنبى .

كاتب وأستاذ بكلية الآداب .



محمد مندور ورشاد رشدي

النقد بين اليمين واليسار



د. ماهر شفيق فريد

إلى جانب انخراطه، على نحو إيجابى فعال، فى قضايا السياسة والاقتصاد والقانون والاجتماع، خاض الدكتور محمد مندور -عبر حياته النقدية الطويلة - عدداً من المعارك الأدبية تجد سجلا لها فى كتابيه «فى الميزان الجديد» و«معارك أدبية». من أهم هذه المعارك معاركه مع الدكاترة والأساتذة محمد خلف الله أحمد، وزكى نجيب محمود، والعقاد، وسيد قطب، ودرينى خشبة وغيرهم (١).





وفى فترة لاحقة - يمكن أن يؤرخ لها بصدور كتاب الدكتور رشاد رشدى (٢٦ فبراير ١٩١٢ - ٢٢ فبراير ١٩٨٣) «ماهو الأدب» فى ١٩٦٠ - خـاض مندور - يسانده، بدرجات متفاوتة، نقاد آخرون مثل لويس عوض وغنيمى هلال والقط ومحمود أمين العالم وفؤاد دوارة - معركة ضد مفهوم الأدب الذى جاء به رشدى - نقلا عن مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية ومنها ت.س. إليوت - وكان يسانده فيه نقاد أغلبهم من شباب هيئة التدريس فى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب - جامعة القاهرة (عبد العزيز حمودة وآخرون). وكان مدار هذه المعركة قضية فن الأدب بين الالتزام الاجتماعى والوظيفة الجمالية.

مبادىء نقدية مهمة

وقد سجل مندور موقفه من آراء رشاد رشدى فى عدد من مقالات كتاب «معارك أدبية» تحمل عناوين رئيسية وفرعية من قبيل: المعادل الموضوعى ومسئولية الخطف، النقد الأدبى من الداخل أم من الخارج، عودة إلى معركة رشاد رشدى، الداخل والخارج، الأدب والمجتمع، الغمز واللمز فى آراء رشاد رشدى، تكوين أول رابطة للنقاد العرب، بل مرحبا بهمنجواى، هل عاد رشاد رشدى إلى الرشد واعترف بأن الفن فى خدمة المجتمع، مع حديث أجراه سامى داود مع مندور وقرينته السيدة ملك عبد العزيز عنوانه : النقاد العرب يرحبون بالدكتور رشاد رشدى إذا كان قد اهتدى.

وفى هذه السلسلة من المقالات أقر مندور عدداً من المبادىء النقدية المهمة: مثل حق الناقد فى نقد مضامين الكتاب على ضوء مواقفه الفكرية الخاصة، حيث إن حرية الأديب تراسلها حرية الناقد، وضرورة الجمع بين الحفاوة بالشكل



والمضمون.

وناقش مندور دفاع رشدي عن الإعداد المسرحي لرواية نجيب محفوظ «بين القصرين» كما ناقش مسرحية يوسف إدريس «اللحظة الحرجة»، حيث زعم رشدي أن مندور كان يريدها سلسلة من الخطب الوطنية مع أن مندور قد عاب على هذه المسرحية مايمتليء به فصلها الأول والثاني من خطب وطنية جوفاء تجرى وتتكرر على لسان سعد طالب الهندسة، مما يجمد الحرية الدرامية. كما ناقش ماكتبه رشدي عن أقصوصة إرنست همنجواي «الرجل العجوز عند الجسر» مؤكداً أنها (بخلاف مايراه رشدي) لاتقوم على فكرة إنسانية رائعة فحسب، بل تقوم أيضاً على أساس إنساني بالغ النبل والقوة، هو توجيه الأنظار إلى شرور الحرب وويلاتها التي لاتصيب الإنسان وحده بل تصيب أيضاً الحيوانات الأليفة وكل مايربطنا نحن البشر بالحياة المادية والعاطفية على السواء. وأبرز تشويه رشاد رشدي (استرضاء، فيما يبدو، لمعسكر خصومه من النقاد) لمفهوم الفن للفن إذ عده مجرد زخارف خاوية لا وظيفة لها كزخارف واجهة مسرح الجمهورية. وقد صحح مندور (بأمانة علمية محمودة) هذا التصوير الشائه وأوضح أن مذهب الفن للفن (كما ظهر في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر عند بودلير وفلوبير وأضرابهما كان دعوة إلى الجمال، وثورة على القبح المادي، ورد فعل على انتشار العلم والصناعة والتجارة ، ورضاء الطبقة البورجوازية عن قيمها الأخلاقية الراكدة المتزمتة.

مندور والثقافات الأخري

ويخطيء مندور حين يقول : «الواقع أن فكرة المعادل الموضوعي لم تأت إلى إليوت إلا في مجال الشعر الغنائي، أي شعر القصائد وهو الفن الأدبي الوحيد الذي استخدمه الرومانسيون في التعبير المباشر عن تجاربهم الشخصية في الحياة أي عن عواطفهم وأرواحهم وأحزانهم وأشواق روحهم» (معارك أدبية، فالواقع أن إليوت قد استخدم مصطلح «المعادل الموضوعي» لأول مرة في ثنايا مقالته عن مسرحية شعرية هي «هملت» شكسبير (١٩١٩). والمسرح، كما هو معروف، أكثر الأجناس الأدبية موضوعية، وأبعدها - بحكم طبيعته - عن التعبير الذاتي.

وعلى كون هذه المقالات أقرب إلى الطابع الصحفي السريع - بحكم نشرها في جرائد يومية ومجلات أسبوعية - فقد تضمنت بعض آراء صائبة وتأملات ثاقبة استناداً إلى تكوين مندور العلمي والأكاديمي الصلب الراسخ، في فترة بعثته الدراسية الطويلة إلى فرنسا بخاصة، وانفتاحه على مختلف الثقافات، وهو في هذا يتفوق على رشدي الذي كان أكثر انحصاراً في مجال الأدب الإنجليزي والأمريكي (بل في مناطق محدودة منه)، مع إلمامات ببعض آداب أخرى كنظريات أرسطو في النقد وأدب تشيكوف بيرانديللو ويونسكو وغيرهم.

وثمة مقالة لمندور نشرها في «كتب للجميع» (يناير ١٩٦١) تحت عنوان «الفرق بين الأديب واللص» ذكر فيها أنه،

رداً على اعتزام رشدي تكوين جمعية للنقاد تتخذ من إليوت نبراسا لها، قد عقد ندوة في منزله حضرها الدكاترة لويس عوض ومحمد القصاص ومحمد غنيمي هلال وعبد القادر القط ومصطفى ناصف والأساتذة ملك عبد العزيز وأنور المعداوي ومحمود شعبان وعبد الرحمن فهمي وفؤاد دوارة وإبراهيم حمادة، واستقر رأي المجتمعين على تكوين رابطة تحمل اسم «رابطة النقاد العرب» إشارة إلى أنها لن تلتزم بإزاء أي ناقد أجنبي كاليوت أو غيره بل ستحاول أن تستخلص من مدارس النقد والنقاد المختلفة في العالم كله قديمه وحديثه المبادئ التي تستطيع أن تطمئن إلى جداوها وصلاحيتها في تفسير وتقييم وتوجيه أدبنا العربي المعاصر، وأكدت الندوة أن رشدي قد أساء تقديم إليوت إلى القارئ العربي حين أكد نزعته الجمالية في مرحلته النقدية المبكرة وأغفل ما طرأ على آرائه فيما بعد من تطور باتجاه النقد الاجتماعي، بل الديني. وأكدوا أن المنهج الانطباعي أو التأثيري الذي يدينه رشدي منهج أدبي مشروع شريطة أن يكون نقطة ابتداء لا انتهاء، وأن تعززه حساسية مدربة وثقافة واسعة، وهو ما عبر عنه الآمدي بقوله: «إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تدركها الصفة» أي يحسها الإنسان بذوقه ثم يعجز عن التعبير عنها تعبيراً لغوياً دقيقاً.

الفرق بين الأديب واللص!

ورد المفترون على إدانة رشدي لما سماه المادية في النقد، ويعني به الاتجاهات الأيديولوجية والاشتراكية، فذهبوا إلى أن التطور الإنساني العام إنما يسير باتجاه الاشتراكية، وأننا لم نعد - في عصرنا الحافل بالثورات والحروب والصراعات - نقنع بأن يكون الفن زخارف جميلة مفرغة من المعنى، ولم نعد نقنع من الأديب بأن يجيد فنه كما يجيد اللص مثلا حرفته (ومن هنا جاء عنوان مقالة مندور: الفرق بين الأديب واللص!) بل نطالبه أيضاً بأن يحس بمسئوليته مواطنا وإنساناً وقائداً فكرياً.

ويلحق بهذه المعركة حول طبيعة الأدب ووظيفته ماكتبه مندور عن مسرحية رشاد رشدي «لعبة الحب» حيث رأى أنها أقرب إلى المذهب الطبيعي عند إميل زولا وأتباعه، وكتب يقول: رأيت من أشبال الجامعة من يتحدث عن «الأنغام السيمفونية» في هذه المسرحية ومن يتحدث عن «مواصفات مسرح تشيكوف» فيها، ويتساءل هل يستجيب الجمهور للمسرح الهامس بأفكاره الموسيقية، فأحسست أن من واجبي أن أتكلم، وإن كنت في الحقيقة لا أدري بأي لغة أخاطب من رأى في «لعبة الحب» أنغاماً سيمفونية أو من رأى فيها مسرحاً هامساً بأفكار موسيقية ومواصفات تشيكوفية، فإنني أحسست فيها بفحيح حيواني، يصرخ أحياناً ويخف أحياناً أخرى، فيتحول إلى حشرجة بهيمية شهوانية، ابتداء من الطبال حريش عندما نفخ حيوانيته في أذن الخادمة عيشة بعد أن خدرها أو أثار شهوانيتها بدقات طبلته المزعجة، حتى الطبيب العم زكي العائد من السعودية بشبق حيواني كشبق الثيران، فلا يرى كل رجل وامرأة إلا حيواناً وحيوانة» (مندور،



في المسرح المصري المعاصر)، «وقد رد رشدي على هذا النقد على صفحات جريدة «الجمهورية» (١٩٦٢/٤/٢٧) فنعى على مندور ما يبدو من فصله بين الشكل والمضمون وأكد أن الجمهور قد تفاعل مع مسرحيته (وهذا صحيح، وإن يكن لأسباب غير ما أورده رشدي) وذلك لأن المسرحية تنقد « بعض قطاعات المجتمع برواسبها الرجعية التي ما أظن أحداً ينكر وجودها .. ومن أبرز هذه الرواسب نظرة الرجل للمرأة بل نظرة المرأة المتخلفة لنفسها كمتاع .. يشتهى ويشترى»، ونفى أن تكون مسرحيته مندرجة في باب المسرح الطبيعي أو الناتورالي.

ويسجل بالحمد لرشاد رشدي – رغم كل ما يمكن أن يؤخذ عليه – أنه اتخذ موقفاً كريماً من خصمه لدى وفاته فكتب عنه في افتتاحية مجلة «المسرح» (يونيه ١٩٦٥) يقول : «إنني أعتبر نفسي من أكثر الناس معرفة بمندور وإدراكا له فقد كنا مختلفين – ولا شيء يجلو حقيقة النفس للنفس قدر الاختلاف في الرأي»، يسجل له سماحته، وسعة صدره في الجدل، ونضج تجربته في الحياة والفن، وحرارة اهتمامه بفن المسرح.

مندور .. الفائز في السجال

ورغم أن كاتب هذه السطور من تلامذة رشدي القدامى وأقرب إلى تصوره للأدب والنقد، فإن الأمانة تلزمه بأن يقول إن مندور كان هو الفائز في هذا السجال ذلك أنه كان أقرب إلى الموضوعية وإلى الفهم الصحيح لمفهومات من قبيل «الأدب للمجتمع» و«الفن للفن» وغيرها، على حين جنحت كتابة رشدي إلى الإثارة الصحفية والتسطيح وهو ما يتجلى في عناوين مقالاته مثل «أراد مندور أن يحطم مسرحيتي بعضلات مصارع .. وعقل طفل!» (جريدة «الجمهورية»، على أن العنوان قد يكون من وضع محرر الصفحة). وينبغي قراءة مساجلة الناقدين في إطار مساهمات نقاد آخرين دخلوا المعركة – من قريب أو بعيد – وأهمهم عبد القادر القط، بمقالات ثلاث («رأي في كتاب ما هو الأدب»، «النقد الجديد ليس المذهب الأوحد»، «قضايا أدبية» وكلها مدرجة في كتاب القط «قضايا ومواقف» ١٩٧١) وكذلك مقالة غنيمي هلال «ما الأدب للدكتور رشاد رشدي» وقد نشرت لأول مرة على صفحات مجلة «المجلة» ثم أدرجت في كتاب هلال «في النقد التطبيقي والمقارن»، د. ت. وعلى الهامش شارك في المعركة نقاد آخرون – بدرجات متفاوتة من العمق – مثل الدكتور شوقي السكري والأساتذة فؤاد دوارة وأحمد عباس صالح وسعد الدين وهبة وعبد المنعم شميس (٢) وغيرهم.

ثمار مهمة للمعركة

وحين ننظر – بعد أكثر من أربعين عاماً – إلى حصاد معركة مندور ورشدي، نجدنا منتهين إلى نتيجة مؤداها أنها لم تكن بعمق معارك مندور مع زكي نجيب محمود ومحمد خلف الله وغيرهما، حيث إن طرف الخصومة – رشدي – لم يكن من قامة هؤلاء الرجال، ولا يملك جديتهم

وتنزههم عن الغرض، وإنما كان يسعى إلى توطيد مكانته فى الحياة الأدبية بإثارة الغبار وخلق معارك صحفية يسانده فيها المحيطون به من أساتذة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة القاهرة ، والمعيدين من الشبان الذين يشرف على رسائلهم الجامعية ويملك لهم المنح والمنع ومفاتيح الإيفاد فى بعثات دراسية إلى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، إلى جانب صداقات (مختارة بعناية) مع بعض رجال الأدب والصحافة كسعد الدين وهبة (فى مجلة «الشهر»)، وأحمد رشدى صالح (فى جريدة «الجمهورية»). ومع ذلك أتت المعركة بعض ثمار نافعة كتوضيح بعض مفهومات النقد، ووضعه فى بؤرة أشد وضوحاً تلك المعضلة الأبدية : معضلة التوفيق بين استقلال الأدب، من حيث هو فن جميل، ووظائفه الاجتماعية ودوره فى خدمة المجتمع. وتظل مساجلة مندور ورشدى أهم معركة أدبية عرفتها حياتنا النقدية منذ الستينيات (إلى أن نصل إلى مساجلة جابر عصفور وعبد العزيز حمودة فى أواخر التسعينيات حول كتاب هذا الأخير «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك» ١٩٩٨) إذ لاينكر مابثته مساجلة مندور ورشدى من حيوية فى مشهد أدبى راكد، وما استدعته من مساهمات قيمة لأمثال القط ومحمود العالم وغنيمى هلال، وما وضعته من مسلمات (أو توشك أن تكون كذلك) موضع المساءلة والنقاش.

هوامش

(١) حول معارك مندور النقدية الأخرى: انظر معركته مع الأستاذ محمد خلف الله حول طبيعة النقد ووظائفه، ودور العلم فى الأدب ونقده، ونظرية عبد القاهر الجرجانى فى البلاغة .

ومعركته مع د. زكى نجيب محمود حول النقد : أعلم هو أم فن؟ (انظر كتاب ز. ن. محمود : قشور ولباب، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٧).

ومعركته مع الأستاذ العقاد بخصوص أبى العلاء المعرى وأدب الرحلة إلى العالم الآخر، والموقف من المرأة، وكتاب العقاد «الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرانيين» (انظر كتاب العقاد · «يوميات» الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، دار المعارف ١٩٨٢ ، مقالتى «شغلة لاتفلح .. أو لعبة لاتسلى» وشيخ النقاد .. هل ولد؟ اسألوه») . وقد جاء رد العقاد على مندور مفتقراً إلى الموضوعية، ومتسما بالتطاول الشخصى على نحو لا يليق بمكانة العقاد وريادته.

وسجاله مع دريني خشبة حول أوزان الشعر العربي والافرنجي.

ودعوته إلى الأدب المهموس شعراً ونثراً (مع ضرب أمثلة له من أدب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وأمين مشرق) وما خاضه بصددها من جدل مع سيد قطب ، ثم مناصرته - فيما بعد - لحركة الشعر الحديث إزاء خصومه.

(٢) انظر مقالة «جناية النقاد على الأدب» (مجلة الشهر، يونيو ١٩٦١) بقلم عبد المنعم شميس.

كاتب و أستاذ الأدب الانجليزي بآداب القاهرة .



تصورات مندور الإصلاحية



د. إسماعيل زين الدين

اكتسب مندور(١٩٠٧ - ١٩٦٥) شهرة واسعة في الدوائر الثقافية المصرية والعربية، باعتباره ناقدا أدبيا، وصاحب مدرسة فى النقد الأدبى القائم على البعد الاجتماعى، أما نشاطه فى المجال السياسى وتصوراته الاجتماعية والاقتصادية، فلم تحظ باهتمام خاص، وجاءت عرضا عند التعريف بمندور ناقدا أدبيا، مثل أطروحة المفكر المغربى محمد برادة للحصول على الدكتوراه من فرنسا والتى جاءت بعنوان (محمد مندور وتنظير النقد العربى). وتأسيسا على ذلك، فسوف نسلط بعض الضوء على جوانب من تصورات محمد مندور الإصلاحية، منذ انخراطه فى العمل السياسى تحت جناح حزب الوفد فيما بين عامى ١٩٤٤، ١٩٥٢.

عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، كان المجتمع المصرى يعانى أزمة اجتماعية حادة، تمثلت فى سوء توزيع الثروات، وتفشى حالات الفقر المدقع، نتيجة لغياب التشريعات الاجتماعية من قبل الحكومات المتعاقبة، إلى جانب انخفاض مستوى المعيشة، وسوء الأحوال الصحية والخدمية بصفة عامة، مما ترتب عليه انتشار العديد من الأوبئة والأمراض، إلى جانب المجاعات التى كانت تجتاح الفئات المعدمة، هذا بالإضافة إلى زيادة نسبة البطالة فى الريف والمدينة على حد سواء، وانتشار ظاهرة البغاء.

وقد كان من الطبيعى، مع زيادة عدد السكان، وتناقص مساحة الأراضى المنزرعة فى ريف مصر، أن يتجه عدد وفير من عمال الزراعة المعدمين للنزوح إلى المدن التماسا للرزق، فالتحقوا بأعمال البناء وبيع الخضر والفاكهة أو الحراسة فى المنازل الخاصة، وقد ظل البعض من هؤلاء دون عمل والبعض الآخر احترف أعمالا مهينة مما حفلت به تقارير الأمن العام فى مختلف أنحاء البلاد، والتى أشار أحدها إلى «أنه بجانب هذه الأعمال الوضيعة التى امتهنتها هذه الفئة، ارتكبت العديد من الجرائم، كما كانت مصدرا للأمراض الوبيلة والأوبئة الفتاكة، وأدت إلى إفساد الأخلاق العامة فى الأحياء التى ينزلون بها، بما يتجرون فيه من أنواع السموم والمخدرات، وما يلجأون إليه من المهن الوضيعة».

فإذا أضفنا إلى هذا وذاك التناقضات الطبقية داخل المجتمع المصرى، فيما عرف بمجتمع النصف فى المائة، أدركنا بجلاء مدى احتدام الأزمة الاجتماعية فى الريف والمدينة خلال تلك الفترة التى تواجد فيها منديور على الساحة السياسية، وقدر له أن يضع بعض التصورات الإصلاحية لمواجهة الأزمة.

المطالبة بالإصلاح

كان منديور واحدا من أبناء الطبقة الوسطى، الذين تأثروا بالأفكار الاشتراكية التى شاعت خلال الحرب العالمية الثانية وفى عقبها، ولعبوا دورا مهما فى طرح الأفكار الخاصة بعلاج الأزمة الاجتماعية من خلال الصحف والمجلات وتقديم بعض الدراسات، كما حمل فريق آخر عبء المطالبة بالإصلاح للحيلولة دون حدوث هزات اجتماعية قد تعصف بالنظام برمته، وهو ما حدث بالفعل فى يوليو ١٩٥٢، وكان من بين هؤلاء الدكتور محمد منديور، الذى آمن بفكرة الإصلاح عن طريق الاقناع، وإمكانية تطوير المجتمع بانتقاد العيوب والأمراض الاجتماعية التى كانت سائدة آنذاك، وتقديم الحلول الملائمة لأوضاع المجتمع المصرى، مع الرفض التام للرؤية الليبرالية لتحقيق هذا الإصلاح المنشود.

وكانت لكتابات منديور الاجتماعية والسياسية فيما بين عامى ١٩٤٤، ١٩٥٢، أثرها فى مسار الحركة الوطنية، حيث كانت دعوته الصريحة إلى الربط بين القضية الوطنية ممثلة فى الاحتلال الانجليزى لمصر والمسألة الاجتماعية، ممثلة فى استغلال الأقلية للأغلبية الساحقة من أفراد المجتمع، ومن ثم فقد وقف منذ البداية ليشير وينبه الجماهير إلى أن الاستقلال السياسى ليس وحده هو الهدف من حركة التحرر الوطنى، بل يجب تحقيق الاستقلال الاقتصادى



والعدالة الاجتماعية بين المواطنين، مؤكدا عدم جدوى الاستقلال السياسي، دون ارتباطه بالعدالة الاجتماعية.

وكان محمد مندور من بين الرواد الذين دعوا إلى ضرورة تدخل الدولة لتوجيه الاقتصاد المصرى وتطوير الإنتاج القومي، تحقيقا لمصلحة المجتمع، فكانت دعوته الصريحة إلى الأخذ بمبدأ اشتراكية الدولة للتخلص من الاستغلال الأجنبي وشبه الأجنبي والمصرى لمصادر الثروة في البلاد. كذلك كشف الدكتور مندور في العديد من مقالاته السياسية عن عيوب الديمقراطية الغربية التي كانت تقلدها مصر دون دراسة حقيقية لواقع وظروف المجتمع المصري، وكانت دعوته المتكررة إلى الديمقراطية الاجتماعية التي تحفظ للفرد كرامته وحريته، وتحقق العدل والمساواة بين كافة أفراد المجتمع كافة.

مرحلة الحياة في فرنسا

السنوات التسع التى أمضاها مندور فى فرنسا فيما بين عامى ١٩٢٠، ١٩٢٩ حيث جو الحرية الفكرية الواسعة المنتشر فى سماء باريس وأرضها قد كان له أثر فعال فى تفتيح نوافذ مندور على كافة الآفاق. وطوال هذه السنوات لم يقتصر مندور على القراءة فحسب، بل تعدى ذلك إلى المشاهدة كمنبع للمعرفة لا يقل أهمية على القراءة، فكان حرصه على التنقل من باريس بعد انتهاء العام الدراسى إلى أرجاء فرنسا الواسعة، فكانت تلك السنوات التسع لتقليب جذوره الفكرية وللاستقرار داخل ثقافة موسوعية، وقد أتاحت دراسته القانونية والاقتصادية والتى حصل فيها على دبلوم العلوم القانونية والاقتصادية عام ١٩٣٢، قدرا من المعرفة لمذاهب الاقتصاد وفلسفته والنظم الضريبية والتشريع المالى، مما كان له أكبر الأثر فى تكوينه الثقافى، كما وفرت له المنطلق الأساسى والقدرة الفائقة فى الرد على خصومه من ممثلى الرأسمالية (١)

خلاف مع طه حسين

وعندما عاد محمد مندور إلى مصر فى يوليو ١٩٣٩، دون حصوله على الدكتوراه لظروف عديدة، كلف بالتدريس بكلية الآداب لفترة تمكن بعدها من الحصول على الدكتوراه تحت إشراف أحمد أمين فى موضوع «النقد المنهجى عند العرب» والتى أصبحت مرجعا أساسيا لدارسى الأدب بوجه عام والعربى بوجه خاص فى جميع الجامعات العربية، وقد استمر فى التدريس بالجامعة حتى عام ١٩٤٤، بعدها استقال منها لخلاف بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين، فاتجه إلى العمل بالصحافة، حيث اسندت إليه رئاسة صحيفة الوفد المصرى اعتبارا من فبراير ١٩٤٥، كما أصدر مندور مجلة على نفقته الخاصة كانت متواضعة أطلق عليها «البعث» صدرت أسبوعية منذ ديسمبر ١٩٤٥، ضمت العديد من الكتاب

التقدميين كسلامة موسى وطه حسين ومحمود عزمي، وقد أهتمت المجلة بأوضاع الطبقة العاملة ومشاكلهم مع أصحاب العمل، كذلك انفردت البعث برسم صورة واقعية لأحوال المجتمع المصرى وما يعانيه من الفقر والمرض والحرمان والجهل، واتخذت عنوانا لذلك يحمل «نماذج بشرية» حيث صورت فئات عديدة من أفراد المجتمع تتضور جوعا وتعانى الكثير من أمراض سوء التغذية وتدنى مستوى المعيشة.

وكانت تصورات محمد مندور الإصلاحية تحقق رغبات الأمة فى النهوض والتقدم، مستمدا فى ذلك نموذجا قريبا من الاشتراكية الديمقراطية كما اكتشفها وأعجب بها عن قرب عند حكومة «ليون بلوم» خلال إقامته فى فرنسا. أى أنه كان يبحث عن الحلول لمشاكلنا الاجتماعية فى الفكر السياسى الغربى وفى طرائقه الديمقراطية، لذا فقد كان عليه - أى مندور - الانضواء تحت حزب سياسى لإمكانية تحويل هذا البرنامج إلى سياسات يتبناها هذا الحزب من خلال وجوده فى السلطة، وقد رأى مندور أن حزب الوفد بشعبيته الجماهيرية هو المؤهل لقيادة الحركة الوطنية، والدفاع عن الحريات والدستور، بالإضافة إلى السير وفقا لمبدأ اشتراكية الدولة.

سياسة أكثر تقدمية

كان مندور يحلم هو وآخرون من أصحاب ذلك الاتجاه التقدمي بدفع الوفد لسلوك سياسة أكثر تقدمية من ناحية الإصلاحات الاجتماعية، غير أن قيادة الحزب من الجناح اليمينى عارضت هذا الاتجاه الذى كان يمثل خطرا على مصالحهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فوقفوا له بالمرصاد، وتخلوا عن الوقوف بجانبه عندما قبض عليه مع غيره من الوطنيين فى أحداث يوليو ١٩٤٦ المشهودة، كما حرضوا أيضا بعض شباب الطليعة الوفدية على الانفضاض من حوله، بل ومحاربته عندما رأوا فى قلمه خطرا يهددهم ويهدد ثرواتهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية(٢).

وعندما بدأ مندور فى مهاجمة سياسة الرأسمالية فى مصر، والتى كانت تسعى إلى استنزاف وامتصاص دماء الشعب، نادى بضرورة إصلاح النظام الضريبى وتقرير مبدأ التصاعد فيه، ونبه الأغنياء وأثرياء الحرب إلى أن من مصلحتهم أن يقبلوا التضحية بجزء من أموالهم الوفيرة حتى لا تسوء الأمور فتكون تضحياتهم أعظم، وهو ما حدث بالفعل عقب ثورة يوليو ١٩٥٢، كما أشرنا من قبل.

وزيادة فى فضح سياسة الرأسمالية فى مصر ومدى استغلال المسئولين لنفوذهم، قام بنشر سلسلة من المقالات البارزة بصحيفة الوفد المصرى، اعتمد فى كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره الجاليات الأجنبية فى مصر باللغة الفرنسية، حول ميزانيات الشركات والمرتبات التى يتقاضاها أعضاء مجالس الإدارات من الباشوات الرأسماليين، دون أن يبذل هؤلاء شيئا من العمل أو الجهد لقاء تلك المكافآت الضخمة والتى زادت على المائة ألف جنيه سنويا لبعضهم، بهدف استخدام نفوذهم، بحكم مراكزهم



في الميدان السياسي سواء في الحكومة أو البرلمان لتحقيق مصالح هذه الشركات، وتقديم الكثير من التسهيلات لها على حساب الشعب (٢)

الدفاع عن حقوق العمال

وفضلا عن ذلك،، فقد اهتم محمد مندور في العديد من مقالاته بمشكلات العمال والفلاحين، وانتقد مسلك حكومات الأقلية بخصوص حرمان عمال الزراعة من الانتفاع بمشروع للتأمين الاجتماعي، موضحا أن الحكومة بإقرارها حرمان هؤلاء إنما تضع مبدأ خطيرا وهو أن من لا يكافح في سبيل حقوقه يداس بالأقدام.

وتساءل عن موقف الحكومة وأمثالها لو أن هؤلاء الفلاحين كانوا من الوعي والاستنارة والفطنة، وهبوا للمطالبة بحقوقهم، ويوجه نصيحة لمثل هذه الحكومات بمحاولة سبق الزمن وأن تلجأ إلى سياسة اجتماعية جريئة، وقد كان لجهود محمد مندور في الدفاع عن حقوق العمال والفلاحين المستغلين ومطالبته بمشروع متكامل للتأمينات الاجتماعية أثره فيما بعد.. ففي عهد حكومة الوفد الأخيرة (١٩٥٠ - ١٩٥٢) ظهر مشروع الضمان الاجتماعي والذي حددت فيه فئات المعاش للمستحق، وفقا للحد الأدنى لمستوى المعيشة (٤).

وحين تعرض محمد مندور لمشكلة الفلاح والملكية الزراعية، أيد الاقتراع الذي تقدم به النائب السعدي محمد خطاب إلى مجلس الشيوخ في يونيو ١٩٤٥، والذي يقضي بتحديد الملكية الزراعية بخمسين فدانا مستقبلا، مما أثار ضده جماعة من كبار الملاك وأعضاء الجناح اليميني في حزب الوفد، وتخلوا عنه عندما قبض عليه في أحداث يوليو ١٩٤٦.

وفيما يتعلق بالسياسة الخارجية التي كان يراها مندور لمصر وكافة الدول العربية، فقد كانت تنطلق من فكرة الحياد المطلق، وعدم الارتباط قانونيا بواسطة معاهدات أو اتفاقات سياسية أو عسكرية مع إحدى الكتلتين، حتى لا نكون خاضعين أو تابعين لأحدهما، مع الاستعداد عسكريا لدفع الأخطار الخارجية وتقوية البلاد اقتصاديا.

فلسطين واستخدام القوة

ولمواجهة الخطر الخارجي، دعا مندور الدول العربية المستقلة عن كل سيطرة أجنبية أن تعقد فيما بينها حلفا عسكريا، وذهب إلى أن مشكلة فلسطين لن تحل إلا باستخدام القوة، وأن العرب قد أخطأوا بقبولهم الهدنة، ودعاهم إلى استئناف القتال لاستخلاص الحقوق المشروعة تاريخيا وواقعيا للعرب.

أخيرا نأتي على موقفه من الديمقراطية السياسية، ونقطة البدء عند مندور هي الاستقلال من السيطرة الأجنبية والاحتلال الانجليزي وعودة الوفد إلى الحكم، وفي معرض دفاعه عن الحياة النيابية، رأى مندور أن الحزبية ضرورة وطنية ودستورية، وطالب بضرورة تعدد الأحزاب، باعتباره ضرورة ملازمة لطبيعة الديمقراطية، مشيرا إلى أن منح الحقوق السياسية لكافة المواطنين وسيلة فعالة لرفع مستواهم المادي والثقافي، بينما حرمانهم من تلك الحقوق يتركهم عبئا ثقيلا على الدولة، مما يعوق تقدمها، مؤكدا أن محاربة الحزبية ستنتهي إلى إقصاء

جميع الأكفاء – وهو ما حدث بالفعل – وفى هذا أكبر إفساد للحياة العامة.

وعقب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، بادر محمد مندور إلى الدفاع عن النظام الديمقراطى بعد إصلاحه مما لحق به من عيوب وثغرات، فنشر فى ديسمبر ١٩٥٢ كتيبا صغيرا بعنوان «الديمقراطية السياسية» أوضح فيه لقادة الثورة مدى تأييد وحماس الشعب لهم، منكرا أعضاء التنظيم بأن المفهوم أن يؤدى طرد الملك من مصر عودة السيادة إلى الأمة بعد أن زال مغتصبها، وأن يصبح رضا الأمة وثقتها الوسيلة الوحيدة لتولى الحكم فى البلاد وتوجيه مصيرها. وانتقد مندور عدم تحقيق هذا الحلم حتى يومنا هذا (ديسمبر ١٩٥٢) مشيرا إلى أن الدستور والقوانين هما وعاء سيادة الأمة، وعاد إلى المطالبة بضرورة تعدد الأحزاب، لمواجهة الحكم الاستبدادى الذى يجب أن نجنب بلادنا ويلاته.

على أن هذه الدعوة لم تلق آذانا صاغية لدى القائمين على الحركة، وانتصرت الأصوات التى نادت بإلغاء الدستور ووضع دستور آخر يتفق مع الأوضاع الجديدة وتعطيل الحياة النيابية، وانفراد قادة الثورة بالحكم المطلق والنظام الشمولي، بدعوى عمل الإصلاحات العاجلة التى لا تحتمل الروتين الدستورى، مما ترتب عليه انسحاب مندور من الميدان السياسى ليوجه نشاطه إلى مجال التأليف والدراسات الأدبية، وإن كان فى رحلته الأدبية الأخيرة بعد الثورة يحرص باستمرار على إبراز الدور الاجتماعى للأدب، مشيرا إلى أن الأدب إنما هو وسيلة من وسائل تغيير المجتمع ومساعدته على التطور.

وهكذا كان محمد مندور واحدا من رواد الحركة الوطنية التقدمية من خلال كتاباته السياسية والاجتماعية فيما بين عامي ١٩٤٤، ١٩٥٢ والتي ربط فيها بين الاستقلال السياسي والتحرير من التبعية الاقتصادية وكانت دعوته إلي الإصلاح، مع تحقيق العدالة الاجتماعية، تمثل انعكاسا لمطالب شرائح عديدة من أفراد المجتمع، عانت الكثير من الفقر والحرمان.

---

(١) مما هو جدير بالملاحظة والذكر أن محمد مندور قد جمع بين الآداب والقانون بعد أن تمكن من الحصول علي ليسانس الآداب من قسم اللغة العربية عام ١٩٢٩، وعلي ليسانس الحقوق في عام ١٩٣٠، وبعدها أرسلته الجامعة المصرية ضمن بعثتها إلي السوربون بفرنسا.

(٢) وكان لمواقفه الوطنية أثرها في تعرضه للحبس الاحتياطي ما يقرب من عشرين مرة فيما بين عامي ١٩٤٥، ١٩٤٦، كانت آخرها حملة صدقي المعروفة في يوليو ١٩٤٦، وفي حوار لنا مع السيدة ملك عبد العزيز الشاعرة المعروفة وزوجة الدكتور محمد مندور أشارت لي أن بعض كبار الملاك من أعضاء الهيئة الوفدية أبدوا قلقهم للنحاس باشا من مقالات محمد مندور حول العدالة الاجتماعية غير أنها – كما روت لي – أشادت بموقف النحاس من مندور وبإعجابه بمقالاته الاجتماعية والوطنية وتشجيعه علي الاستمرار في توجيه النقد غير المباشر إلي الجناح اليميني داخل الحزب.

(٣) للمزيد من التفاصيل، انظر، الوفد المصري، ٢ / ١١،٦ / ١٢،٦ / ٦ / ١٩٤٦، سلسلة مقالات بعنوان «الباشوات الرأسماليين».

(٤) وكانت حكومة الوفد قد أعدت مذكرة لتعيين الدكتور مندور وكيلا لوزارة الشئون الاجتماعية مع وزيرها الدكتور أحمد حسين.

أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



نماذج بشرية

بين الترجمة والإبداع



نبيل فرج

خصصت ندوة «مندور بعد أربعين عاما على رحيله»، التى عقدها المجلس الأعلى للثقافة فى الشهر الماضى على مدى ثلاثة أيام، مائدة مستديرة لمناقشة كتاب مندور «نماذج بشرية.. بين الترجمة والابداع».

وكان مندور قد تعرض فى حياته وبعد رحيله، كما تعرض فى هذه الندوة، للاتهام بأنه نقل معظم ما جاء فى هذا الكتاب من كاتب فرنسى، نشر مقالاته فى إحدى الصحف الفرنسية، أثناء بعثة مندور فى باريس، قبل أن يجمعها بعد ذلك فى كتاب.

وعلى الرغم من أن النصــــوص الواردة فى كتاب مندور، فيما عدا فصل واحد عن إبراهيم الكاتب للمازنى، تثبت أنه أغار بالفعل على الكتاب الفرنسى، فإن التركيز على سقطة واحدة فى تراث نقدى حافل بالقيم الانسانية والخبرات العصرية، وفى ندوة تحاول أن تعيد هذا الناقد الكبير إلى حياتنا الثقافية الراكدة، يبدو نشازا، خاصة وأن معظم المتحدثين فى هذه المائدة أغفلوا ما فى الكتاب من مضامين ولمحات وملاحظات بالغة العمق، يتوازن فيها الشكل والموضوع، تنتسب إلى مندور وحده، الذى يؤمن بوحدة الفنون، وبارتباط الأدب بالحياة والمجتمع، وقدم فى إطار هذا المفهوم، بأسلوبه وطريقته الخاصة بطاقات شخصية أو نماذج بشرية، لها وجودها المستقل الذى يفترق فى كثير من جوانبها وصفاتها عن بطاقات الكاتب الفرنسى لهذه الشخصيات، وعن أسلوبه فى صياغتها.

نهج مختلف

كما انتزعت المائدة المستديرة الكتاب من سياقه التاريخى. ولم يذكر أحد من المتحدثين اسما واحدا من كتاب العصر انتهج هذا النهج فى التأليف، وعلى سبيل المثال لويس عوض فى كتابه «فى الأدب الانجليزى الحديث» (١٩٥٠)، الذى يعد من معالم النقد الأدبى، ولا يعدو أن يكون نقلا بتصرف أو بغير تصرف على النقاد الانجليز الماركسيين.

بل هناك من يرى أن كتابات طه حسين نفسه عن الكتاب والشعراء الأوربيين، التى جمع بعضها فى كتابه «ألوان» (١٩٥٢)، ليست سوى تلخيص أو إعادة عرض لكتابات ودراسات فرنسية، لم يشر إليها طه حسين أدنى إشارة.

وهذا يعنى أن السياق الذى وضعت فيه هذه الأعمال كان يبرر هذا التناول الذى مارسه هؤلاء الأساتذة، لأنهم كانوا يعرفون جيدا المناهج العلمية فى الكتابة والتحقيق والنشر.. هذه المناهج التى تعتمد على الاستقراء فى المحل الأول، وتتوخى الدقة والأمانة فى البحث.

خلق أنماط جديدة فى التثقيف

ولكنهم، فى نفس الوقت، كانوا يعرفون رسالتهم التنويرية فى نشر المعرفة على أوسع نطاق، ويقدرون دورهم فى التصدى للأمية والرجعية والتخلف، وفى اعادة بناء العقلية العامة، وزحمت عندهم كفة التثقيف وخلق أنماط جديدة فى التفكير، على كل ما عداها.

نعم، كان محمد مندور ولويس عوض وطه حسين وغيرهم أساتذة فى هذه الفنون لا يشق لهم غبار، وفى أعمالهم من الدروس النظرية والتطبيقية ما يكفى لبيان قواعد وأسس ومعايير هذه الفنون، مستخلصة من ثقافات وحضارات الشرق والغرب.

ويضارع ما جاء فى مؤلفاتهم من حقائق علمية عن المصادر والمخطوطات والنصوص، ومن الوقوف على مشكلاتها والقدرة على تحليلها وتعليلها، ما تتضمنه كتب المتخصصين فى هذا المجال.

وفى كتابات مندور بصفة خاصة من الوعى بفنون الكتابة والتحقيق والنشر ما جعله يدافع فى مقالاته المبكرة عن أخطاء



النصوص القديمة، ويتمسك بنشرها كما هي، كما تنشر الوثائق التاريخية، دون تصحيح المتون، طالما أنها واردة بهذه الصورة في الأصل، لأنها تعبر عن ثقافة أصحابها، سواء في اللغة أو في المحتوى.

وربما كان مندور هو الناقد الوحيد الذي جاهر إبان ازدهار حركة النشر في بلادنا في الخمسينات برفض كتب المختارات من التراث العربي، خوفا من أن تتحول هذه المختارات مع الأيام إلى مصادر أولى، تتوارى في ظلها الأمهات من الأصول الكاملة، ويغمرها النسيان.

ولم يكن لويس عوض أو طه حسين أقل من محمد مندور احاطة بهذه الآليات الفنية، في مفرداتها وأبنيتها الكلية، ولا أقل منه اضطلاعا بالرسالة العامة.

ولو أننا راجعنا الثقافة العربية الحديثة في مصر، منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى ما بعد منتصف القرن العشرين، لنعرف اللبنات التي كونتها، سنجد هذه الظاهرة سائدة، لم يسلم منها سوى عدد قليل جدا من الكُتّاب والنقاد.

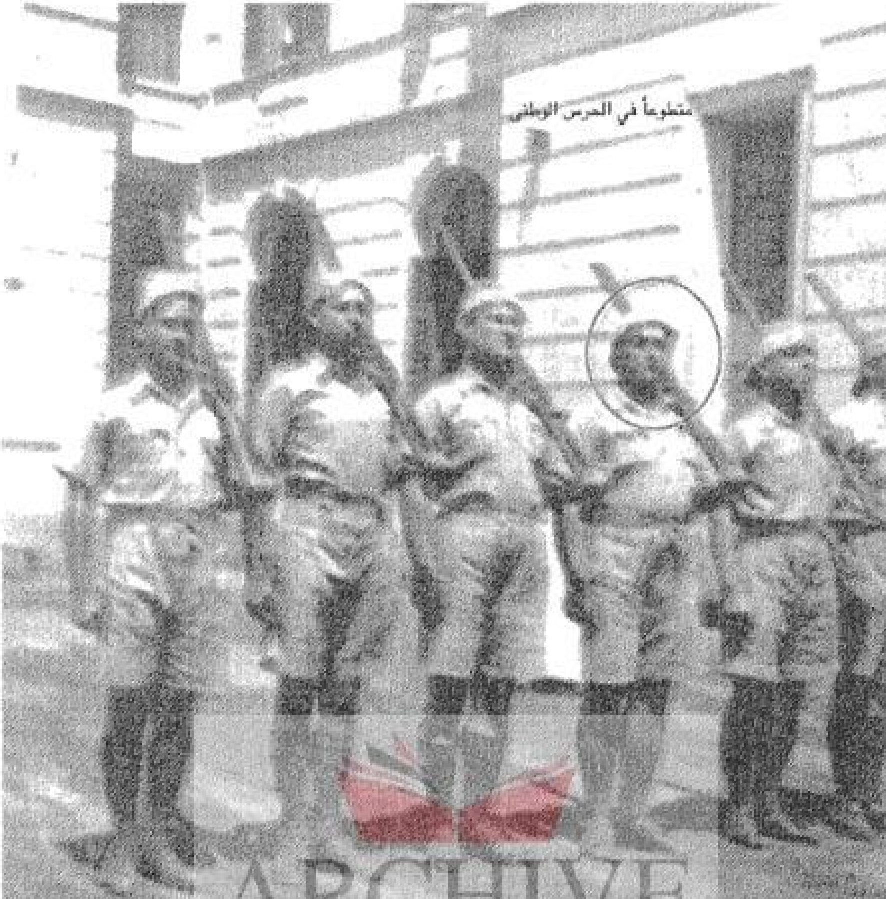
أما تناول الشخصيات أو النماذج البشرية، فإن التراث الإنساني ابتداء من اليونان ثم اللاتين حافل بها، على نحو ما هو حافل بعدد من الموضوعات والأحوال، مثل الرحلة إلى العالم الآخر، والصراع بين الخير والشر، أو بين العقل والقلب، وغيرها..

وبدافع نشر المعرفة لم يكن الكُتّاب يجدون حرجا في تداخل النقل بالتأليف، أو التأليف بالنقل، وهي بالطبع مرحلة أو حقبة انتهت في تاريخنا الثقافي، وانطوت صفحتها نهائيا مع اتساع آفاق المعارف في عصر المعلومات وثورة الاتصالات، وأصبح من غير المقبول اليوم، ومما يحط من شأن الكُتّاب والنقاد مهما كان وزنهم، ألا ترد النصوص والمناهج والآراء في انتاجهم إلى أصحابها، وهو ما حاولت المائدة المستديرة في ندوة مندور أن تؤكده، وتستحق عليه التحية، وإن أصابت بسهامها ناقدا من أكبر نقادنا في تاريخنا الحديث، وأكثرهم وعيا بالآداب والفنون ويمواطن الحق والجمال. لم يعرف قط الترف الذهني، ولم يفقد في يوم فطرته السليمة أو بداهته وذوقه المصقول. ويفوق ما قدمه من خدمات للثقافة والمثقفين والوطن ما في انتاجه من قصور هنا، أو من خطأ هنالك، كان له دائما ما يبرره.

ذلك أنه ليس من العدل، ولا من الحكمة في شيء، أن تختصر جهود مفكر ومعلم يملك هذه الهامة العالية في مجالات الثقافة والسياسة، في كتاب واحد، بقصد تشويه وجهه الناصع، أن عز هدمه وهدم عطائه الباقي.

ومع هذا، ورغم كل ما قيل عن الكتاب، فهو ليس نسخة من الكتاب الفرنسي، ولا يشك أحد في القيمة الموضوعية التي ينطوي عليها، ولا في الاضافة التي أضافها مندور بكتابه للثقافة العربية، بقلمه، وملكاته الفكرية، وصفاء بصيرته.

■ كاتب و باحث.



متطوعاً في الحرس الوطني

مندور
رحلة حياة



قبل دخول الجامعة



في جامعة السوربون



مع تلامذته من معهد الفنون المسرحية



في شبابه - بفرنسا



مع صديقة في باريس



مع زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز في الأقصر



مع صلاح عبد الصبور في رأس البر



مع عائلته بالإسكندرية



مع الأسرة في كفر مصلحة



زفافه - ١٩٤١



هو وزوجته



محمد مندور ووالده ووالدته وحولهم التف افراد الأسرة
في بيت العائلة



مع زوجته في [illegible]



مع زوجته في [illegible]
[illegible] المصرية

في منزله

في حفل خطبة ابنه حسام منتصر

في رأس البر وزوجته وابن عمه عباس منتصر



رحلة مع تلاميذه



فى الأقصر



على شاطىء ستانلى





في سجن الاجانب ١٩٤٦





مع عبد الناصر بعد الثورة

محطات

وسام «فارس» لـ «ميمى قسيس»

حصلت «ميمي قسيس» مستشارة التربية والثقافة، بالمركز الثقافي الفرنسي والمدارس الفرنسية في مصر، على وسام «فارس» تقديرا من الحكومة الفرنسية، وبيد قنصل فرنسا العام بالإسكندرية «لوى بلان» لجهودها التربوية في مجال تعليم اللغة الفرنسية للمصريين طوال ٢٥ عاما.

تعمل «ميمي قسيس» مستشارة ثقافية وتربوية منذ ١٤ سنة، وكانت قبل ذلك مدرسة بالمدارس الفرنسية منذ أوائل السبعينات، وسافرت إلى فرنسا ست مرات في بعثات تدريبية في المجال التربوي، كما طافت بانجلترا وكندا وسويسرا، وألفت عددا من الكتب في وسائل التعليم والمناهج الفرنسية، إلى جانب اهتمامها بالأدب والفلسفة والثقافة الفرنسية عامة، وهو ما أهلها لتكون خبيرة تربوية، تقيم المدارس ومناهج التعليم الفرنسية لكل مدارس التعليم الفرنسي.



ومن واقع خبرتها وتجربتها تأخذ ميمي قسيس على التعليم المصري تركيزه على الحفظ، واتخام الطلاب بكم كبير من المناهج والحشو، دون إعمال للعقل، وهو ما يتسبب في ظاهرة الدروس الخصوصية، بالإضافة إلى أن الامتحانات الشهرية المرتبطة بها أعمال السنة تدفع الطلاب إلى كراهية العملية التعليمية نتيجة الضغوط المتلاحقة الواقعة عليهم.

وترى قسيس من خلال تجربتها أن إصلاح التعليم يبدأ بتخفيف وتقليل حجم المناهج الدراسية، وإجراء اختبارات بسيطة لتجميع أعمال السنة.

وحتى نرغب الطلاب في الاطلاع، علينا بعدم الاكتفاء بالإنترنت والكمبيوتر، وتوظيف هذه التكنولوجيا لتبادل المشروعات الدراسية على النت مع الدول الفرانكفونية داخل معامل الكمبيوتر، وقراءة النصوص على الأقراص المدمجة، وهى أمور تجعل العملية التعليمية ممتعة مملوءة بالإبهار والاكتشاف.

انضمت «ميمي قسيس» بهذا التكريم إلى قائمة الكتاب والمثقفين المصريين الفائزين بوسام «فارس» ومنهم الدكتور محمد عبد اللاه رئيس جامعة الإسكندرية، ود. هدى وصفي مدير مركز الهناجر والكاتب محمد سلماوى رئيس تحرير الأهرام إبدو.

الإسكندرية - صلاح البيلى

هل تراجعت الرواية اليمنية؟

فى دراسة أجريت حول تطور الإبداع الروائى اليمنى خلال عقدى السبعينات والثمانينات ، أشارت إلى أن الرواية اليمنية لم تحقق التطور المنشود ، سواء فى تنوع الموضوعات أو عدد العناوين الصادرة خلال تلك الفترة ، مقارنة بما كان الوضع عليه فى الشعر أو القصة القصيرة ، ومقارنة بباقى الأقطار العربية مثل مصر والجزائر .

وتقول الدراسة أيضا إنه بالنظر إلى الموضوعات التي دارت حولها الروايات، فى الفترة محل الدراسة، نجدها على الأغلب، قد تناولت صراع الشعب ضد الاستعمار والإمامة والسلاطين، أو ضد القوى المتحالفة مع تلك الأنظمة، وتمثل هذا فى روايات «الرهينة»، «صنعاء مدينة مفتوحة»، «طريق الفيوم»، و«هموم العم قوسم»، بالإضافة إلى بعض الروايات الأخرى التى اهتمت بتجسيد الصراع الطبقى مثل «عذراء الجبل» و«الإبحار على متن حسناء»، أو تلك التى عرضت لمظاهر العنف الاجتماعى أو الجنسى، وعلى مستويات متنوعة، خلال تلك الفترة.

قصص مرعبة لـ «موباسان»

صدرت عن المشروع القومى للترجمة، بالمجلس الأعلى للثقافة، مجموعة قصصية بعنوان «الخوف وقصص خرافية أخرى»، للقاص الفرنسى الأشهر «جى دى موباسان»، ومن ترجمة سحر سمير يوسف.

يستعرض موباسان فى هذه المجموعة، ومن خلال شغفه بالنفس الإنسانية، مجموعة من المواقف التى يتعرض فيها الإنسان لمشاعر الخوف والرعب.

وتقول المترجمة سحر سمير إن موباسان فى هذه المجموعة نجح فى تقديم قصص على مستوى عال من الجودة، وتحمل كل مكونات معنى الخوف وظواهر اللا معقول فى النفس الإنسانية التى ستظل لغزاً يحير الأذهان.

تطوير قاعة المكفوفين بمكتبة الإسكندرية

انتهت مكتبة الإسكندرية من تطوير مكتبة طه حسين للمكفوفين، بالتوسع فى الأماكن المخصصة للزائرين، وزيادة عدد الأجهزة المستخدمة للاطلاع.

وقد تم نقل مقر مكتبة طه حسين إلى الطابق الأول تيسيراً على روادها الذين يزداد عددهم يوماً بعد يوم.

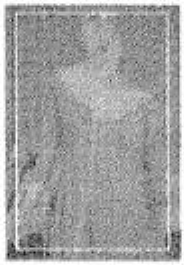
وصرح الدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية بأن مكتبة طه حسين تعتبر إضافة جديدة إلى المفاهيم المعمول بها فى مجال مكتبات المكفوفين، بما تتضمنه من كتب ودوريات ومواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت، لتحقق طموحات المكفوفين كى يصبحوا عناصر فعالة فى عصر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

«توت» و«تعيش.. أنت»

على مسرح القاعة المقدسة، انطلقت فرقة «توت» المسرحية المستقلة بعرضها المسرحى الأول «تعيش.. أنت» بطولة باسم عدلى، باسم وديع، سلامة عبدالغفار وصليب فوزى.

يطرح العرض موضوع تجربة الإنسان عندما يلتقى مع ذاته متخليا عن كل صور الزيف التى تجعل منه مسخاً بلا روح، ومجرد أداة تعبير عما يريده الآخر.

ويذكر أن للفرقة فيلماً روائياً باسم «فى وقت ما»، عرض فى مهرجان الهواة بتونس والمركز الثقافى الفرنسى بالقاهرة، وهو ذو مضمون فكرى، فالفرقة تعتمد على نصوص قوية لتشيكوف، والطاهر بن جلون ويحيى الطاهر عبدالله، وتنطلق إلى براحات إنسانية واسعة تتخطى الفكر التراثى والمعتقدات الجامدة.





أحمد مرسى

يعيد صياغة العالم



إدوار الخراط

أقدر أن أحدث معارض الفنان أحمد مرسى، هو فى الوقت نفسه، تأكيد للتواصل المتسق فى عمله وبشارة على تطور ملحوظ في مسيرته الفنية.

أول ما يلحظ المشاهد - على الفور - أن الفنان مازال يرفض المحاكاة التقليدية لظواهر الواقع، أن تجد عنده «صورة» لأشخاص أو أشياء او مشاهد، بل تجد «تصويراً» لها يتجاوز السطح إلي العمق، لاينقل مشابهات خارجية، لكنه يغوص إلي جوهر الظاهرة، ومن ثم فلعله من غير الغريب أن نرى عنده - ربما لأول مرة - كائنات نصف إنسانية، نصف حيوانية في الوقت نفسه، أقواها وأجلاها ذلك «الإنسان الصقر»، لعله حورس المصرى القديم حارس معبد إدفو، لكنه معاصر أشد مايكون المعاصرة بمعني أن الصقر - في داخل الإنسان - هو اليقظة والصحو والوعى.



١٢٩

٢٠٠٥م



١٣٠

٢٠٠٥م

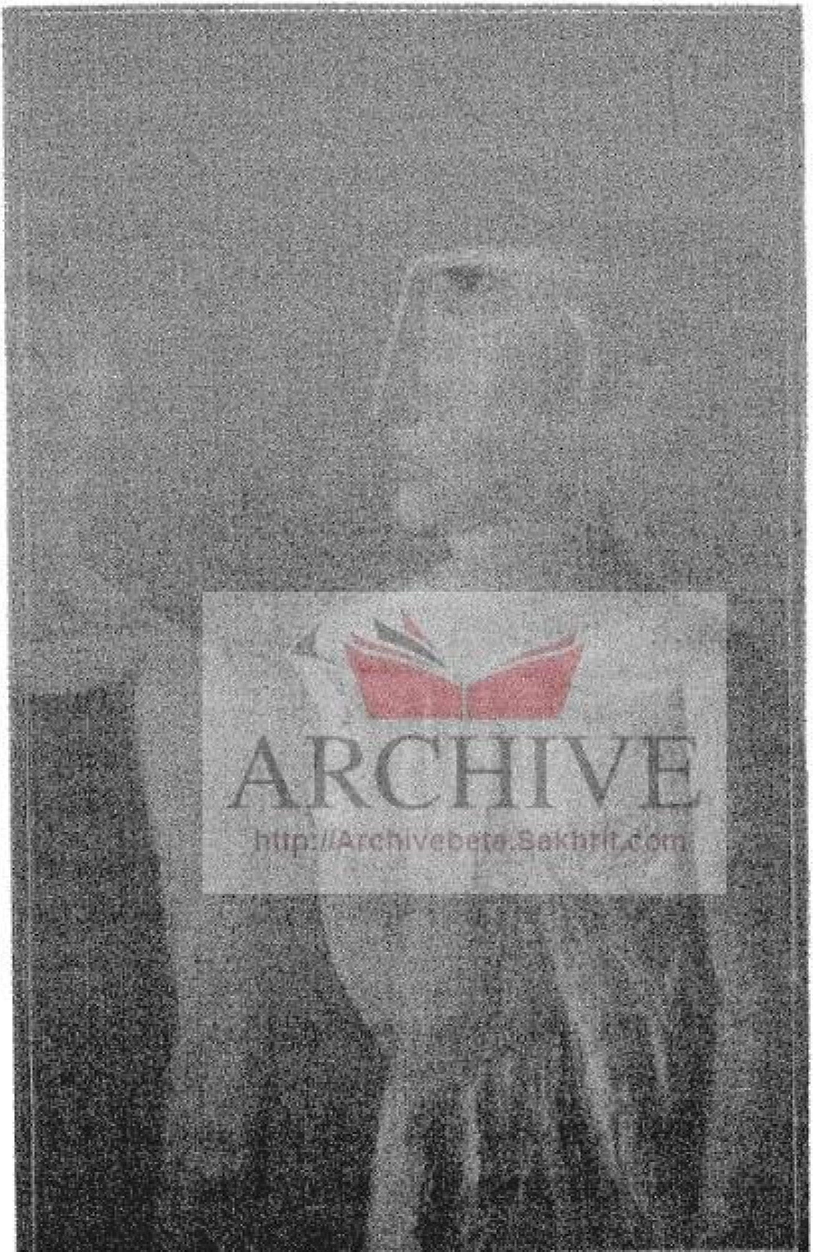
أمـا الحـصـان ذو الرأس الإنسانى فهو - بطبيعة الحال - عراقة الحسـيـة وانطلاق النزعـات البـدائيـة الكامنة دومـاً فى عـمـق الإنسـان أى إنسـان ، تلك تأويلات تفـرضـهـا القـوة التشكيلية فى اللوحة - يمكن بالطبع أن تتسع اللوحة لتـأويلات أخرى ، وسـوف نجد مثالاً آخر - من بين أمثلة كثيرة - فى ذلك الطائر الضخم - هل هو حورس بشكل آخر ؟ - كأنه صخرة ، أو جزيرة قـائمـة برأسـهـا فى قلب اليم متـلاطم الأمـواج - وعلى هذه الصـخـرة تجلس قامة عارية ذكورية كأنها استقرت - أى وجـدت مـقـراً نهـائيـا ، ومع ذلك فـإن التكوين كله ، فى اللوحـة بما فى ذلك التلوين ، ومـا يفـاجـئنا بأن سـاقى تلك القامة الذكورية لاتجد مستقراً لها ، ومن ثم فإن المشهد كله يوحى بالقلق الذى لا مآب منه إلى قرار .

التشكيل والتأويل

الأجسـاد العارية ، فى هذا العـالم الذى يعيد الفنان صياغته ، سواء كانت أنثوية أم ذكـورية ، إمـا مـتـخـشـبـة ، متصلبة، ملقاة على عواهنها دون عناية بأن تتخذ أوضاعاً مقبولة أو مألوفة ، من ناحية ، وإما تجرى فى عالم مفتوح على آفاق غامضة ومقلقة ، يطاردها شىء غير مرئى.

فى ذلك مـايتـيح براحـاً للتـأويل على شتى وجوهه ، لكنه لاينبغى أن ينسينا أن التأويل - على أهميته وضرورته أحياناً ، يأتى فى المرتبة التالية للتكوين التشكيلى البحت ، أى للقيم التشكيلية من تناسب أو تنافر مـتـدبر مـقـصـود ، من تناغم للألوان أو اقتـحـام لما هو غير مـألوف فى تراتبها من تعتيم هنا أو تضوىء هناك .

فى هذا السـيـاق نجـد - على سـبـيل المثـال - أن يكون التلوين غيـر مـتـمـاسك النبـرة ، أى غير ناعم مـصـقـول ، بل هو مـشـقـق فـيـه نتـوءات كـأنهـا على سـبـيل النحت البـارز أو الغـائر . يسـهـم فى ذلك الإيحاء اختيار اللون نفسه فهو أحيانا صفرة مشوبة بالإخضرار ، أو زرقة كابية حيناً أو ساطعة بحرية لازوردية حينا آخر وهو حمرة متوهجة أو خابية ، كما اختار الفنان أو ينفى عن عمله تلك المحاكاة أو المشابهات الخارجية ، فقد اختار أيضاً أن ينحى تلك التناسـبـات أو التناسـقـات المألوفة التى يفـتـرض أن تكون مـريحـة للعين - إنه يخـتـار - النتوء فى التلوين كـمـا يخـتـار النتوء فى التناغم المعـهـود ، ذلك أن الـفـن ، فى تصـــورى ، ليس اسـتـنامـة إلى الراحـة والاسـتكانة إلى



المعتاد ، بل هو دعوة للقلق أى ليقظة الحس والفكر معاً .

ولذلك فإن مايتردد كثيراً فى هذه اللوحات – من حيث التلوين – دكنة غبلاء رمادية على أرضية متوهجة حيناً أو خافتة الاشتعال حيناً آخر .

هذه التضاد المقصود يتأتى عنه أن تكون اللوحة قلقة ومقلقة .

أتصور أننا لا نذهب إلى الفن لكى ننام بل لكى نصحو .

تجاوز العنصر الإنسانى

ولذلك فإن لوحات أحمد مرسى – فى هذا المعرض وفى مجمل عالمه الفنى ، فيها حضور عنصر يتجاوز الإنسانى دائماً ، هو إما طائر ضخم فى الغالب ، فيه قوة حيوانية مع ذلك ، أو حصان له رأس إنسانى أمام ثعبان تنين ، أو ثور مهاجم لكن فيه لمسة بشرية وربما أكثر من بشرية.

وهو مايتردد مرة أخرى فى تلك الطيور الضخمة التى تنظر إلينا نظرة إنسانية ، ولكن حضورها نفسه غير إنسانى ، إذ تواجهنا على أرضية زرقاء عميقة ، هل هى زرقة سماء أم زرقة بحر لا قرار له ؟

ليست تيمة الانشقاق – أو البتر – غريبة على عالم الفنان أحمد مرسى ، فهى دلالة رئيسية فى عمله كله ، لعلها قد إزدادت تأكيداً فى اللوحات الأخيرة .

وكالمعتاد عنده – وهو دائماً مفاجىء وغير معتاد – نجد أن أعلى رؤوس الشخوص عنده ، مبتور ، فى «معنى» الرؤوس المقطوعة ، مادلالة هذا الانشقاق؟

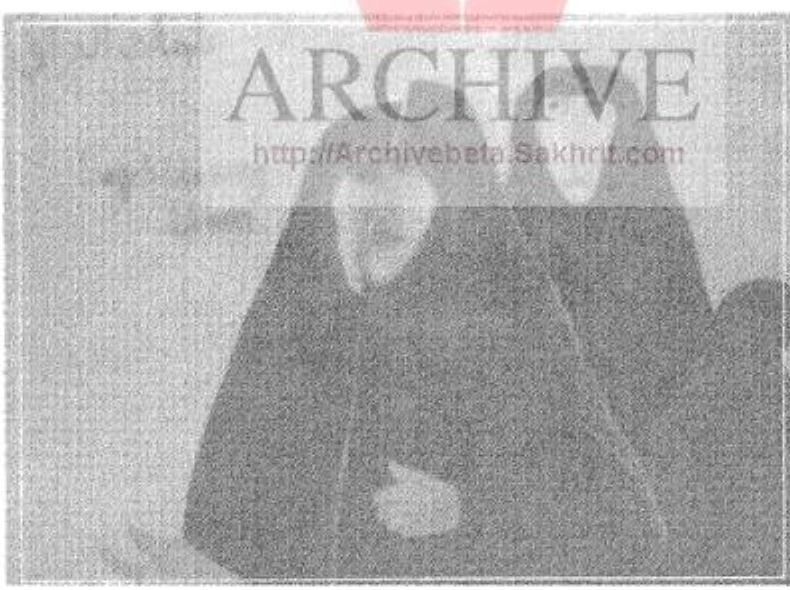
أتصور أنه يكفى أن نضع السؤال حتى نلمح الإجابة ، ولعله ، من بين الإجابات المحتملة أو الممكنة ، غياب العقلانية .

هل يحتاج غياب العقلانية فى حياتنا الثقافية – والاجتماعية – والسياسية ، إلى تأكيد ؟

أظن أن الإجابة «نعم» يحتاج إلى تأكيد ، لأنه يحتاج إلى إعادة الأمور إلى نصابها ، يحتاج الأمر أساساً إلى عودة أو إعادة العقلانية فى شتى مظاهر وجوانب حياتنا ، لكن العقلانية لاتعنى – بطبيعة الحال – جمود الفكر ، أو تحجر الرؤية ، أو ضيق الأفق ، هنا ، مرة أخرى، نحتاج إلى ترديد البديهيات .

فى مقابل هذه التيمة المقلقة (والقلق هنا قيمة مطلوبة فى الفن ، عندى) نجد ما لعله يوحى براحة معينة فى العودة إلى إيقاعات الفن الشعبى التلقائى ، من نحو





صورة الأسد الشاهر سيفاً ، أو العين التي تحل محل الرأس كلها .

تشخيص لاتجريد

لايعني أحمد مرسي بمحاكاة الواقع - بل لعله معني بمناقضة الواقع لكي تجلى جوهره العميق ، ولكنه مع ذلك ليس تجريديا ، بل لعل الأصح أنه تشخيصه ، ومع لمسة تجريدية - أم أقول أنها لمسة صفاء ونقاء معين - فإن شخوصه دائماً ماثلة وحاضرة بقوة ، سواء كانت شخوصاً إنسانية أو فوق إنسانية ، ومع ذلك فإن في هذا العرض لوحة تسترعي الانتباه على نحو خاص ، إذ أن فيها قيمة تجريدية قوية ، هي لوحة المترو تحت الأرض ، حيث نجد الخطوط المستقيمة الضاربة في استقامتها - هي خطوط قضبان المترو الذاهبة إلى غايتها دون حيدة ودون حول ، هل أن غربة الفنان وإقامته في نيويورك هي التي أوحت إليه بهذه اللوحة ؟

نعم ، فيما أظن ، لكن اقتحام ماتحت الأرض ليس غريباً على هذا الفنان ، ما تحت أرض الواقع ، وما تحت أرض النفس الإنسانية معاً .

لعل غربة هذا الفنان عن وطنه - فهو إذ يقيم في نيويورك منذ سنوات عديدة ، مازال مع ذلك مقيماً في وطنه الأسكندرية المصرية ، أو ربما مصر الأسكندرانية ، هذه الغربة قد تفسر - على نحو ما - قيمة الانشقاق والبتر التي مانفتأ تراود عمله وعالمه الفني .

من أبرز وأقوى لوحات هذا المعرض لوحة يسميها الفنان «ناحبات العراق» وهي لوحة تفاجئك ولعلها تصدمك بهذه القامات الصرحية - كأنها نصب نحتية ، ومع قوة التشخيص فيها ، فلعل تسايل دموع اللون، نفسه ، وسقوط خيوطه من الأنبوبة على اللوحة ، مباشرة ، هو في ذاته نحيب تشكيلي شديد الإفصاح .

في هذه اللوحة القوية مايتجاوز مجرد واقعة المأساة أو المحنة العراقية ، على فداحة هذه المأساة ، فلعل فيها إيحاءً بواقعة المأساة الإنسانية نفسها .

قد تكون «موضوعات» أو «مضمونات» هذه اللوحات قاتمة مقلقة .

هل يمكن فصل المضمون عن الشكل في أي فن جيد ؟ ومع ذلك فإن الألوان - على عكس الموضوعات - منعشة ، نضرة، طازجة ، ذلك يؤدي بنا على الفور إلى نفي - أو دحض - القتامة أو العتمة عن اللوحة، ومايفضي بنا إلى إيمان عميق ببكارة دائمة في الحياة .

كاتب روائي

فنون صعايدة المنيا تضىء الجنوب

تغيرت فى الربع الأخير من القرن العشرين المفاهيم التقليدية للفن التشكيلى ، بعد اهتزاز الفروق المميزة والمتعارف عليها لكل قسم من أقسامه، سواء النحت أو الرسم أو التلوين، خاصة بعد زوال الحواجز بين الفنون الجميلة واختلاطها بفنون الرقص والتمثيل والموسيقى والفوتوغرافيا والسينما والمجسمات ، إلى درجة تصل إلى حد اختلاط الفن باللافن، وهو ما استدعى وجود معايير فنية جديدة يؤسس لها مفكرون وأكاديميون ومبدعون، بالإضافة لدور تثقيفى تنهض به الكليات والمعاهد المتخصصة.



العلاقة بين الخطوط لفوزية رمضان

ويبــرز دور كليــة الفنون الجميلة بالمنيا في هذا الإطار، من خـلال مـا تقـوم به من تواصل مع المجـتمع، وعدم قـصـر دورها على تخريج دفعات الطلاب كل عام، وقد صرح بهذا الدكتور محمد جاهين عميد كلية فنون المنيا مستعرضا الدور الفعـال الذي يجب أن تتبناه كليات الفنون من أجل خدمـة الفن ورفع وعي المجـتمع مـبينا أهداف وانجـازات كليـة فنون المنيـا بشكل خـاص، كـأول كلية فنون جميلة تم إنشاؤها في صعيد مصر.

الدعم والمشورة

قال الدكتور جاهين إن الكلية تتميز بوجود وحدتين لهما طابع خاص، هما الوحدة الإنتاجية والوحدة الاستشارية ، واللتان تقدمان الدعم والمشورة لجميع الأقسام المختلفة بالكلية ولجميع الهيئات الحكومية وغير الحكومية والأفراد، وذلك في نطاق نشر الوعي التشكيلي في محافظة المنيا وغيرها من محافظات الجمهورية.

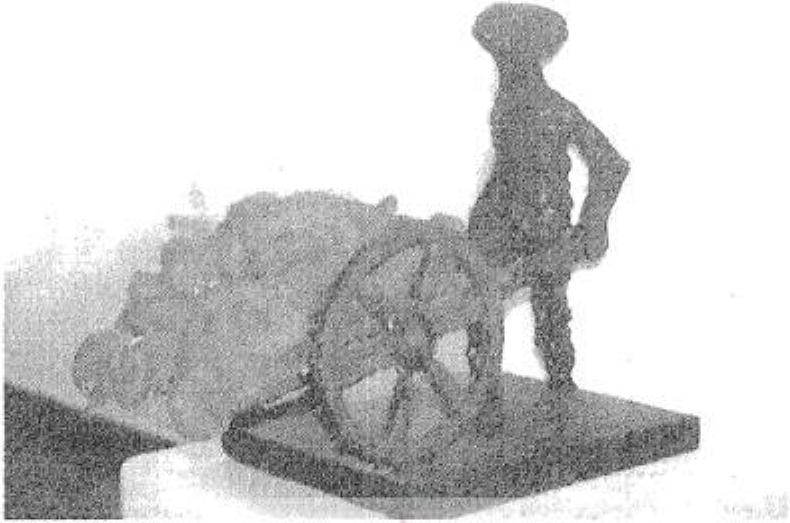
كـمـا تنظم الكليـة دورات الدراسات الحرة في الفترة المسائية للهواة الراغبين في تنمية مواهبهم الفنية في التخصصات المختلفة من نحت وتصوير وجرافيك وترميم، علاوة على إسهام الكلية في تدريب طلاب المرحلة الثانوية الراغبين في الالتحاق بالكلية.



قطعة نحتية من أعمال أحد الفنانين الهواة



قطعة خزفية لعبد العزيز عطا



نحت سابغ لجمال فوزى



زجاجية لزكريا الخنانى

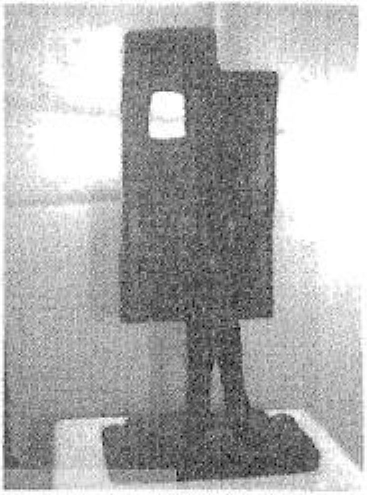
وأوضح الدكتور جاهين قيمة ما تنفرد به كلية فنون المنيا على مستوى الجمهورية من احتوائها على متحف ضخم للفن الحديث يضم ٥٧٢ عملا فنيا لفنانين مصريين وأجانب، مفتوح للجمهور على اختلاف مستوياته مساهمة من الكلية في إثراء الحركة الإبداعية الثقافية لدى المتلقي العادي لتدريبه على تذوق العمل الفني.

بنك المعلومات الفنية

وأضاف الدكتور جاهين أن الكلية لديها بنك للمعلومات الفنية يضم شرائح مصورة لأهم الأعمال الفنية لفناني مصر والعالم، إضافة إلى الأفلام التسجيلية عن المتاحف والمعارض ومكتبة من الأسطوانات المدمجة تضم أعمال الفنانين المصريين والأجانب، هذا إلى جانب رعاية الكلية للسومبوزيوم كل عامين وإعطاء الفرصة لكل الهواة لينالوا الجوائز التشجيعية لإثراء الحياة التشكيلية.

وفي النهاية أكد الدكتور محمد جاهين أن كل إنسان باستطاعته تذوق أشكال الإبداع الفني من تماثيل ولوحات وغير ذلك من ألوان الفن التشكيلي، لأنه الكائن الوحيد الذي يستطيع أن يبدع ويشعر بالجمال، وأن دور المؤسسات هو إتاحة الفرصة للجمهور من خلال الوسائط الثقافية، تليفزيون ومجلات وصحف ومعارض، إلى آخر ذلك حتى تنهض بأدوات الإدراك الفني للإنسان المصري.

تحقيق من المنيا: مريم المهدي



محمد علاوي وعمل رمزي من البوليستر



الطفل النائم لعبد البديع عبد الحي

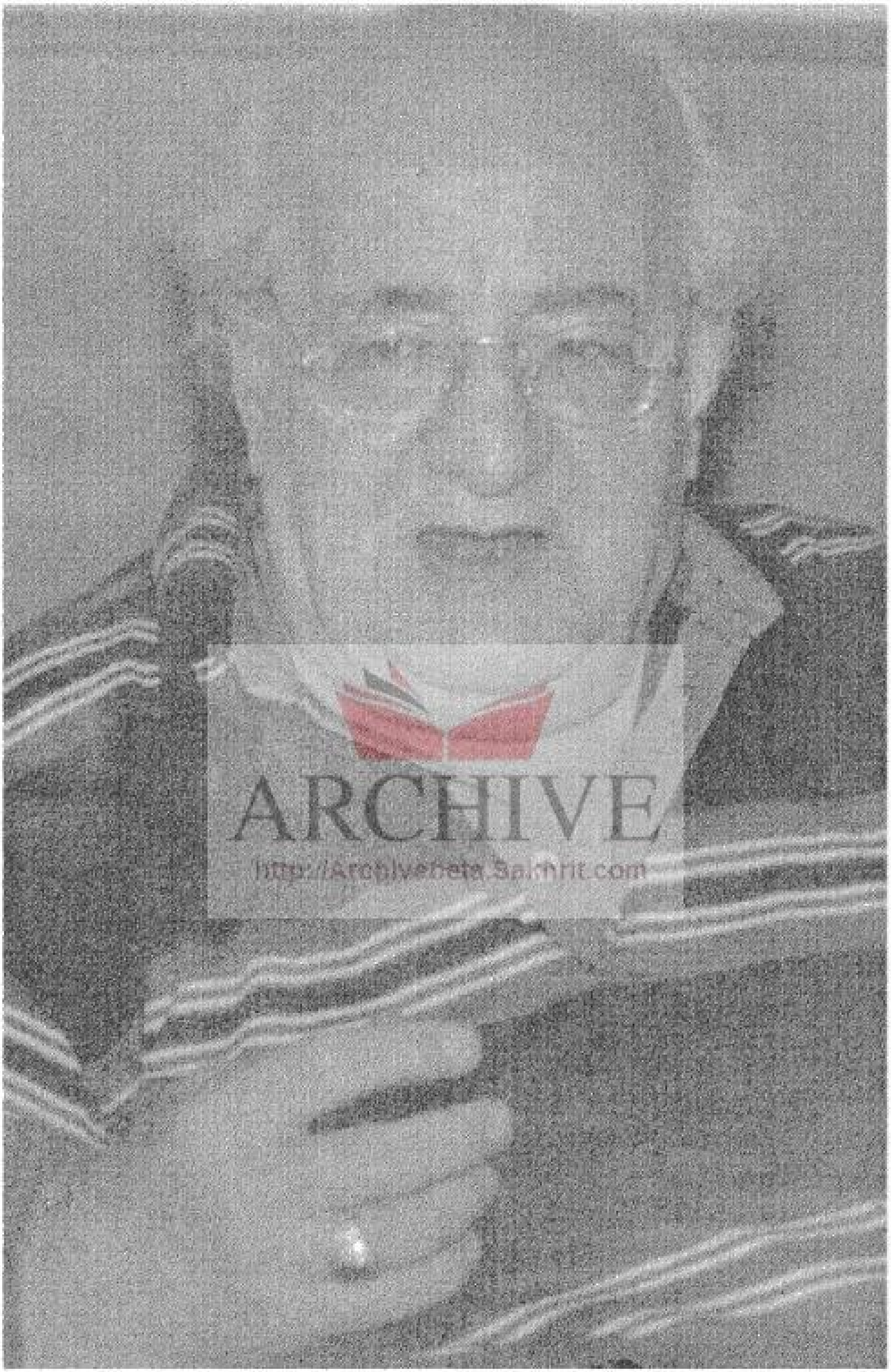
خيرى شلبى

كاتب صهرته تجارب الحياة



د. حامد أبو أحمد

ينبغى أن أقول منذ البداية إننى أمام أعمال خيرى شلبى أقف دائما مترددا، ويلح على سؤال هو: من أين أبدأ؟ هل أكتب عن خيرى شلبى الذى يبدو وكأنه قد ولد ليحكى، أو بتعبير آخر استخدمه جابرييل جارثيا ماركيز فى سيرته الذاتية: «أن تعيش لتحكى»؟ أم أكتب عن عمل محدد من أعمال خيرى شلبى، خاصة وأن أساليبه تختلف من عمل لآخر؟ أم أكتب عن الدور المهم الذى قام به فى إحداث نقلة مهمة ولافتة للنظر فى طريقة القص، أو الحكى العربية؟ أم أكتب عن المضامين الكثيرة التى توزعت فى رواياته وأعماله القصصية وكذلك الأشكال الكثيرة التى نجح فى غرسها وتأصيلها؟ إنه عالم رحب صنعه قلم خيرى شلبى، ويحتاج إلى جهود نقدية واسعة توازى اتساع هذا العالم ورحابته وخصوصيته الفنية والإبداعية.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن أعمال خيرى شلبى كثيرة ومتنوعة، فى الرواية، وفى القصة القصيرة، وأدب الرحلات، والمسرحيات، والمقالات وغيرها. ومن هنا يمكن أن ننسى رواياته. السنيورة، والأوباش، والشطار، والوتد، ووكالة عطية، وبغلة العرش، وصالح هيصة، والثلاثية: أولنا ولد، وثانينا الكومى، وثالثنا الورق، ورحلات الطرشجى الحلوجى، وموت عباءة، وصهاريج اللؤلؤ.. إلخ. ومن مجموعاته القصصية نشير إلى «صاحب السعادة اللص» و«المنحنى الخطر» و«الدساس»، و«سارق الفرح» ويلاحظ أن خيرى شلبى ينتقى شخصياته، فى العادة، من قاع المجتمع ولهذا تكثر فى أعماله الأسماء الشعبية. لكن ليس معنى غوصه فى قاع المجتمع أنه يقتصر على هذا القاع، وإنما الواقع هو أن هذا الحكاء المتميز يأخذ هذا القاع وسيلة أو أداة للكشف عما يدور فى المجتمع بصورة عامة بل إننا نجد هذا القاع مرآة ينعكس عليها كل ما يجرى من أحداث تؤثر فى مسيرة الحياة على هذه الأرض سواء بالسلب أو بالإيجاب، لكن من الواضح أن الجوانب السلبية فى تجربة خيرى شلبى الحياتية كانت كثيرة، ولهذا نجده يكثر من توجيه انتقاداته إلى ما يجرى فى المجتمع، بل إن الشخصية يمكن أن تكون من النوع الذى يثق أنه لن يأخذ حقه فى هذا المجتمع إلا بالذراع، أى بالقوة المطلقة، ولهذا نجد عتريس، أحد شخصيات رواية «وكالة عطية» يقول: «عرفت أن الدار التى نحن فيها اسمها ملجأ الأيتام بالزقازيق!، وأننا جميعا أبناء زنا قد عثروا علينا عند أبواب المساجد، وفى صفائح الزبالة!، ومنا من جاء أهله فسلموه بأنفسهم ونسوه!. كنت ولداً أعجبك!. من يومى أعرف أن الدنيا تؤخذ بالذراع والباطا. دنيا كالعاهرة لا تعشق سوى القوى، الغليظ القلب، المتعافى. وهكذا صرت بين الأولاد يا مولانا. آخذ حقى وغير حقى بالذراع. ضرب أضرب، خربشة أخربش، نطح أنطح، سرقة أسرق، كذب أكذب، كله ماشى عندى» (ص ١٥٨).



أبطال مقهورون

ولهذا فإن الشخصية عند خيرى شلبى تحس بالقهر، قهر من الناس والمجتمع، وقهر الظروف نفسها، والقهر المتولد من العادات والتقاليد، وقهر الفقر، وتخلف المواقف السلوكية

والأخلاقية. وإذا قررت الشخصية أن تتحدى هذا القهر فإن هذا يمكن أن يؤثر على مستقبلها وعلى أيامها القادمة برمتها. وهذا ماحدث لراوي «وبطل» رواية «وكالة عطية». فقد كان طالبا في معهد المعلمين العام، وكان على وشك أن يصير مدرسا بعد عام واحد، حيث أظهر تفوقا في دروس التربية العملية، وفي نظم التدريس ومناهجه الحديثة، لكن مصيبته جاءت من مدرس الرياضيات، الذي كان يراه سخيفا وسمجا، والسبب هو أن هذا المدرس لم يكن يعجبه أبناء الفلاحين المعدمين القادمين من القرى والعزب أشبه بالحفاة، ولم يكن يعجبه أكثر أن يتفوق هؤلاء على أبناء المدارس الأصلاء من أبناء الذوات والناس الطيبين، وقد تصادف أن هذا المدرس وجه جلّ نقمته إلى صاحبنا. وفي إحدى المرات ضربه بالشلوت ضربة ألقت به على عتبة باب الفصل، مما طير صواب الطالب، فتحول إلى كلب مسعور، وانقض على وائل أفندي مدرس الرياضيات بكل قوته حتى تطوح منطرحا على الأرض، ومع ذلك ظل يواصل ضربه وإيذاءه إلى أن خلصوه منه. وكانت هذه الحادثة كافية لأن تتحول بعدها حياة التلميذ من النقيض إلى النقيض. فبعد أن كان يتأهل ليصبح مدرسا انطلق في عالم الصياعة والتشرد، حتى استقر به المقام في وكالة عطية التي كانت مأوى للمنبوذين، والمشردين، وأصحاب السوابق. ويصف لنا الراوي وكالة عطية على النحو التالي: «إن وكالة عطيه في أذهان بعض أهل القرى تعني مدينة دمنهور، وإن كانت دمنهور لا تعني وكالة عطية.

على أنها شهرة مقرونة بالتدني وسوء المصير والغمز الخبيث. فأي قتال قتلي يهرب بعد عملته يتجه البحث عنه فوراً إلى وكالة عطية. وأي فتاة فلاحة سقطت فحدث لها أمر الله وهربت قبل ذبحها بسكين أهلها أو بألسنة أهل البلد تلجأ الجواسيس في الحال إلى وكالة عطية، فربما تكون البنت قد وقعت في يد محتال من الولدان الأشقياء المستوطنين في وكالة عطية. وفي المقابل فإن الوكالة محوطة في الأذهان بجو من السحر والفرفشة وليالي الأنس، إذ يشاع أن معظم الغوازي والغواني والآلاتية وعوالم الفرح هم من خريجي وكالة عطية في الزمن القديم» (ص ١٦) .

حاكم الوكالة

ولا شك أن الشخصية عندما تعيش في مكان كهذا لابد أن تلجأ إلى الحيل، والأساليب الملتوية، وكل فنون المخاتلة من أجل استمرار الحياة، لا أكثر ولا أقل، ولهذا تمتلىء رواية «وكالة عطية» بمواقف ومشاهد كثيرة من هذا القبيل، بل إن المعلم شوادفي المسئول الفعلي عن الوكالة لديه قدرة عجيبة على ضمان طاعة نزلاء الوكالة له، بل إنه قادر في الوقت نفسه على منازلة

الحكومة، يلاعبها وتلاعبه ، وهو في كل الأحوال مُمسك بمقاليد كل شيء في يده. وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لا يجرب صاحبنا أن تكون له هو الآخر سطوته، حتى ولو تم ذلك من خلال بزة أنيقة يرتديها. وبالفعل اتفق مع سيد زناتي «في فصل عنوانه «الإهاب» (ص ٣٤٥) أن يذهبا إلى سوق الكانتو لشراء بدلة. وبعد أن جربها ولبسها قال له صوت في مؤخرة رأسه «هكذا يحكي لنا» إن بلادنا لا تطلب من أحد شهادة أو سنداً قانونيا أو عرفيا لأي شيء يفعله، أو هيأة يضع نفسه فيها حسب مزاجه، إذ أن كل شيء في بلادنا يمكن أن تشتريه، إما بالنقود وإما بالنفوذ أو بأي سلطان!. بل إنه يقول لنفسه: «إذا كنت في بلد لا تؤمن بالله فليس هناك تهمة بالكفر، وإني في الواقع لزعيم بأني في بلد لا تؤمن بالشرف إلا من قبيل الدعاية والمنظرة والفشخرة الكذابة، فليس ثمة بالتالي تهمة بالعار».

ولما كانت الحيلة مطلوبة في كل وقت فقد قابلنا في رواية «وكالة عطية» حيلا كثيرة، من بينها تلك الحيلة التي رسمها له سيد زناتي في الفصل المعنون «القبول» (ص ٣٥٢)، حيث كان من المقرر أن يتوجه صاحبنا ومعه زوجه «امرأة من المعارف» إلى مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي في «دسوق» ويعرف نفسه لإمام المسجد بأنه مدرس لغة عربية بإحدى المدارس الثانوية بالفيوم، وأن ما معهما من نقود تم نشله أثناء الطريق. وقد تأثر الإمام بهذه الحكاية وتوجه إلى المصلين بعد انتهاء الصلاة قائلا: «يا إخواننا من عباد الله! ربنا لا يوقعنا جميعا في أي ضيقة! وهذا أخ مسلم تعرض لظرف سخيف هو وأولاده في بلدتنا، فوق أن ظروفه في الأصل صعبة من حالها!، فالمؤمن مصاب كما تعرفون، وهو الآن لا يطلب أكثر من المساعدة ...إلخ». وقد تجمع لدى صاحبنا من أموال المصلين خمسون جنيها، تم اقتسامها، وكان هذا المبلغ في أيامها كفيلا بإقامة سهرة فاخرة أو على الأقل سد الحاجة لأيام طويلة.



الألاعيب والحيل في «الشطار»

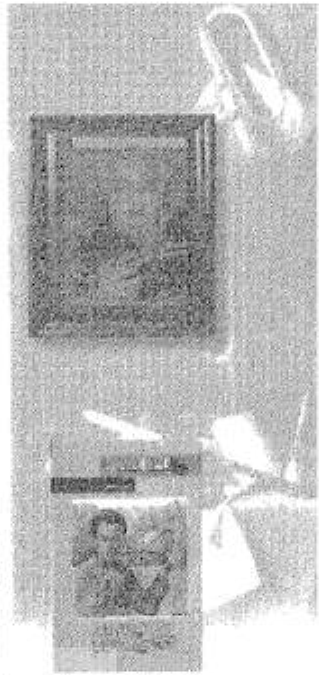
إن الوقوف على المضامين في رواية أخرى هي رواية «الشطار» تعطينا فكرة مهمة عن الحيل التي تقوم بها شخصيات خيري شلبي للانتقال من عالم المهملين والمهمشين والمطحونين إلى عالم الوجهاء أصحاب النفوذ والمال والتأثير . ولهذا عرف لنا

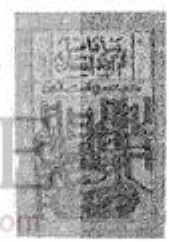
راوى «الشطار» وهو كلب كحكوح الشطارة بأنها «أن تكون معك نقود» وقال لنا. «إن تجار المخدرات هم باشوات هذا العصر بلا منازع». فالشحات الذى كان مجرد صبى أصبح معلما وتاجر مخدرات وعنده صبية وعمال. وقد تزوج من البتعة. والبتعة هى الأخرى لها قصة طويلة؛ فقد جاءت من الريف بعد أن تاهت من زوجها فى مولد السيد البدوى، وأصبحت أشهر مغنية يتهافت عليها كبار القوم، وها هى تتزوج من أكبر تاجر مخدرات وهو الشحات أو المعلم أبو شافية، وتجمع بين المال والوجاهة الاجتماعية. أما خنزيرة الشحات أو مربيته المرسيدس فقد أصبحت تقف فى الحارة الشعبية. وينقل لنا الكلب الراوى صورة من أفراح تجار المخدرات، ويقول لنا إن أحد تجار الكيف يشم ويحج سبع مرات، ويتعجب الكلب قائلا: الزمن رفع فجأة من شأن الرعاع واللصوص وتجار المخدرات والسموم».

وفى هذه الرواية العجيبة «الشطار» يدور حوار بين كلب كحكوح راوى القصة وكلب آخر من أصول أجنبية اسمه «الكلب ميشو» حيث يقول الأخير: «إنكم فى بلادكم تستوردون كل شىء ، حتى مظاهر الأبهة، وفى ظنكم أنها تعطيكم الأبهة بالفعل، فى حين أنها تحيلكم إلى مسخ. وإذا لم يكن فيكم من يعرف أنكم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم تكونون إذاً مسخاً على الحقيقة والخلقة الإلهية».

ثراء فنى

إن رواية «الشطار» على الرغم من التنوع الهائل فى موضوعاتها ومضامينها فإن الكاتب لديه قدرة عجيبة على الإمساك بالخيط الروائى، وهذا واضح فى كل أعمال خيرى شلبى . فهو حكاء، مولع بالتفاصيل، ومع ذلك يظل مسيطراً على البناء وعلى الخط الروائى. وهذه قدرة لا تتاح إلا لكاتب كبير موهوب وصاحب صنعة فى الكتابة. فأعماله تمتاز بتماسك البناء، وتآلف العناصر الفنية، والثراء فى عدد الشخصيات، والتوسع الشديد فى الأحداث. إن خيرى شلبى يترك قلمه على سجيته ينطلق من هنا إلى هناك، ومن مشهد إلى مشهد آخر، ومن موقع إلى موقع آخر، ومن شخصية إلى شخصية أخرى. وهو يغوص فى عمق الشخصية ليكشف عن وضعها الآنى، ويعود إلى الخلف ليلقى بعض الأضواء على حياتها الماضية، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر.. وهلم جرا . وخيرى شلبى مولع بتوضيح ملامح الشخصية، بحيث لا يترك مجالا للإبهام أو اللف أو الدوران. فشخصية كحكوح نتعرف عليها بصورة كاملة من خلال مشاهد، ومواقف، وأحداث منذ بداية الرواية إلى آخرها . ويحدث نفس الشىء مع باقى شخصيته: فالبتعة التى كان اسمها





الأول بسيمة تسمت باسم رشا الخضرى عندما أصبحت مغنية مشهورة، وكانت قد أخذت اسم البتعة عندما تاهت من هريدى، وعادت إلى هذا الاسم مرة أخرى بعد أن تركت الغناء وتزوجت من الشحات أو أبى شافية وصارت من تجار المخدرات. وهريدى الفلاح الفقير المعدوم صار مغنيا مشهوراً يفضح الحكومة بأغانيه، وقد تسمى باسم سيف الماوردى، وهكذا .. تحولات لا حصر لها فى الرواية.

الواقع السحرى

الواقعية السحرية - كما أوضحت فى كتابات كثيرة - هى التوازن الدقيق والمحسوب بين عنصرين هما الواقعى والفانتازى أو الخيالى. الواقعى هو ما يجرى من أحداث على أرض الواقع، ولهذا قال جابرييل جارثيا ماركيز ما معناه: ليس فى أعمالى سطر واحد لا يقوم على أساس واقعى. أما الجانب الفانتازى فهو استخدام عناصر غير واقعية. ولابد أن يتم المزج بين الواقعى والفانتازى من خلال تقنيات وأساليب حداثية متقدمة مثل تحويل العمل الروائى إلى عمل شعرى. وفى هذا يقول ماركيز: «أفضل القصص ما كان تعبيرا شعريا عن الواقع»، بمعنى أن يكون العمل على درجة من الإتقان، واكتمال عناصر الفن، وشعرية الرؤية، والتغلغل فى عمق الذات، والسيطرة على اللغة، بحيث يشعر القارئ، أنه أمام عمل روائى فذ ومؤثر وفيه قدر كبير من الامتاع وإثارة الدهشة، وتفجير القدرات الإبداعية عند القارئ».

ولا شك أن خيرى شلبى لديه وعى ناضج جدا بهذه اللوازم الفنية وله قول مشهور فى ذلك هو: «يقاس توجهى الروائى بمدى إمساكى باللحظة الشعرية، فأنا شاعر الرواية»، ولعل فؤاد حداد شاعرنا الكبير كان أول من أطلق عليه هذه الصفة. وفى حوار له بمجلة المحيط الثقافى سألته المحاورة: أعرف أنك تكره مقارنتك بأى روائى آخر. أترك لك حق الاختيار فى طرح اسم الروائى الذى تقبل المقارنة معه: ماركيز، جورج أمادو. لماذا ماركيز مثلا؟ فردَّ خيرى شلبى: «لأن بيننا مشتركات. كلانا يقتطع من لحمه كلانا لا يخشى الكشف عن عوراته فى سبيل الحقيقة. كلانا صاحب تجربة عميقة فى الحياة يستخدمها فى طهو أعماله الإبداعية»، وهنا سألته المحاورة: «بصراحة بم يتميز به عليك

ماركيز؟» فرد: يتميز بشيء مهم جدا، وهو أن قدرته علي الإدراك أعلى من قدرتي، بحكم المجتمع الذي نشأ فيه ونمىُ فيه هذه القدرات، بينما أنا نشأت في مجتمع كان يُخمد فيّ هذه القدرات، ولهذا فإن قدرته على الإدراك تجعل من عمله «خريف البطريرك» انعكاسا لكل رؤساء العالم الثالث».

وفي رواية «الشطار» نجد الكلب يقوم بعمل الراوي. إنه يروي الأحداث والمشاهد ، والمواقف. وهو لا يفعل ذلك بطريقة محايدة، وإنما في كثير من الأحيان تكون له وجهات نظر ثاقبة ومهمة، بل إنه قد يعلق على تصرف الشخصية، فيقول لنا مثلا: «مأمون ولد جدع» (ص ٣٩٩)، أو يقارن بين صاحبه وصاحبته، أو بين هذا الشخص أو ذاك. وهو كلب مثقف يقول لنا في صفحة ٤٠٦ : «لقد قرأت أن آلة تصوير حديثة تستطيع أن تصور أثرك على الكرسي بعد أن تقوم أنت من عليه وتمضي.. إلخ». وفي صفحة أخرى (ص ٤٠٠) يقول: «وباعتباري من جنس الكلاب القارئين فإنني أصبحت أؤمن برأي تكوّن في داخلي عمليا طوال خبرتي العمرية والحياتية، هو أن جنس الكلاب تنحصر كل قدراته العقلية في المعارف الوجدانية. إن ذاكرة الكلاب ليست في رءوسهم بل في قلوبهم. إنها ذاكرة وجدانية خالصة، ولذلك فإن الكلب منا لا يقطع صلته الإنسانية بأحد من البشر أبداً، إلا إذا بادر البشر بإفقادنا هذه الذاكرة، لكننا مع ذلك نظل أرفع مستوى منه، وأعمق إنسانية، وأعرق حضارة ، إذ أننا حتى إذا فعل بنا صاحبنا ذلك لا نرتد عليه غدراً أو تمزيقاً، بل إننا قد نكتفي بأن ندير له ظهرنا وننطلق عنه إلى غير رجعة».

ويقدم لنا الكلب تأملات مهمة عن ذاكرته الكلبية التي ربى عليها بمنهج الفترات الزمنية المتسلطة، بمعنى أن كل فترة تستهدف أول ما تستهدف تلك الفترة التي سبقتها، محاولة مسحها من الوجود وإلغائها من حساب الزمن، ولكن الكلب هنا بذل محاولة كبيرة جدا للتفوق على ذاكرته الكلبية وذلك بأن يظل الماضي حيا في ذاكرته، ولهذا فإنه يمتدح مأمون لأنه عاد إلى الماضي بحثا عن الأصول، وخاصة فيما يتعلق بسيف الماوردي ورشا الخضري، وكل منهما صاحب ماض له دلالاته القوية في الحاضر. ويعرفنا الكلب أن صلته بجميع البشر والأجناس تقوم على حاسة الشم. فكل صداقاته وعلاقاته قائمة على قدرة أنفه اختبار نوعية الدماء وما يجري فيها من أنواع الجراثيم والخلايا والمكونات – كما أنه – أي الكلب – لا ينسى أن يذكرنا بأن البشر يستفيدون كثيرا جدا من ذاكرة الكلاب الوجدانية، وأنهم ينظمون عملية استخدامهم لها بدرجة فائقة، ابتداء من التعرف على المجرمين والقتلة وكشف



آثارهم، وانتهاء بتربية الكلاب ليكونوا مثالا للوفاء وحُسن العشرة.

تقنيات حداثية

وإضافة إلى استخدام الكلب بوصفه راويا لهذا العمل لجأ المؤلف إلى تقنيات أخري حداثية نتوقف الآن عند بعضها. فتصوير المشاهد يتم فى كثير من الأحيان باللغة اليومية التلقائية البسيطة، علي نحو ما نقرأ فى الفقرة التالية: «كل سكان هذه البيوت رائحون غادون أمامى فى مواجهة مطعم الكباب الذى يطلق مهرجان رائحة كبابية صارخة. والأطفال يحملون أطباق الفول المدمس وقد وضعوا فوقها الأرغفة البلدية كأنها قطع من خدود الشمس هبطت فوق الأطباق مظللة بحزم الفجل والبقدونس والبصل. موكب لا ينتهى من نساء تتعارك طول النهار مع الباعة حول قرش تعريفة فوق سعر «الأوطة»، وحول استكراد المكوجى لها فى قرشين، وحول استنكارها لحجم الشيء المباع. وهكذا دوشة لا تنتهى، ولكنها تفجر فى البشر طاقة هائلة من الإبداع والامتاع» (ص ٤١٢). ولا شك أن لغة الراوى، الذى هو الكلب، مليئة بتعبيرات عامية، نأخذ منها مثالا واحداً فقط يدل على أن هذه اللغة هى لغة الشارع فى حركته اليومية الذاخرة بالسخرية أحيانا وبالجد فى أحيان أخرى، يقول الراوى: «فشخ صاحب السعادة حنكه عن آخره، وأطلق ضحكا كالعواء أو عواء كالضحك، ودفعنى بذيله علامة على الاستهانة بى والاستهجان لأفكارى» (ص ١٩٠). وكان الكلب فى هذا المشهد يتحدث عن كلب آخر التقى به ذات مرة وهو الكلب «ميشو» ذو الأصول الأجنبية، وهذا الكلب الأجنبى لا يعجبه أى شيء من تصرفاتنا، ولهذا فإنه دائم الانتقاد لنا، وقد برز هذا الانتقاد من خلال حواراته مع كلب كحكوح، وقد سبق أن أوردنا فقرة للكلب ميشو يقول فيها: «أنتم الآن فرجة العالم المتقدم وغير المتقدم».

ولا يستطيع أحد أن يجادل حول لغة السرد عند خيرى شلبى، وأنها ذات طابع مختلف تمام الاختلاف عن الآخرين، لقد صنع خيرى شلبى لنفسه لغة خاصة لا تنسب إلا إليه. نقرأ مثلا على لسان مأمون: «ثم بدأ الفار يلعب فى عبى.. إلخ» (ص ٣٦٣). فهذه اللغة اليومية المعاشة قد صارت فى أعمال خيرى

شلبي جزءاً لا يتجزأ من لغة السرد التى لا تنحدر إلى عامية كاملة أو حتى شبه كاملة، وإنما تأخذ من اللغة الفصيحة بطرف، ومن العامية بطرف آخر وتضفر كل هذا فى نسق لغوى بارع التكوين، صحيح أن لغة السرد لابد أن تكون أقرب إلى الفصحى بل إنها تبلغ أحيانا درجة الشعرية بمفهومها البلاغى، لكن هذه التعبيرات الحياتية تضفى عليها لمسة مختلفة، وتمنحها حيوية أكثر، خاصة وأن هذه التعبيرات هى مما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية مثل «فشخرة كذابة» و«مرجوعنا لفلان أو علان» و«يروح يهنكر حولهم» و«أخرجت علبتى التى تفعصت وتكرمشت» و«فلا نجد سوى كلام مزبلح زبلحة شعبية».. إلخ.. وبالطبع فإن امتلاء الرواية بتعبيرات من هذا القبيل يجعل للغة السرد طابعها الخاص المرتبط ارتباطا وثيقا بهذا الروائى الذى يتميز أيضا بعالمه الخاص ولغته الخاصة. ومن الواضح أن خيري شلبى لديه وعى كامل بهذه المسألة، ولهذا عندما سئل فى الحوار المذكور بمجلة «المحيط الثقافى» سؤالا فيه مقارنة قال: «أنا لا أقارن بأحد.. لأننى حالة خاصة غيرت لغة السرد، وأدخلت الأدب فى مجاهل كان يخاف منها. والشقاء الذى امتلأت به حياتى تحول إلى طاقة فنية كبيرة، ولذلك يصعب مقارنتى بأى من جيلى أو من الأجيال السابقة واللاحقة. إن ما رأيته فى حياتى كان أشبه بحبة الرمل التى دخلت فى محارة، فاحتوتها المحارة، واحتضنتها فى قلبها لعشرات السنين، فحولتها إلى لؤلؤة».

وقد استخدم خيرى شلبى فى هذه الرواية تقنية الاسترجاع أو العودة إلى الوراء بطريقة بارعة، ولهذا نجد معظم الأحداث إما لحظة حاضرة أو عودة إلى الوراء، إضافة إلى بعض العناصر الممتدة مثل الكلب القائم بعمل الراوى، أو تسلسل الأحداث فى فترة زمنية محددة، على نحو ما وجدنا مع مأمون ، هذا الطالب الجامعى المصاب بالدهشة، والحريص على أن يبحث فى كل ما يدور حوله.

وهكذا من خلال الواقع والواقع السحرى، والبراعة فى استخدام التقنيات المحدثة كالتصوير ، والعودة إلى الوراء، وتفجير اللغة، والتعمق فى بواطن الشخصيات فضلا عن ظواهرها، كل هذا جعل من رواية «الشطار» عملا مرتبطا باللحظة التى كتب فيها، ومرشحا للخلود بما يحمل من رؤى فكرية ومستقبلية.

أستاذ بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر .


ريشة الفنان : علي دياب

سيدة الفصول الأربعة

قصة قصيرة بقلم: د. طه وادى



جرس تليفون متواصل، أيقظني فجأة قبل أن تستيقظ أضواء يوم جديد. مددت يدى بسرعة، حتى أسكت الرنين الذى يشرخ السكون والظلام. لشدة ارتباكي وقعت السماعة من يدي. انتفضت محاولاً البحث عن مفتاح الضوء.

أصوات متقطعة تصدر من السماعة: ألو .. ألو ... أمسكت السماعة بيد مضطربة: احضر فوراً .. أمك تريد أن تراك.

• هي بخير .. تكلم بصراحة.

تفصد العرق من جبيني رغم برودة الغرفة.

قذفت - بحركة لا إرادية - البطانية فوقعت على الأرض. ما الذى دفع أخى طارق إلى أن يطلبنى فى هذه الساعة المبكرة؟ فى الأمر شيء .. شيء خطير . أمى - أطال الله عمرها - مريضة منذ أكثر من سنة . رفضت أن تأتى معى إلى القاهرة لعرضها على أحد الأطباء المختصين : العمر واحد، والرب واحد. إذا مت أريد أن أخرج من دارى .. من السرير الذى ودع عليه الدنيا أبوك، الله يرحمه ويحسن إليه .

• إن شاء الله عمرك طويل ياأمى . من فى مثل سنك تبحث عن عريس.!

• انكسف يا ولد .. لايملأ عينى غير المرحوم.

• لازلت شابة جميلة.

• لاتضحك علىّ ياولد يا خالد .. وابحث لك عن عروسة.

• موجودة .. وسوف أحضرها معى فى الزيارة القادمة .

• أنت آخر العنقود .. أريد أن أطمئن عليك قبل ...

بكت أمى - بغير مناسبة - رغم أنها دائماً امرأة قوية .. لاتهزها



الريح من أى ناحية جاءت. أحسست بانقباض شديد، ولم استطع أن أجاريها البكاء ، حتى لا أزيد كربها . سكت برهة وسكتت . دخلت فاطمة زوجة أخى الكبير طارق، حين رأتنا وحدنا، لم تشأ أن تقطع النجوى بينى وبين أمى. مدت يدها النحيلة تحت الوسادة : حين يرزقك الله بعروسة أعطها هذا .

• حلقك لا يلبسه غيرك يا أمى .. أطال الله عمرك.

• هل تظن أنى سأحمله معى إلى القبر. يا ابنى الحى أبقى من الميت.

لا أدرى .. لم تذكرت هذا اللقاء الأخير . غلاب حبك ياأمى، تعبان من أجلك فى القرب والبعد. حكمتك تدهشنى، وتحيرنى، لكنى لاأستطيع أن أعمل شيئاً يرضيك. ترفض أن أعطيها مالاً.. أو أشترى لها بعض الملابس . وحين أفعل تقول مبتسمة: ذوقك لايعجبنى .. أريد ملابس أميرة .. لا ملابس بائعات الخضار. أدركت فى تلك اللحظة أن الابن مهما كان باراً، لايستطيع أن يجازى والديه. يارب طول عمرها، حتى تشهد فرحى، سأتزوج أى فتاة، حتى أدخل السعادة على قلبك الحزين يا حبيبتى. أعود بذاكرتى إلى الوراء محاولاً رسم صورة أمى. أتخيل وجهها القمحى المشرق كأنه سطح نهر هادىء، وعينيها العسليتين تعكسان بحراً من الحنان، وشفتيها الرقيقتين اللتين لاتنطفىء البسمة منهما، وأنفها الصغير المنساب فى رقة ورشاقة. حكيمة

وجميلة.. لاأدرى ماذا ورثت منها . أنا أصغر الأبناء .. ومع ذلك أشعر أن العلاقة بيني وبينها أقوى من علاقتها بأخي طارق وأختي عائشة - رغم أني لم أعاشرها مثلهما. بيني وبينها ارتباط روحي من نوع خاص، كأننا توأمان بحبل سري واحد. لم نكن نتحدث كثيراً أنا وهي، ومع ذلك أحس إحساساً دافئاً أنها تقرأني من الأعماق، وتحتويني في بحر من الأشواق. غلاب هواك يا نور عيني. هل هذه العلاقة الخاصة بي هي التي تجعلني متردداً في الارتباط بزميلتي ندى..؟!

في الطريق إلى القرية شبورة كثيفة تغطي الأرض في يوم بارد من شهر يناير. هذه الشبورة الكثيفة التي تغطي الأفق من كل اتجاه .. هل هي دليل على أن شيئاً ما قد حدث .. أو سوف يحدث..؟! يا الله .. لا أسألك رد القضاء بل أسألك الصبر عليه. منذ سنتين تقريباً وأنا مشغول بزميلتي ندى مدرسة اللغة الإنجليزية في مدرسة مكارم الأخلاق الإعدادية . اقتربت مني أمس في طابور الصباح، سندوتشات الفطور في درج مكتبي.

● لن أفطر إلا إذا أكلنا معاً.

● أنا أعمل الحصة الأولى .. وأنت الثانية .. فكيف نلتقي؟!

● في الفسحة..

● حيرتني معك . كل وريحني..!!

أحس أني لست وفياً لندى بالقدر الكافي، تكلمنا .. وجلسنا في المدرسة . وبعض الأماكن العامة. ذهبت معها إلى البيت وتعرفت على أسرتها. لم يبد أحد منهم



أي اعتراض على شخصي المتواضع. وهي متمسكة بي .. مصرة على أن ترتبط بي مهما طال الانتظار. هي وأهلها ينتظرون مبادرة مني .. فلا يجوز أن تخطب الفتاة شاباً مهما كانت درجة الإعجاب به. لكني مثل أبو الهول..!! تمنيت أن تأتي معي حتى تراها أمي، لكني خجلت من مجرد الفكرة . ندى .. فتاة معقولة ومقبولة .. من أسرة مستورة. هناك شيء مايجعلني متردداً .. بل خائفاً من الزواج. شيء ما طوق في الكون .. وفينا. تلك هي الفلسفة الفارغة التي تعلمتها من دراسة الأدب. ندى تتهمني بأني صورة أخرى من هاملت تلائم عصر العولمة. فرملة شديدة من سائق البيجو التي تحملني إلى القرية . كاد يصطدم بالسيارة التي أمامه . لكنه أنقذ الموقف في اللحظة الأخيرة .. وحمدنا الله على السلامة . رجعت

إلى ذاتي حيرانا أسفاً. كيف أنسى أمي .. وأتذكر ندى..؟! سامحيني ياأمي .. فأنا ولد حائر .. معذب. حين وطئت قدماى أرض القرية أقبل عليّ بعض من قابلوني ، وهم يرددون عبارة واحدة : البقاء لله..!! لم تكذب عليّ نفسي حين توقعت موت العزيزة الغالية. تمنيت أن تطول المسافة من أول البلد حتى بيت العائلة. لم يكن من السهل عليّ دخول البيت وليس لها نفس فيه. مستحيل .. صعب.. مؤلم.. فظيع.. أنت قاس أيها الموت. لماذا أخذت أمي وتركت أمهات الآخرين؟! لا .. لا.. الحياة أكذوبة والموت خرافة . الخرافة صارت حقيقة.. ماتت أمي. في الطريق إلى بيت العائلة بدت المسافة بعيدة .. بعيدة .. بعيدة ، كأنما لم أمشها من قبل. اهتزت معالم المكان في نفسي .. المسجد .. المدرسة .. الجمعية الزراعية .. الدور الطينية .. الذاهبون ..



العائدون .. حميدة بائعة الترمس. حين أبصرتني بعينيها الضعيفتين قالت: شد حيلك ياسي خالد. المرحومة كانت امرأة صالحة. ماتت عند الفجر، والمؤذن يقول : الله أكبر.

احتضنت أخي طارق وزوج أختي عبد الله، وسلمت على من حضر للعزاء في هذا الوقت المبكر. دخلت الدار، لألقي على الراحلة العزيزة نظرة أخيرة. رحلت ولم تقل لي وداعاً ياكبد أمك. ملأ طيفها أركان الدنيا جميعاً من حولي. في كل اتجاه ليس سوى أمي. أمي.. ياأمي .. من يحمل بعدك همي؟! هي التي ربتني وعلمتني بعد وفاة أبي، بل حتى في وجود أبي كانت تشجعني وتدفعني إلى النجاح والتقدم. قفزت أختي عائشة من بين النساء اللاتي لبسن السواد وتعصبن بالسواد. أمر غريب خطر على فكري أول مرة: من الذي اختار اللون الأسود ليكون رمزاً للحزن والموت؟! اختلطت العوالم في رأسي: أمي .. أختي .. زوجة أخي .. ندى .. بائعة الترمس .. غراب ينعق على سطح الدار . أحسست رائحة أمي حين ارتميت بين ذراعي أختي عائشة: حمداً لله على سلامتك يا أخي .. شد حيلك. كلنا أموات أولاد أموات.

قالت فاطمة : اسمك كان آخر اسم نطقت به المرحومة.

تساءلت أختي وهي تمسح دموعها : لم لاتجلس مع الرجال؟

•أراها أولاً .. فلن نلتقي بعد اليوم.

لا أدري كيف وصلت إلى الحجرة التي يرقد فيها الجثمان الطاهر. هذه الحجرة عزيزة عليّ فيها

نمت وجلست .. أكلت وشربت .. تكلمت وضحكت .. وأخيراً بكيت . أحس وحشة وبرودة، تهز جسدى كله. للموت رهبة غريبة، تحير العقل، وتخيف القلب، وتزكم الأنف، وتعشى العين. كلما تقدمت خطوة.. شعرت أنى أتراجع خطوات . أمك ياخالد .. لم تجرؤ على الاقتراب منها؟! هى التى ربتنى صغيراً .. وعلمتنى كبيراً. حملتنى فى بطنها تسعة أشهر. لم تشك يوماً، وما قالت لا .. أبداً . لم تتأخر عن عمل أى شىء من أجلى وليداً وكبيراً. أنا كل منها.. وهى بعض منى. سوف أرفع الملاءة البيضاء وأقبلها. اللقاء يوم اللقاء يا أمى. سامحينى فقد قصرت فى حقك كثيراً. كلما تقدمت تأخرت، وكلما اقتربت ابتعدت، وخفت وارتعشت، وبكى بعضى على بعضى معى. بعد فترة لا أعرف مداها .. اقتربت من السرير الذى طالما جمعنا أنا وهى. حاولت أن أمد يدى وأكشف وجهها الملائكى، وأقبلها قبلة الوداع الأخير. شىء ما أربكنى .. حيرنى .. شل حركتى .. وعجزت عن رفع الملاءة. الإنسان ، ميتاً.. ليس هو الإنسان حياً. الموت يجعل الكائن الجميل النبيل رمة بالية وجثة هامدة. الموت إحساس مر، يجعلك تشعر أنك نملة وسط ملايين الحشرات. الكل باطل.. باطل الأباطيل. دور يمضى ودور يجىء. الأرض قائمة إلى الأبد. الشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع إلى موضعها حيث تشرق. الريح تدور إلى الجنوب، وتدور إلى الشمال، وعلى مداراتها ترجع الريح. كل الأنهار تجرى إلى البحر، والبحر ليس بملآن. رعشة شديدة تهزنى من رأسى حتى قدمى. الشىء الوحيد الذى فعلته دون إرادة هو دموع



عينى، التى تنهمر مثل نهر متدفق. تقدمت أختى فى سرعة وفعلت فى لحظة ماعجزت عنه فى لحظات. كشفت الملاءة فى هدوء: انظر .. وجهها مثل اللبن الحليب. كانت امرأة طاهرة، يرضى عنها الله ورسوله .

● لم تنسك حتى وهى فى لحظات الموت. ظلت تدعو لك حتى خرج منها السر الإلهى. قالت فاطمة زوجة أخى.

شدتنى أختى عائشة نحو الباب : اذهب واقعد مع الرجال.

حيرتنى حكمة أمى قديماً ... واليوم تحيرنى صراحة أختى .. وبراءة زوجة أخى . يبدو أن النساء فى عائلتنا أكثر واقعية من الرجال. آه يا أمى .. ياأمى، أحس أنى أشد احتياجاً إليك اليوم من أى وقت مضى.

سأظل أبكيك . إلى أن ألقاك .. يا .. أمى .. أمى العزيزة ..

روائى وناقد – أستاذ بآداب القاهرة .



جابرييلا ميسترال

أول شاعرة من أمريكا اللاتينية تفوز بجائزة نوبل لعام ١٩٤٥

د. الطاهر أحمد مكى

منذ سنوات أهدت حكومة شيلي أعلى وسام ثقافي عندها لأديبنا الكبير نجيب محفوظ، يحمل اسم «وسام جابرييلا ميسترال»، ومر الحدث دون تعليق ولا ضجيج، فقد انقضى عصر العناية بدول العالم الثالث، بما فيها أمريكا اللاتينية بانتهاء الحقبة الناصرية، ولا أظن أحدا عرف، أو اهتم أن يعرف، من هي تلك.

قدرها وطنها ويحمل الوسام اسمها، قلة - ربما عرفت شيئا عن الدولة نفسها، رغم أننا في الحقبة الناصرية كنا نعرف عنها الكثير، لأن بها جالية عربية كبيرة نشطة، ولأن الاشتراكية انتصرت فيها عن طريق صناديق الاقتراع في انتخابات أجرتها حكومة محافظة ورجعية، بعد أن رفع زعيم الاشتراكية الدكتور الطبيب ألكسندر ألليندي شعاره: كوب من الحليب لكل طفل شيلي.

وبعد نجاحه تآمرت عليه المخابرات الأمريكية، اشترت ذمم قادة العمال، وكبار الضباط، وخان هؤلاء يمين الولاء التى أقسموها، وثاروا على قائدهم الأعلى، ولم يستسلم الرجل، دافع عن الشرعية، وقاتل واستشهد على أبواب القصر الجمهورى، وسقطت شيلى فى قبضة دكتاتورية عسكرية متخلفة وقاسية، وكان لنا فى جامعة سنتياجو العاصمة أستاذ منتدب من جامعة القاهرة يدرس فيها اللغة العربية وآدابها، ويدرسها لأبناء الجالية العربية المقيمة هناك.

ثم تغيرت الأحوال، ناضل شعب شيلى العظيم، وانتصر على طاغيته أخيرا، ولاحقه فى المحاكم ليدفع ثمن الجرائم التى ارتكبها فى حق شعبه، وكان دفاعه الوحيد: إنه شيخ خرف، بلغ الثمانين من عمره، ومن كان فى سنه وحاله تسقط محاكمته قانونا.

وحصلت ردّة عندنا، نسينا «باندونج» والعالم الثالث، وأمريكا اللاتينية.

شيلى دولة صغيرة نسبيا، تعدادها يبلغ الثمانية ملايين أو يزيد قليلا، وهى بين دول القارة الأشد تمردا، والأكثر ثورات على الاستعمار، بين شعبها قرابة مليون من الأوربيين، على رأسهم أبناء الفاتحين الإسبان، وأغلبهم من الإيطاليين المهاجرين، أما البقية فأقلهم من العنصر الهندى، أو الأفارقة الذين جلبوا عبيدا، والأغلبية جاءوا ثمرة معاشرة الإسبان عند الغزو للهنديات، أسيرات أو جوارى أو عشيقات أو زوجات، أو للإفريقيات، أو من العلاقة بين الهنود والسوداوات أو السود والهنديات، وكل طائفة من هذه الطوائف لها اسمها وخصائصها ومكانتها فى

المجتمع. على أن نظرة الإسبان لهؤلاء الأبناء غير الشرعيين كانت عادية، في وطنهم إسبانيا أو في المستعمرات التي استقروا فيها، إذ كان منهم في إسبانيا الملوك والوزراء والقواد والكتاب والشعراء وكبار رجال الدين.

على أية حالة، لكل بلد مبدعوه، مهما كان مستواه الحضاري، وبداهة بين الاثنين، الإبداع والحضارة، علاقة جدلية: تقدم الحضارة يهيىء التربة لتثمر إبداعا راقيا خالدا يفرض نفسه على الزمان والمكان، وفي أمريكا اللاتينية التي تتكلم الإسبانية تجيء شيلي في المرتبة الثالثة تقدما، بعد المكسيك والأرجنتين، ولا يمكن أن تُقدم مبدعا على نحو مفهوم إلاّ إذا وضعته في مكانه من الحياة الأدبية حوله، وإذا كان صعبا أن نبسط هذه الحياة في هذه العجالة، فمن الضروري أن نلقي عليها ضوءا في الفترة التي عاشتها الشاعرة، أو إن شئت في النصف الأول من القرن العشرين.

ثورات إبداعية

ثلاثة أجانب كبار زاروا شيلي في هذه الفترة من الزمان، وقاموا بتحريك الحياة الأدبية الراكدة: أثاروا جدلا، وأحدثوا ثورات، وأبدعوا جديدا في الأنواع والأشكال، وهم:

● **أندريس بيو**، ولد في كولومبيا ١٧٨١م، وكان أستاذا جليلا، ومحافظا رزينا، ولغوياً متمكنا، دافع بقوة عن نقاء اللغة الإسبانية وتقاليدها العريقة، وأدبها الكلاسي، وعاش في شيلي ٣٧ عاما، حتى وفاته في ١٨٦٣، ويأخذون عليه الآن أن تعاليمه الرصينة، ودفاعه العنيد عن الكلاسية، فرض على شباب المبدعين قواعد خانقة، وحتى الآن لايزالون يعتقدون أنها أطفأت بعض المواهب، وقصّت أجنحة شعراء آخرين، فلم يستطيعوا أن يحلقوا عاليا.

● **والثاني دومينجو سرامييتو فاوستينو**، أرجنتيني ولد في سان خوان عاصمة بورتو ريكو ١٨١١م، وتوفي في أسونثيون عاصمة برجواي ١٨٨٨، وكان صحفيا متمكنا، وأديبا بارعا، وشخصية قوية، وأصبح رئيس الأرجنتين ١٨٦٨ – ١٨٧٤، وجاء شيلي منفيا خمس مرت على الأقل، ومن على منبر الصحافة أخذ يندد بصوت مرتفع من الشلل الذي أصاب الحياة الأدبية، في جانبيها الفكري والشكلي، جراء سيطرة الكلاسية الخانقة، ومن ثم تفجر الصراع قويا بين هذين الناقدين الكبيرين: بيو يمثل الصرامة والكرامة والقوة، وسراميينتو يرفع راية الحماسة والتحرر، كان مزيجا من العنف والعبقرية، ومهما بلغ الصراع بين الكلاسية والرومانسية غايته، وحول كل واحد منهما تكونت قافلة ثقافية تمثل اتجاها، وتجذب عقولا راغبة في المحافظة أو التجديد، وتوقظ رغبات جديدة في تجارب الروح، وتولّدت أشكال جديدة، وغنية في التعبير والتصوير.

● وكان الثالث فيما أتصور روبين داريّو، وصل شيلي عام ١٨٨٦، وعاش فيها ثلاث سنوات، وفي إحدى مدنها الإقليمية نشر كتابه «أزرق Azul»، خليط من نثر وشعرٍ، كان نثره إبداعاً جديداً غير معهود، وشعره جريئا غير معتاد، طافح بالألوان الراقصة، والاستعارات البديعة،

بعيدة المطارح، والزخارف الأسطورية الجديدة، وبهذا الكتاب، وآخر نشره في بونس أيرس بعد ذلك بثماني سنوات: «نثر علماني» خلق حركة شعرية جديدة سيطرت على الحياة الأدبية في أمريكا اللاتينية وإسبانيا، قرابة نصف قرن من الزمان، وأعني بها

الحداثة Modernisme

استقبلت أمريكا اللاتينية حركة الحداثة بترحاب وإعجاب، واعترف بها المبدعون والنقاد بوصفها المدرسة الشعرية الوحيدة الأصيلة، غير المستوردة، وكانت واسعة الصدى، بلغت إسبانيا وراء المحيط، واعترف بها شعراؤها ونقادها، وإسبانيا بالنسبة لأمريكا اللاتينية الأم والمعلم والقائد والهادي في شتى مجالات الحياة الفكرية والروحية، وتأثرت بهذه الحركة طائفة واسعة من شباب الشعراء والكتاب والروائيين، وخلقوا معها وبها ظروفا أدبية جديدة، مناخا جماليا يختلف عما كان عليه الحال من قبل، نمت في ظله الفنون الأدبية وتطورت، وحلقت عاليا، محققة أحلاما واسعة، وطموحات مترامية الأطراف.



وتبقى ملاحظتان تحتاجان إلى فضل بيان:

الأولى: أن الحداثة التي أعرض لها حركة، وليست مذهبا، والفارق بين الاثنين كبير ويغم على كثيرين: الحركة قصيرة العمر، تظهر وتجذب ثم تتلاشى، هكذا كانت الحداثة، ظهرت عام ١٨٩٨م ولم يأت عام ١٩٢٥ حتى خفت صوتها، وبدأت تتلاشى. أما المذهب فيبقى ويستمر ويتطور وينتشر ويؤثر، وقد يختفي ثم يعاود الظهور من جديد، في زمن أو مكان آخر.

الثانية: الحداثة الإسبانية التي أتكلم عنها، وهي الأولى في عالم النقد الأدبي، لها قواعد وخصائص دقيقة وملزمة، ولا صلة لها بتعبير الحداثة الشائع في عالمنا العربي، مجهولة الهوية، غامض الدلالة، بلا خصائص ولا حدود ولا مقومات، يفهمه كل فرد كما يحب، وكل بلد عربي على النحو الذي يريد ومن هنا جاء التناقض والاضطراب والضياع.

تقوم الحداثة على الأسس الآتية:

التعمق في دراسة الموروث الشعري الإسباني الكلاسي والبدائي.

●معرفة المدارس النقدية الفرنسية قبيل بعد الرومانسية كالبرناسية والرمزية، أخذت من الأولى تذوق البيت المحكم، منحوتا بالإزميل، مصقولا ورنانا، ومن الثانية تراسل الحواس.

●مراعاة الدقة والإتقان، وذلك يتطلب أن يكون الشاعر واعيا بلغته، متمكنا من ألفاظها لكي تذعن له، وتقدم خير ما عندها محتوى وإيقاعا، فينتقي أقواها وأغربها وأقدرها على الإيحاء.

●التجديد عند الحداثيين لا يقوم على تدمير الماضي، وإنما يستهدف بعثه وإشاعة الحياة فيه، ومن ثم لم يهملوا الموسيقا في شعرهم أبدا، وإنما جددوا أنغامها، ودرجوا إيقاعها، على نحو علمي

مقعّد ومقنّن. وحين غالوا في هذا الاتجاه، بترميم البحور القديمة، وبعث المنسية والمهملة منها فشلت المحاولة، لأنها بعد قليل من استخدامها بدت غير واضحة، وافتقدت جمال الإيقاع الذي يفرضها على السمع، ووقعت في هاوية النسيان.

● الإيمان بالإتقان والجمال، وخلق لغة شعرية صافية محتشمة مثالية، بعيدة عن الركاكة والابتذال.

● اللعب بالوهم بأن يحوّل الشاعر توهماته إلى صور لا يشاركه فيها غيره، وهكذا حفل إبداعهم بالجنيات والحوريات والأمراء الشرقيين والعفاريت والأرواح السماوية والخفية(١) .

● الحداثي يبدع الفن لذاته، يبغي به التعبير عن الجمال فحسب، ولا يهدف من ورائه إلى إظهار فكرة، أو الدفاع عن قضية، يفضل الشك والارتياب على التأكيد القاطع، والبسمة الرصينة على الطلعة الحزينة، والإشارة البشوش على الوجه العبوس.

وتبقى خصوصية أخيرة، كان روبين داريو رأس الحركة الحداثية حسيا شهوانيا، لا يبالي بالأخلاق، ولا يتوقف أمام أي إثارة، يُلقي بما يحب دون مواربة، وترك هذا تأثيرا واضحا في الأجيال التي تلته.

سيرة شاعرة

لم تقدم الحداثة الشيلية أي شاعر عظيم، وفجأة ظهرت جابرييلا ميسترال، شاعرة ذات قامة عالمية، ورثت فضائل الحداثة، فصورها تحمل طابع الرمزية التي تتمثل في القفز إلى الهاوية، وفي يدها سراج يضيء سقوطها، وينير أعوجاجات حياتها الداخلية، وجاءت استعاراتها في المشاهد العاصفة تدريبا على الجنون، لا تظهر في الجملة المنطقية البطيئة، وإنما تبدو مع اللمحة السريعة، ومن ثم فهي تتطلب قارئا قادرا على التقاطها بسرعة، ومع أنها تختلف عن الحداثيين تعلمت منهم الكثير، وكانت تعي جيدا أنها تكتب لأولئك الذين قرأوا الحداثيين واستوعبوهم وتعلموا منهم .

اسمها الحقيقي لوثيلا جودوي الكاياجا Luci Godoy Acayaga، وتتنازع أصلها طوائف ثلاثة، بعضهم يردها إلى أصول يهودية، وطائفة تجعلها إسبانية من الباسك، وآخرون يجعلونها هندية أراوكانية، وهو تنازع له الآن ما يبرره في ضوء ما انتهى إليه علم دراسة الجينات الآن، وأنها تترك أثرها حيث تستقر مهما بعد بها الزمن، ولكن واقع الحياة في أمريكا لحظة الغزو وما بعدها يجعل من الصعب تحديد الأب، لانفلات العلاقات الجنسية بين الغزاة ونساء البلاد الأصليات، على نحو ما ألمحنا من قبل، وإذا كانت الأم واقعا يصعب إنكاره فالأب احتمال تختلف حوله الآراء، وأقرب الظن أن فيها شيئا من كل عنصر من هذه العناصر: زعموا أن جدتها لأمها يهودية، وأن أباها هندي، وليس ما يمنع أن جدها لأبيها كان - فرضا - إسبانيا من الباسك.

ولدت جابرييلا في مدينة بيكوا Vicua شمال شيلي حيث يعمل أبوها مدرسا عام ١٨٨٩م، ولما بلغت الثالثة من عمرها هجر الأبُ الأم، فقامت هذه على تربية بنتيها،

تعمل طورا مدرسة، وشاعرة «أفاقة» أطوارا أخرى. وفى التاسعة من عمرها التحقت بالمدرسة الأولية «وأمضت فيها ثلاث سنوات اكتشفت خلالها حبها للشعر ونظمها له فى قصائد بدت ساذجة فى خطاها الأولى، ولكنها تعكس موهبة فذة، يمكن مع الدربة والمثابرة والثقافة، أن تصبح شاعرة كما تهوى.

ومع أنها تركت المدرسة الأولية، واصلت التعليم على يد أختها، التى شجعتها على أن تعد نفسها لتكون مدرّسة، وحصلت على كفاءة التعليم عام ١٩١٢، وبعدها تسلمت عملها فى مدرسة ثانوية وفى هذه السن الباكرة من حياتها، وعمرها ستة عشر عاما، طرق الحب قلبها، أحبت شابا يعمل فى السكك الحديدية، وتوطدت العلاقة بينهما، ولكنه انتحر بعد عامين، والشىء الوحيد الذى وجدوه معه بطاقة بريد مرسلة إليه من حبيبته. ومن هذه اللحظة تغير كل شىء فى حياة الصبية، غرقت فى بحر من الأحزان لوّن مزاجها واتجاهاتها وحياتها وأشعارها. وبلا زواج ولا أسرة منحت حبها واهتمامها للأطفال والتعليم، ولم تعد تقصر ثقافتها على الكتب، وإنما راحت تتابع التجارب التربوية فى مختلف دول العالم، وأصبحت مديرة مدرسة ثانوية للبنات، وفازت بلقب المدرسة المثالية، ولما عمت شهرتها دعتها حكومة المكسيك لتشرق على برامجها التربوية الخاصة بتعليم الفقراء فيها، فكانت صاحبة مشروع المكتبات المتنقلة، لإشاعة روح الأدب والجمال والثقافة بين أطفال الفقراء وصبيانهم. وعلى عادة حكومات أمريكا



اللاتينية، مهما كانت رجعية، فى الإفادة من سمعة كبار شعرائها وكتابها بتمثيلها فى المهام الدبلوماسية والدولية، مثلت وطنها على امتداد عشرين عاما، فى المؤسسات الثقافية التابعة لعصبة الأمم، ثم فى الأمم المتحدة فيما بعد، وعملت قنصلا لشيلى فى روما ونيويورك، وحاضرت فى جامعات كولومبيا فى نيويورك، وجامعة سان خوسيه فى بورتو ريكو، وأمينة لمنظمة التعاون الثقافى الدولية فى مدريد ولشبونة ونيس.

وأخيرا فى عام ١٩٤٥ جاءتها جائزة نوبل فى الآداب لتتوّج نضالها فنّانة ملتزمة بالأطفال والفقراء وإشاعة العدالة، وتحبيب الناس فى الجمال، وجاء فى قرار الأكاديمية بمنحها الجائزة: «لشعرها الغنائى الذى ألهمته عواطف قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».

وكانت المرة الأولى التى تمنح فيها الجائزة لشاعرة، أو شاعر، من أمريكا اللاتينية!.

بعد ذلك باثنى عشر عاما، آن للفارس أن يترجل، وللقلب المجهد أن يستريح، وفى عام ١٩٥٧ لفظت الشاعرة آخر أنفاسها فى نيويورك، وصعدت روحها إلى بارئها، ونقل جثمانها ليوارى فى ثرى الأرض التى أحبتها وعاشت لها.

جائزة مهرجان الزهور

يدور شعر جابرييلا - إجمالا - حول الحب والموت والطفولة والأبوة والدين وجمال الطبيعة، والرغبة الصادقة في إشاعة العدل الاجتماعي، وحصل ديوانها الأول على جائزة مهرجان الزهور في سنتياجو العاصمة عام ١٩١٤، وحمل عنوان: «أغنيات للموت»، وفيه تخلت عما تعلمته من أساتذتها، وقدمت نماذج جديدة: صورا محلية في لغتها وتشكيلها، وألفاظها ريفية، ومصطلحات تراثية، لم تتخل عن ثورتها الشعرية، وأسهمت في التمهيد لشعراء الطليعة في وطنها، ولم يكن تأثيرها ملموسا، كان أشبه بنهر جوفي، روى القصيدة الشيلية المعاصرة دون أن يكون مرئيا.

الحب موضوعها المفضل

كان الحب موضوعها الأول، والمفضل، وجل شعرها يدور حوله، يتصل به في جوانبه المختلفة، وقصائدها عاطفية، غزل رقيق، رائع وعميق، غير حسي ولا ماجن، وارتبطت هذه المجموعة من الأشعار بحدث حزين في حياتها، انتحار حبيبها، ومن هنا كان عنوان الديوان «حزن»، صدرت طبعته الأولى عن معهد الدراسات الإسبانية في جامعة كولومبيا في



نيويورك، والثانية عام ١٩٢٣ والثالثة عام ١٩٥٦، وكل طبعة تزيد عن سابقتها في القصائد، وجاءت الطبعة التاسعة والأخيرة له في حياتها عام ١٩٥٩.

في هذه الديوان أعطت أفضل ما عندها، بدت شاعرة قوية، تمسك بزمام موضوعات بالغة الجدة، ولا تعود روعته إلى عظمة الأشياء التي تتغنى بها، فآلاف الشعراء الضعاف يختارون موضوعات قوية أو مثيرة، فتتحول على أيديهم إلى تراب، ولا يجعل ذلك منهم شعراء عظاما، وإنما تعود قوة شعرها في هذا الديوان إلى أنها سكبت الواقعية في أحشائه بعد أن حولتها دما، وجعلت من الدم أغنية حب سخية ونبيلة!

لا أحد مثلها عبرّ في غنائية راقصة قوية عن الحب وروعته وفتنته وسحره، وحضور الرجل في حياة المرأة، وعجز الكلمات عن التعبير عن هذه البهجة، وعن رغبة المرأة في النظر إلى حبيبها، وخجلها من النظر إلى ذاتها، وحرارة دفء جسم الحبيب، والخوف من أنك لا تستحقه، والتفكير المفزع في أنك قد تفقده فجأة، والغيرة الجامحة، والتذلل المثير، وأن تخصه بالحياة نفسها، ثم تدعو الله أن ينقذ هذه الروح المنتحرة من العذاب والكآبة.

كلنا يحب أن يعرف ماذا بعد الموت، وبين أي ضباب تمضي الروح، ولكنها الآن وحدها في الأمكنة التي تعودا أن يرتاداها معا، وتلح عليها فكرة أن تحدث المعجزة، وأن تصبح رفيقته في تلك الرحلة، ثم تستيقظ: إنها لما تزل حية بعد! ويلفها لهيب الذكريات، وتتذكر أنها لما تزل فتاة،

وأنها ترغب بقوة فى أن تكون أما، ولكن الزمن يمضى، وها هى قد بلغت الثلاثين من عمرها، وتجد نفسها فجأة أنها لم تعد تذكر حتى وجهه بعد أن فقدته وأنها غارقة فى فقر روحى سابغ.

ذلك الحب المخبط المثير، يمثل المرحلة الأولى من حياتها ومن إبداعها، أما وقد بلغت الثلاثين، منتصف العمر على حد تعبيرها، فقد اتخذ الحب عندها منحى جديدا، شديد الاختلاف، أخذ شكلا عالميا: حب الله، والعالم والطبيعة والأمومة، والأشياء الحلوة حولنا، والضعفاء والمضطهدين والملاحقين والمهمَّشين، والأطفال قبل هؤلاء جميعا، ولهؤلاء بدأت تكتب الأغاني والأناشيد والحكايات والخرافات، وتقول فى هذا الديوان إنها تغنى ليسلو الآخرون:

«يا إلهى، أدعوك: اغفر لى هذا الكتاب الطافح بالمرارة، واغفر لى أيضا صورة الذين يشعرون بحلاوتها».

شاعرة متصوفة

يخلط الكثيرون بين التصوف والتدين ويرونهما سواء، مع أنهما جد مختلفين: التدين أن تلتزم بقواعد الدين وسلوكياته وطقوسه، أما القلب فأمره متروك للخالق. يقول الإمام الغزالى فى عبارة حلوة، ذات دلالة عميقة، لمن يعى: «.. أما القلب فخارج عن ولاية الفقيه». التصوف جد مختلف، إنه يتصل بجوهر الدين نفسه، بالطريقة - غير العادية - التى تهيىء بها نفسك أو يهيؤها الله لك كى تصل إليه، وتفنى فيه، لا عن طريق التفكير العميق، أو المنطق العقلى الصارم، وإنما عن طريق الوجد والحب الذى ينتهى بصاحبه إلى الفناء فى ذات الله.

جابرييلا المرأة الوحيدة المتصوفة فى الشعر الإسبانى الأمريكى منذ أزمان بعيدة، والوحيدة المتصوفة فى جيل ما بعد الحداثة. عندما توفيت والدتها مرت بأزمة روحية خانقة، ووجدت نفسها مدفوعة فى طريق العودة إلى الله، وفنائها فيه، وكان هذا بداية تصوف عميق الجذور فى حياتها، متصل الأسباب بمتصوفى الأندلس المشهورين: ابن عربى، وابن العريف، والششترى، وتركوا بصمات واضحة فى كبار متصوفة الإسبان المسيحيين، شعراء ورجال دين: سان خوان دى لاكروث، وسانتا ترسيا دى أبلة، وآخرين.

لقد تطهرت جابرييلا بالآلام، وخلّفت وراءها ماضيها الطافح بالحزن والدم والمرارة، تركته خلفها كى تصعد إلى القمم الروحية العالية، حيث يوجد نور عريض يغطى ما انقضى من أيامها، ومن هناك سوف تغنى للأمل دون أن تنظر إلى قلبها، لقد بلغت ذروة الصفاء، وأصبح حبها للغير حنونا شفافا، وعندما تحاور الناس حول الانتحار بمناسبة انتحار سيدة (لاحظ أن حبيبها انتحر أيضا) واعتبروا ذلك خطيئة يعاقب عليها الله، لأنها اغتصبت إرادته المتصلة بالموت والحياة، أخذ رأى الشاعرة طريقا آخر مختلفا: إن عفو الله عنها ممكن، مضت إليه، لأنها أحبته، إنها تناديه وحدها:

«أحببتك كنبيذ معتق يا إلهى،
الآخرون يواصلون دعاءهم
يطلبون عدلك،
أنا لن أناديك بشىء آخر

غير الحب».

وعندما جمعت هذه القصائد في ديوان، ونشرته عام ١٩٢٤ أعطته عنوان: «حنان».

بعد ذلك بسنين عادت إلى أشعارها الحزينة، وذات الطابع الديني من بينها خاصة، وقدمتها في صورة أشد تجريدا، لم تعد تذكر البراءة ووالحزن والإحباط، من المهابط الشعرية الأولى التي درجت عليها، وإنما أخذت الآن تقدم زهورا برية بلا لون تلفها أحلام ومثل عليا، وبدأت ترقب الطبيعة من بعيد، أو طبيعة البلاد التي مرت بها، وعرفتها أسيرة داخل شبكة من الكواكب الغريبة عنها.

وجمعت قصائدها هذه، ونشرتها عام ١٩٣٨ في ديوانها «خراب».

في أشعارها الدينية، ذات الطابع الصوفي، تستخدم كل مفردات الغزل والخمريات التي يعرفها الشعر العربي، ويستخدمها الصوفية المسلمون في المشرق والأندلس، لتعبر بها عن مكنون مشاعرها، في لغة رمزية بالغة الرقة، بليغة التصوير عظيمة التأثير:

«أعتقد أن قلبي غصن شذا
وإلهي مثل أيكة تتمايل
معطّرة بالحياة كلّ الحياة
وتجعلها مباركة».

مع التصوف اكتست أشعارها طابعا إنسانيا شفافا، لطفت أحزانها، وخفت تعاستها، واختفى الصياح المحيط في حوارها، وأصبح تأملا هادئا راضيا قانعا، لقد انضمت إلى قافلة المتصوفة الذين يحاولون أن ينقذوا الأرواح بنقطة عسل، بدل أن يدلقوا عليها برميل خل.



ومع ذلك لم تختف المرارة من شعرها تماما، وظل كل شيء فيه له مذاق الدموع، ولكن ذلك لم يحل دون أن تصلي للمنتحر، وأن تحاور الله، وأن تحاول إنقاذ المدن الغارقة في الخطيئة من غضبه:

«أنا هنا يا إلهي! بوجه ساقط
فوق الغبار، أثرثر معك غسقا بأكمله،
وكل غسق، مادمت على قيد الحياة،
إذا تأخرت أن تقول لي الكلمة التي انتظرها،
والتي أتمناها»،

وكانت هذه الكلمة هي عفو الله!

كانت تبحث عن الاطمئنان الروحي، ولم يكن ذلك سهلا، وفي حالات كان اليأس يبلغ بها مبلغه:

«أبانا الذي في السماء
لماذا تخليت عني»!

أما ديوانها الأخير «معصرة»، وصدر عام ١٩٥٤، فيغلب على أشعاره حب الوطن أرضا وبشرا، وجاءت أكثر قصائده في إيقاع الأغنية، وتنضح أبياته بتعب الشيخوخة، وتسمع أنينها، وأنها الآن في أرض غريبة عنها، وترغب في الرحيل، وجاءت أشعاره قاتمة جافة حزينة، وفنيا تغلب عليها النثرية:

«مثل دخان أنا
لست لهبا ولا جمرا»!

•••

حين منحت الأكاديمية السويدية الشاعرة الشيلية جابرييلا ميسترال جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٤٥ جاء فى تقريرها: «إنها تمنحها الجائزة لشعرها الغنائى الذى ألهمته عواطف قوية، جعلت اسمها رمزا للطموحات المثالية لكل عالم أمريكا اللاتينية».

بعيدا عن الحماسة، وفى حياد وموضوعية، وبعد دراسة متأنية، أقرر، وأمرى إلى الله، أن شاعرات عربيات كثيرات، من مصر والعراق وفلسطين والأردن، لسن أقل مستوى من جابرييلا، ولكن المشكلة أن غناءهن لا يسمعه أحد.

متى نسمع الآخرين غناءنا؟!

الناثرة

كتبت جابرييلا النثر الموقع، ورسائل ومقالات، ونثرها فيّاض متنوع، يغطى كافة همومها، هموم مثقفة فى بلد متخلف، ولأنها لا تلزم نهجا محددا فى كتابته، لم يكن سهلا أن ينشر كاملا، رغم أن مختارات منه تدهش بطعامتها وعفويتها، وقد نشرت مجموعة منه عام ١٩٥٧ بعنوان «شيلى أغنى» كما أن رسائلها العاطفية نشرت فى سنتياجو ١٩٧٨، وهى أصدق فى التعبير عن داخلها ونفسيتها من أى شىء آخر.

•••

نموذج من شعرها

ذات مساء!

أبانا الذى فى كل السماوات،
لماذا نسيتنى؟
ذكّرتنى بك فواكه الشتاء
عندما بدا لبابها أحمر قويا.
أحمل أيضا جنبى مفتوحا،
ولا تريد أن تنظر إلىّ.
ذكّرتنى بك العناقد السود،
وقلته للمعصرة القرمزية،
تشجعت، وذريّت أوراق الشجر فى الهواء العليل
وفى معصرة الموت العريضة،
بعد لا تريد أن يكون صدرى ضيّقا،
وأنا أتجول أرى زهور البنفسج تتفتح،
ونبيذ الريح المعتق شربته،
وهبطت شاحبة أجفانى
لكى لا أرى شتاء أزيد ولا ربيعا،
وضغطت على الفم، غريقة قصيدتى
التى يجب ألا تعصر،
جرحت فجر الخريف،
ومهما يكن لن تعود إلىّ.
باعنى الذى باس خدى
أنكرنى وهو يرتدى الحلة الشريرة،
أنا فى أشعارى: الوجه دام
مثلك وأنت فوق الفراش، قلته لك:
فى ليلة موتى قالوا لى:
خوان جبان، والملاك معاد،
وجاء التعب الخالد ليُسمّر فى عينى أخيرا:
تعب اليوم الذى يموت،
والفجر الذى يجب أن يُشرق،
تعب سماء القصدير(١)
تعب سماء ذات لون نيلىّ
الآن أنزع نعلى الشهيد
وضفائر تطلب النوم،
وضائعة فى الليل أنهض،
الصياح تعلمته منك.
أبانا الذى فى السماوات،
لماذا نسيتنى؟!

(١) إشارة إلى شيلى لشهرتها فى صناعة القصدير وتصديره.

■ أديب وكاتب وأستاذ جامعى

محمد مستجاب

الجنوب بين خيال الفنان وحقيقة الواقع

لأكثر من سبب يشد أدب محمد مستجاب إلي المستقبل، حيث يعبد هذا الكاتب طريقاً يتميز بخصوصيته الشديدة التي أبدعها عبر سرده لنصوصه سواء أكانت نصوصا روائية أم نصوصا قصصية دائماً ما تقودنا كتابة مستجاب إلي ذلك العالم الغني، الذي يتم بناؤه علي تصورات من وجودنا في المكان والزمان والمشدود دائماً بفيض من غناه إلي معني فعل الحياة المتمثل في فهم الكاتب لهذا الفعل والذي يؤكده دائما في اختياراته لنصوصه.



سعيد الكفراوي

فعالم يزدحم بصنوف هؤلاء الذين يقدرون على الحلم، ويحملون على أكتافهم البنادق والفئوس، وبأيديهم المناجل والشراشير القادرة على شبح الرأس وتمزيق الحشا، وبشر يهتكون ستر المحارم ويقبضون على العصائر، بالسحر والشبشبة وقراءة الطلاسم ومعاشرة الجن في عالمه السفلي ويصنعون بوعي أسطورة حياتهم وموتهم .. مثل هذا العالم لا يقدر على صياغته إلا ذلك الكاتب الموهوب الذي خرج من قلب هذا العالم ذاته واكتسب مفرداته وصوره وتجسد خياله، واستمد قدرته على الحكي والرواية ومعرفة الأماكن التي صورتها كتابته والتي عند مستجاب تمثل المركز في وعيه، وتشكل نصه الأدبي، و تجسد تلك المعطيات الحسية في تجسيد واقعه عبر الخيال المجَنح .

إن حياة محمد مستجاب الأولى التي أمضاها في الصعيد تبدو مشبعة



بالذكريات، حيث عاش ماضي الصعيد كما لم يعشه غيره من الكتاب، واكتسب خبرته من اكتشاف عالمه حيث تختزن ذاكرته الرؤى وتتبع عينه المشاهد وفهم الطقوس المبذولة في تجسيدها والتعرف على الإرث القديم من طقوس الميلاد والموت واختلاف الفصول والسخرية المقتحمة المداهمة من طبيعة ذلك الوجود الكائن بمخلوقات من أنس وجان وأشياء التي تزخر بها حكاياته

منعطفات النشأة

ولد محمد مستجاب في قرية ديروط الشريف في العام ١٩٣٨، وتعلم في المدرسة الإلزامية، ولأنه ينتمي لعائلة من الفقراء، هجر مقعد الدراسة ليباشر العمل طفلاً صغيراً، فتنقل في الكثير من المهن.. كان يجمع في طفولته زعازيع القصب، وكان يسرح في الحقول مباشراً العمل، متوجهاً برزقه إلى الرزاق العليم، ثم رحل إلى القاهرة ليعمل «كاتب محامي»، ومن خلال هذه المهنة تعرف على بعض أسرار الحياة في المدينة، وعلى العلاقات السرية بين بشر ذلك الزمان، وتعرف أيضاً على الأدب الذي سحره، وعلى كثير من أدباء ذلك الوقت: محمود البدوي ومحمود تيمور. وقرأ الف ليلة وبعض كتب التراث القديم، ثم التقى بالأديب ضياء الشرقاوي الذي دفعه لقراءة

يحيى حقى ، ويوسف إدريس وبعض أعمال دوستويفسكى وتولستوى وتشيخوف المترجمة.. التحق بالعمل بالمقاولين العرب وسافر إلى السد العالى، وأدهشته تجربته، حيث رأى هذا المشروع يكبر أمام عينه ، وراقب على أرضه العديد من طبقات العمالة الاجتماعية ، ودرس تفاوت الصراعات بينها . يقول مستجاب عن تلك الفترة . «أود أن أوضح أن الصعايدة الذين بنوا السد العالى – مع الاعتراف بنسبة الجهل العالية فى كثير من شرائحهم، كانوا يعملون فى صبر ودأب ومرح وانشراح ، كان لديهم إحساس يقينى بأن المشروع يكاد يكون خاصاً بهم، وأن عبد الناصر يستحق أن يقفوا بجواره وآمنوا بأن الإيمان الحقيقى يلغى التصارع والسقوط فى الخلافات».

وحينما عاد مستجاب من أسوان كانت حركة كتّاب الستينات تتكون على مقهى ريش، حول نجيب محفوظ، وانغمس مستجاب فى تلك الحركة التى انبثقت خارجة من هزيمة يونيو ١٩٦٧ . انضم مستجاب للكتابة التى أصدرت فى ذلك الحين «مجلة جاليرى ٦٨» والتى كانت تحمل بشارة تجديد الكتابة، وتقدم رؤى جديدة فى شكل النص الأدبى ومضمونه ، وترفع شعار أن الهزيمة العسكرية لم تكن نهاية المطاف فى حد ذاتها ، بل كانت الثمن الفادح للوقوف على الحقيقة عارية، وفى انتظار لحظة الميلاد الجديد كان أمل دنقل قد تنبأ بالهزيمة فى ديوانه «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة»، وكان عفيفى مطر قد كتب قصائد قمع السلطة«والنهر يلبس الأقنعة»، وصنع الله إبراهيم قد نشر روايته «تلك الرائحة» فى مواجهة فى ذلك الوقت. وكتب عبد الحكيم قاسم «أيام الإنسان السبعة»، وجمال الغيطانى كتب قصص «أوراق شاب عاش ألف عام»، ونشر مستجاب بعض قصصه فى المجلات والصحف مثل «كلب السنط» التى أعقبها برواية «التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ» التى نشرها الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور مسلسلة فى مجلة الكاتب .

ومع نشر قصص محمد مستجاب الأولى، أثار الكثير من الدهشة بين أفراد جيله بموهبته الحوشية، وطرافة موضوعاته، وتلك السخرية الحادة مثل السيف فى أغلب أعماله. ولقد انتبه لموهبته المبكرة يوسف إدريس عندما نعته يوماً على المقهى بأنه من أهم مواهب جيل الستينيات .

عالم مستجاب

يظل الوعى بالجنوب – الصعيد تحديداً – إحدى البوابات الرئيسة للدخول لعالم هذا الكاتب، ولما كان الجنوب فقيراً إلى حد العوز، فلقد كتب مستجاب عن أهل الهامش فيه، هؤلاء المغمورين والذين يطلبون الستر، كما قدم مستجاب ذلك الإحساس الفياض بالماضى، حيث شمل الكثير من قصصه ورواياته هذا المعنى، وكذلك كتابه الهائل «قيام وانهيار آل

مستجاب»، حيث عكست هذه الأعمال عالماً خاصاً، فريداً وملغزاً، يستقطبنا بسخريته المرة ويكشف أمامنا بناءً من العبث، وعدم التصديق ليعبر عن أحوال وظروف الإنسان فى هذا العالم، وفى وطنه وقريته التى أحبها طوال عمره .

ويرى بعض النقاد أن سخرية مستجاب هى من مفردات عالمه، لا تنفصل عن شخصيته، وأنه الكاتب الذى سخْر من كل شخصياته الروائية والقصصية على حد سواء، وكانت العائلة تمثل فى أدب مستجاب معادلاً موضوعياً للعائلة الكبيرة التى هى الوطن ..

جدلية الأسطورة والواقع

يتأسس عالم مستجاب الأدبى على جدليات تكاد تتكرر فى مجمل أعماله، جدليات تبدو متنافرة متضادة تواجه بعضها بعناد وسخرية شديدة الثراء والغنى، كثيراً ما دفعتنا تلك المواجهات للتأمل وطرح الأسئلة عن هذا العالم الاستثنائى الذى يقدمه الكاتب .

أول تلك الجدليات عند محمد مستجاب هى جدلية الأسطورة والواقع، يتصور البعض منا أن الأسطورة هى انعكاسات للإمكانات الروحية لكل منا، من تأملها نستثير قواها فى حياتنا، بمعنى آخر تظل الأسطورة فى واقع الأمر هى محاولة التوصل إلى معنى لحياتنا وفهم أسرار الرموز والإشارات ولغة



الباطن، وما أفرزه الخيال الإنسانى، ودوّنه فى كتبه تفسيراً للخفى فى حياتنا ووجودنا . ومن خلال تأملنا للدلالات التى تعطيها الحكايات، نمتلك القدرة على فهم وجودنا الإنسانى .

من هنا كان اهتمام مستجاب بصناعة الأسطورة. فى «قصة كلب السنط» يلتقى الراوى بامرأة ترغب فى معاشرته وحين تنحرف من اليمين يتبدى جمالها فى المطلق، يخلع الراوى جلبابه استعداداً للاحتفال بهذا الجمال، ويجلس منتظراً على حصير فى عشة من الصفيح، وتحت وطأة أسئلة المرأة، ومعرفتها بأخص خصوصيات أم وأب الراوى «أمك تزوجت الرجل الذى كانت تعرفه قبل أبيك، وأبوك حرق وهو يسرق أحد اليتامى، وأختك ماتت وهى تلد قرداً، وفجأة يتلاشى شعرها وينمو لها الشارب والشعر الخشن حتى حوافرها .. الله أكبر وأعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وتسحبه المرأة - الجنية من قدمه، وتلقى به خارج العشة، وقد تحول إلى «كلب سنط» مثل الدود .

فى النص يدهم الأسطورى الواقعى ويعريه، كأنه الجنية أسطورة من الماضى حيث يفاجئنا ما نجهله على حين غرة، فنستيقظ من غياهب أوهامنا ونكتشف هزائمنا اليومية، وتراثنا المفعم بأسئلة بلا إجابة تعشعش داخل ضمائرنا .

أسطورة الجنوب عند مستجاب حصيلة من أحداث تأتى فرادى يجمعها

خيط سرى، وربما تكون فى أطار العديد من القصص تشهد بسقوط ثوابت حياتنا على نحو ما، وقيم اخترعناها مثل: الشرف والقانون والعدالة والعائلة وسطوة الفرد الواحد وقمعه للجماعة ليحقق وهم ذلك التوازن السرى بين السلطة والسيطرة. وهنا يقول «ارفنج هاو» :«الأسطورة بمضامينها - تتخلل خيال الشعب وبالتالى يمكننا أن نقارنها بالتاريخ الذى يؤكد معناها وقيمتها ».

وبطريقة ملائمة كان محمد مستجاب يقدم من خلال إبداعه أحوال البشر، وأمكنة عيشهم، وزمانهم، ويقوم بذلك الفحص الدقيق لأسطورة الصعيد التى شملت ضمن ما شملت اعتزاز هذا الكاتب وتقديمه لعمله على نحو من تجريد فى اللغة وبناء المشهد.

جدلية الخطر والمجهول

الجدلية الثانية عند مستجاب تيمة الإشارة إلى الخطر.

تنطوى هذه الجدلية على دلالة جوهرية فى أعمال مستجاب، دلالة تقودنا إلى الإشارة إلى المجهول.. ذلك المجهول المهدد، والكامن فى بطن الغيب، ذلك المجهول الذى ربما نمر عليه كل يوم ونحن متأكدون من وجوده، وغافلون عنه، لكنه ينبض خلف أبوابنا، ومع دقات قلوبنا، حتى نفاجأ بانفجار المأساة .

فى قصة «كوبرى البغيلى» من مجموعة «ديروط الشريف»، يقول الراوى «وحتى قبل البداية بدهور فإنه يرى أن الطمأنينة فى الموت والسم فى دم الحيض والحكمة فى مؤخرات الأحداث وخيرنا من فاتته الحكمة.. لأن ضابط المباحث أصر على أن يعرف السر تحت كوبرى البغيلى ، فانفتحت عليه أبواب الجحيم وانفجر فى وجهه الماضى بكل أسراره فأغرقه وأغرق البلد كلها فى الهياكل العظمية للغرقى والتائهين لأولاد البلد والذين اختفوا فى ظروف غامضة حتى أن الناس قفزوا تحت الكوبرى يبحثون عن موتاهم والغائبين عنهم، ويمتلئ الماء بالغائصين والقلنسوات والأذرع والسيقان.. ثم بدأ رشاش الماء يصطبغ بلون دموى يشبه لون الحكمة .

ما الذى دفع بالضابط ليطرق باب المجهول؟ ليتجاوز حدود معرفته؟ ليطرح السؤال عن معنى هزيمته؟.. لقد حاولنا أن نعرف أسباب هزائمنا حتى روعتنا معرفة ما جرى فى الواقع، واكتشفنا آخر المطاف حدود مسئوليتنا .

هذا التقابل الذى يعرى المواجهة، ويشير إلى المجهول والقدرى هو من بنيات قصص محمد مستجاب.. ثمة خطر كائن هنا، وربما هناك، والكثير من القصص تحمل هذا المعنى ، «هولاكو وموقعة الجمل» و«اغتيال» ، «وحافة النهار» «والقصة البديعة» «الجبارنة» .

راوي العائلة

تأتى الجدلية الثالثة فى أعمال مستجاب وهى : مستجاب راوى العائلة..

يتجلى الراوى فى سلسلة قصص المستجابيين: «قيام وانهيار آل مستجاب» وأيضا مستجاب الفاضل فرداً خارج العائلة وقوانينها، وملتزماً فى نفس الوقت

بكل ما يجمعها من طقوس وقوانين يقدمها عائلة من الأوغاد وأولياء الله والبررة أصحاب الشرف الرفيع . تتشكل من ذلك التكوين الروحي الذى قال عنهم راويهم القادر :

«ظللت أبحث لهذا الرجل العظيم عن لقب - أو صفة تعلو حتى على الفضيلة لكن بطلى رعاك الله مات!!

لقد باعت عائلة مستجاب جسد مستجاب الفاضل عضواً عضواً وجزءاً جزءاً لإقامة ليلة عزاء تليق به.

عائلة مستها النار، والقدرة على اختراق الغيب، تحمل عواطفها قدراً من جموح الولاية، وإجرام أهل الجبل .

الجدلية الرابعة هي: لغة السرد في أدب مستجاب :

باديءْ ذى بدء أعتراف أننى من المولعين بلغة السرد عند هذا الكاتب، فهو أحد أصحاب الأساليب فى لغة الكتابة فى أدبنا العربى، اجتزأ قاموسه اللغوى الذى يشير عليه، والذى يتميز بإضافاته ومغامرته لتقديم كتابة تتشظى، وتقيم نصاً مفعماً بالشعر وباللغة الشعبية والأمثال والسخرية الحادة التي تغوص في عمق الحياة على نحو صريح، وتجابه الفناء ساخرة منه ومن الملوك والصعاليك وشيوخ الناسر وحتى أولياء الله الصالحين. تتجلى سخرية مستجاب



الحقيقية في الباب الذى يحرره فى مجلة «العربى» تحت عنوان : «نبش الغراب» ، والذى يعد من فرائد الكتابة الساخرة.

لقد أخذت الصحافة الكثير من عطاء محمد مستجاب الحقيقي، وبسبب من ظروف الحياة الصعبة التي كان يعيشها مارس كتابة يومية أضرت كثيراً خياله الابداعي، وأخذت جانباً مهماً من اهتمامه الفني، وبالرغم من هذه الكتابة الصحفية التي لازمها زمناً إلا أن روح وأسلوب وخيال مستجاب ظلت حتى في هذا الجانب لها خصوصية تليق به.

يغادر محمد مستجاب دنيانا تاركاً إرثه العظيم، فناناً ومبدعاً كاشفاً عن الروح المصرية حين تسعد وحين تحزن مقتحماً ذاكرتنا، ومفتحاً عيوننا على دهشة باتساع الكون، وحتى نرى إنسان هذا الوطن في كل تجلياته، وبالرغم من أننا لم نقدر قيمة هذا الكاتب الذي رحل عنا بدون أي تقدير حقيقي إلا أنني ألمحه في أبديته وهو ينظر لأحوالنا ساخراً غارقاً في الضحك والقهقهة، لأنه ضحك منا كثيراً وخدعنا بأن ترك لنا مرتقى لمسالك عالية في الأدب والحياة ..

روائي و قاص

مستجاب

حكايات المساء



حياة الحضرى

انفصل عن ذاكرتى، أحاول إحراق الذين يحاصروننى بكبريت اللامبالاة. المجهول قادم والرصيف يقترب ..أسند رأسى فوق وسادتى وانظر إلى السماء اللامحدودة، النجوم ضوؤها يصب فى حدقة عينى، ادعك عينى، فتسقط الدموع منهمرة منها، أشعر برعشة تسرى فى جسدى، وأستسلم للقمر البازغ فى السماء، أعيش فى رؤى وهمية . هو ابن الجنوب . صعيدى من منبت رأسه حتى أخمص قدمه، عالمه ملىء بالحكايات والأساطير الجنوبية وعبق التاريخ .. الذى صهره وحوله إلى لوحة قديمة معلقة على جدران الوطن والحياة الثقافية ..

أدمن الانصهار فى غناء العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ والألحان التى دغدغت مشاعره، «بليغ حمدى» وكلمات الحب والرفض والهدوء والثورة والقبول لصلاح جاهين تجرع كأسه اليومى بإبداعاتهم وأحلامهم، كنت أراه المستجاب الأول والأخير يتقلب ويتغير كالفصول .. أكاد أختنق فى هذا المساء ..

كنت أجلس فى أتيليه القاهرة وإذا به يطلبنى على المحمول، حياة .. استاذ إنت كويس .. لامش كويس.. ليه .. فى إيه مالك .. انا فى المستشفى .. تعالى عايز .. اشوفك.. لأ دلوقتى الساعة ١١ خلينا بكره بقى.. حاولى تيجى النهارده .. يمكن ميكنش فى بكره .. يا شيخ بطل بقى الحاجات ديه مانت زى الفل زى القرد أهه.. لا والله أنا مش قرد ولا حاجة .. تعالى .. طيب اجيب لك إيه وأنا جيه.. جيبى نفسك وتعالى .. ولا أقلك .. هاتيلى جرنان الاهرام والاخبار والوفد .. أنا عارفه انك بتدلع يالا باى ..

ذهبت إلى المستجاب.. في قصر العيني الفرنساوي ، وجدته هزيلا ضعيفا متشائما ليس كعادته، رأيت الموت على وجهه واعترف هو بالموت . كما كان حزينا لترك اصحابه وكتابته وجلساته الأدبية وإبداعاته وتجلياته...

على الفور قلت له : إيه رأيك اخدك فسحة امشيك فسحة امشيك بالعربية على نيل القاهرة إلا انت ديما بتحبه بالليل .. رد على الفور .. مش جادر .. خلاص .. معتنش حشوفه تاني ....

بكيت .. ولم أقدر ان اخفي دموعي امامه . كعادته رد قائلا . يا عبيطة .. ..انت بتعيطي .. متعيطيش .يلا يلا خلي الدموع لوقت تاني يمكن نحتاجي إليها لكن دلوقتي متعيطيش.

***

اللحن الشرقي فجر داخلي احزانا قديمة قدم التاريخ والجغرافيا، قدم العالم، والحزن خنجر يندس في صدري فينزف دما يتحول إلى نهر من الحب الأسطوري الحزين كحل عيني، نقش مستجاب في هذا المساء، الوحشة والغربة في دمي، كل الاشياء ربما تكون عادية، أما قلبي داخله شعور عميق يمزق صدري، لوحة مستجاب حبست في ذاكرتي وقفلت عليها قلبي وأغلقت عليها عقلي ..

اضع يدي على قلبي لعلي ألمسها واكتشف العلة التي مات بها مستجاب فينبعث الألم من أعماقها المطمورة بالغموض والسرية ثم تختبيء في الذاكرة مرة أخرى .

مستجاب إنت الكاتب الصادق المبدع العفوي التلقائي القادم من أعماق مصر العليا، وأنا اهرب دائما من القادم ، وأخاف من مفاجآت الغد القادم الى حاملا او متوعدا باحمال لا أقدر على استيعابها، أو حملها، استاذ ، لا تكن اغنية حزينة كن مضحكا لطيفا كعادتي بك

واليوم وأنت يا من تسكن الذاكرة يامن تعيش في ممرات حياتنا الثقافية ليلا ونهارا تركت ثقوبا في جلد ايامنا وذكرياتنا اتمنى ألا يمحوها الزمان كنت لنا دفئا شرقيا ، يحتضنني بذراعيه وأساطير الجنوب تحاوطنا صحراء بدوية وحكايات صحراوية وأنين ربابة ولبل صحراوي وصوت اباريق القهوة والشاي ونار وجمرات ، حزن على فراق مستجاب، اليوم اشرب وصوت اباريق القهوة والشاي ونار وجمرات حزن على فراق مستجاب، اليوم اشرب قهوته واتذكر حكاياته معي في الطريق حينما أوصله من الاتيليه إلى منزله اشرب قهوته حينما اوصله من الاتيليه الى منزله، يحكي ويحكي ولا يتوقف عن الحكي .

اليوم اراه جسدا مكوما فوق سرير، والحكايات تنزف في دمه وحلمه مازال متدفقا لا يتوقف ابدا . أحاول اقفال عقلي بمفتاح الموت أو النسيان واهرب من احزان استاذي وصديقي وصاحبي مستجاب وأنسي كل الأشياء إلا إسمي وجنسيتي ، وظلامنا وانكسارها وجبروت حكامنا كما كان يقول مستجاب اقبل كل شيء الا اغتصاب عقلي وحقي، وفي ليلة شديدة الحرارة، ليلة صيفية كسر قيوده كلها، أو ترك أحبابه وتلاميذه وأولاده وأحفاده وقبع في الزمان واللا محدود وداعا يا مستجاب .. وداعا يا أستاذ ..

قاصة وكاتبة

إيهاب الشريف

بين الدبلوماسية وأدب الرحلات

عادل عبد الصمد

إن العمل الدبلوماسي – ليس كما يظن البعض – ترفا يتمتع به العاملون في هذا المجال . ولكنه عمل محفوف بالمخاطر ، وتكتنفه المشاق والصعاب .

وإن مناطق الخدمة الصعبة والشاقة التي يعمل بها العضو الدبلوماسي تكون الأكثر عددا في القائمة ، فالدبلوماسي في مكان عمله مثل الجندي الذي يؤدي واجبه المقدس في معارك الدفاع عن أرض وسيادة وطنه ، وأنه قد يتعرض لنفس المصير الذي يتعرض له الجندي المقاتل في أرض المعركة ، ألا وهو الاستشهاد .

ومن ثم كان عيد الدبلوماسي المصري هو تاريخ استشهاد الدبلوماسي الرائد كمال الدين صلاح أثناء تأديته لواجبه الدبلوماسي في الصومال في ٢٦ أبريل ١٩٥٧ .

وإيهاب الشريف أحد هؤلاء الجنود العظام الذين ضحوا بحياتهم من أجل الوطن .. كرس حياته للعمل الدبلوماسي .. وأصبحت سيرته تحتضنها القلوب والعقول .. أحبه كل من زامله وغاص في أعماقه .. فاكتشف قدره الحقيقي ومعدنه النادر وإنسانيته الصادقة ، ووطنيته وأمانته الطاغية على كل تصرفاته .

عرفته عن قرب فوجدت فيه المبدع الفنان والأديب الموهوب صاحب المؤلفات المتنوعة والثرية في أدب الرحلات وهذا ليس غريبا على حفيد الأديب ذائع الصيت محمد المويلحي صاحب أشهر عمل أدبي «حديث عيسى بن هشام» .

حصل على الماجستير والدكتوراه من السوربون بفرنسا عام ١٩٩٩ .. أهداه الرئيس الألماني «رومان هيرتسوج» وسام استحقاق جمهورية ألمانيا الاتحادية تقديراً لتعزيز العلاقات العربية الألمانية. تعامل مع المدن والبلاد التي زارها من أجل الاقتراب من الإنسان فى كل زمان ومكان .. يعرفنا عن قرب قيمة تلاقى الحضارات وأهمية حوار الحضارات .. لأنه يؤمن أن السلام هو خير طريق ، ويبغض تزوير التاريخ والتلاعب به وإخفاء بعضا منه .



التقيت به كثيرا وسمعت له .. طرائف عمله وعشقه لتقديم قيمة الإنسان والحضارة فى أى مدينة يزورها ، وفى كل موقع يذهب إليه فيتعامل مع الناس والمكان بحب وعشق، فهو البحار المتلهف على كنوز مخفية فى قاع الإنسان والمكان الدبلوماسى النموذجي الذى يتسم بكل الصفات التي يلزم أن تتوافر فيمن اختار الدبلوماسية والعمل الدبلوماسى طريقا له ومنهجا لحياته وتصرفاته ، تميز بالهدوء وتمالك النفس ورباطة الجأش ، فلا يستثار، شغوف بالقراءة والإطلاع ، حتى يتسع أفقه اتساع العالم .

فاكتسب قدرات لغوية وأدبية وخاصة أدب الرحلات ، فقدم للمكتبة العربية العديد من الكتب المتميزة والثرية .. فطاف العالم وصحبنا معه في لغة أدبية دقيقة وصورة رائعة تحمل معاني جميلة تنطق بفلسفة إيهاب الشريف وعدسته المتميزة .. عدسة الدبلوماسى المصرى الفنان الذى أجاد التعبير بالكاميرا ، فقدم لنا العالم بعيون دبلوماسي مصرى .

وعندما اختار أدب الرحلات منهجا لكتاباته كان يريد أن يختار قسطا كبيرا من الحرية فى اختيار الشكل والمضمون .. حيث يتميز أدب الرحلات بشىء من السيرة الذاتية وشىء من فن القصص وشىء من الشعور المسترسل ، الذى لايخضع لقاعدة سوى وحى الرواية وتداعى المعانى .

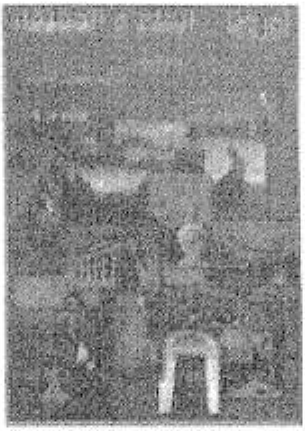
فأدب الرحلات له نظام دلالى ووجدانى خاص بالكاتب ، يرسم صورة عن نفسه أو كما يريد أن يعبر به عما يشاهده بصيغ ترتضيها النفوس ، وتثير الانتباه .

وعنصر التشويق هو أهم مايميز كتابات إيهاب الشريف فى أدب الرحلات .. والمتعة الحقيقية هى كشف بشرية البشر وحب الاستطلاع وإن كانت تثيره

روح المغامرة .

فالدبلوماسي المبدع كالبحار المغامر ، ولأنه يغوص فى بحر متلاطم الأمواج ، فكان لابد من أن يتمتع الدبلوماسي بصقل وعمق فى الرؤية والثقافة . وهما أهم ما كان يميز أدب وفكر الشهيد الدكتور إيهاب الشريف ، الذى عشق التجوال على قدميه فقدم للعالم أجمل وأشهى ثقافة مرئية ومكتوبة .. والدبلوماسية وأدب الرحلات هما جسور لنقل الثقافات عبر الأجيال، فكان إبداع إيهاب الشريف ثريا بكل المقاييس الفنية والأدبية فقدم لنا من خلال مجموعة كتبه: « لوكسمبرج أرض التناقضات الجميلة » ..

«لشبونة عاصمة البرتغال ونافذتها على العالم» .. «فينسيا» «باريس أرض الجنة والملائكة»، وكتابا عن «الهند» التى أطلقوا عليها أجدادنا البندقية فى القرون الوسطى لأسباب تجارية .. لم يجولوا بين أرجائها كى يدركوا بأنفسهم أى ظلم تنطوى عليه تلك التسمية .. فيقول عنها إننا خرجنا من كوكب الأرض وانتقلنا إلى مكان آخر كل معالمه حلوة .. الناس فى اليونان .. ألهمهم البحر سعة الخيال.. دريدن وما حولها .. الألزاس واللورين فرنسا .. الناس فى ألمانيا .. غرناطة، فموضوعات كتبه غنية



من مؤلفات الشريف التى كتبها بقلب الأديب و عين الدبلوماسي

فى مادتها عظيمة بصورتها ، اعتمد على أسلوب أدبى رفيع شيق ، يجمع بين أدب الرحلات وأدب السياسة ، والسياحة الثقافية الرائعة، فقدم للقارىء رحلات فكرية سياحية ثقافية رائعة عبر مدن الغرب والشرق فأصبح لدينا مزيجا من المتعة السياحية والثقافية والسياسية ، وبذلك أشرك القارىء فى تفهم وتذوق تجارب الكاتب وانفعالاته سياسية وأدبية وفكرية وسياحية.

والدكتور إيهاب الشريف مهموم بحبه للآثار والجمال فى كل مكان وكان يأمل أن يسجل بعدسته الدبلوماسية آثار وعظمة مدن العراق الضاربة فى القدم صاحبة أعظم حضارة وأجمل الآثار ولكن لم يمهله القدر ، وراح ضحية غدر أثيم .. عدو للإنسان والحضارة ..

هذه الفئة القاتلة .. تعلم جيدا أن الشهيد الشريف مصرى، وأن مصر على مر التاريخ هى القوة الرائدة فى مقاومة الاحتلال وأنها الحريصة ، دائما على كرامة العرب ووحدتهم ..

لماذا تتخفوا وراء ستار الدين ، فالجهل رائدكم والعمى يرشدكم ، وجعلتم أعداء الوطن يستغلون فعلتكم الدنيئة للهجوم ومحاولة النيل من مصر ومن الإسلام والعروبة معا .

باس يبوس..!

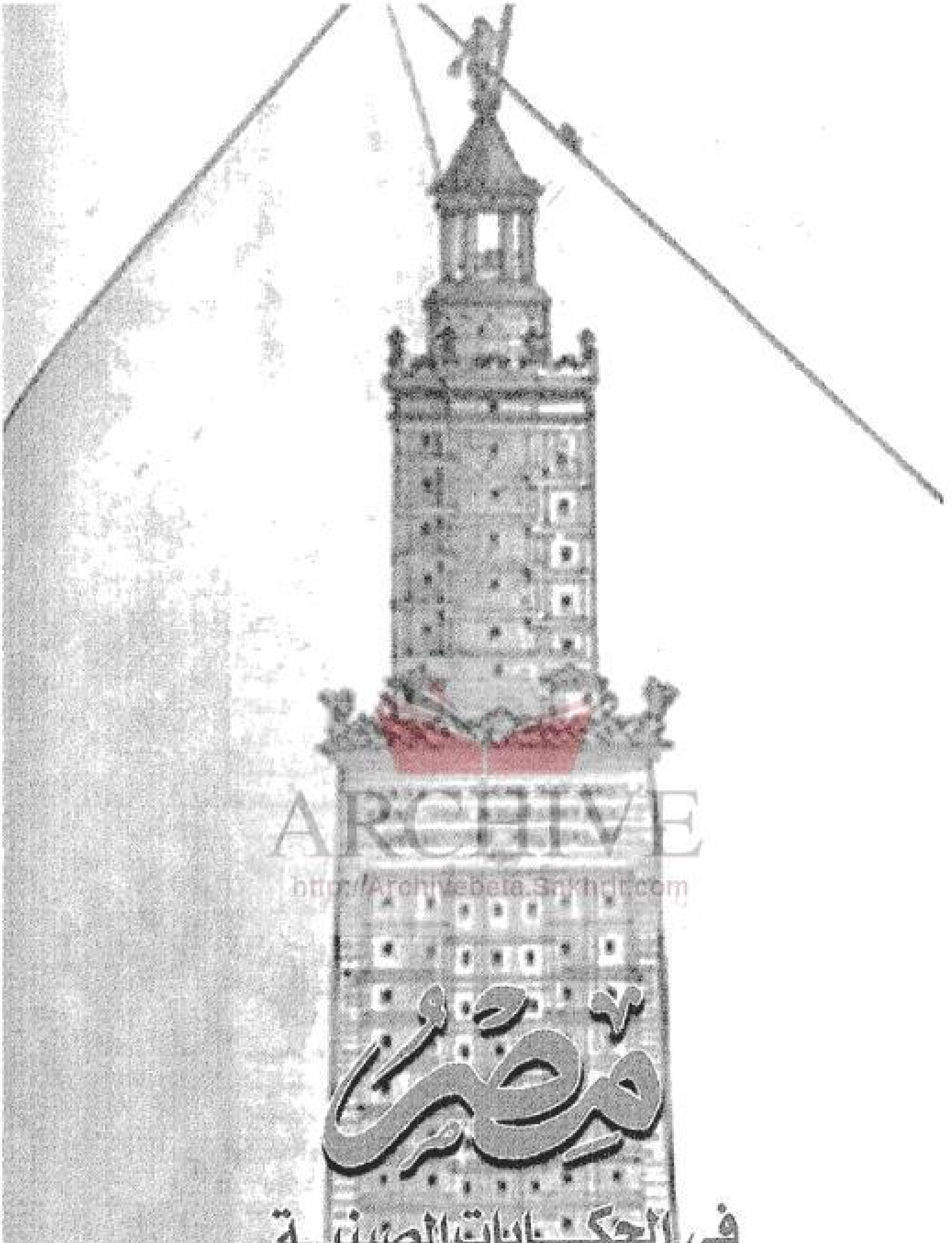
د. الطاهر أحمد مكي

باسَ: قبّل في مجال الحب والعاطفة، أو في مجال الإجلال والتقدير. الحبيب يبوس حبيبته، والابن يبوس يد والده، أو والدته أو شيخه. وهي الأكثر شيوعا بين الناس في الحديث، ومع ذلك يحجم الكتاب والشعراء عن استخدامها، أو الكثرة الغالبة منهم، مع أن المسرحيين والروائيين والقصاص أحوج الناس إليها من غيرهم، لسهولتها ودورانها، ولأنها الأشد قربا من لغة الحياة، أو هي لغة الحياة نفسها إذا شئت، ويأتي العزوف عن استخدامها من الخلط بين شيوع اللفظ وجريانه على ألسنة العامة وبين أن يكون فصيحا، ويتصورون أن ألفاظ العامة ليست كذلك.

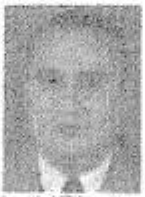
لا تسرف المعاجم العربية في متابعة مشتقات الكلمة، ولا تورد لها إلا المعنيين اللذين أشرنا إليهما وهما: التقبيل والخلط، وهما متقاربان، وأحسب أن الثانية أسبق من الأولى وجودا في الحياة. واكتفى مجمع اللغة العربية بأن يضمن معاجمه الثلاثة: الوجيز والوسيط والكبير، الكلمة، واقتصر في معناها على ما أوردته المعاجم القديمة، واتكأ على القاموس من أنها من أصل فارسي، هو «بوسيدن»، ولا يبدو أن هناك صلة بين اللفظين، وهي نسبة مرسلة ليس هناك ما يؤكدها أو يوضحها، وأراها أقدم من صلة العرب بالفرس، والعجيب أن المعجم الكبير يورد في الجزء نفسه، وفي الصفحة نفسها الكلمة اليونانية «بوسيدون»، ويقول عنها إنها إله البحر عند قدماء اليونان. والكلمة اليونانية والفارسية جد متشابهتان.

والرأي عندي أن «باس» كلمة عربية أصيلة، لا صلة لها بالفارسية، وكل ما هناك أن جمّاع المعاجم كانوا يلتقطونها من الأدب، شعره ونثره، ولما لم ترد فيهما ردوها إلى الفارسية دون ذكر الكلمة التي تقابلها في هذه اللغة.

كما ترى فإن الكلمة وردت في معاجمنا القديمة، وارتضاها مجمعنا حديثا، ومن ثم تكتسب الشرعية العربية كاملة، ويجري عليها نحوا وصرفا ما يجري على نظائرها من الأفعال. ومن ثم لا حرج من استخدامها في الأدب. نعم أن لغة الأدب تخضع للانتقاء، ولكنه انتقاء لا يقوم على التفرقة بين الغريب النادر، وبين الشائع الدارج، وإنما على أساس اختيار الكلمة، في ضوء مكانها من الجملة، وما تشيعه فيها من إيقاع ومعنى، وانسجامها مع بقية ألفاظ الجملة وموسيقاها، وهي قضية دقيقة وشائعة، درسها الإمام عبدالقاهر الجرجاني في نظريته عن «النظم»، وإليه رد إعجاز القرآن الكريم.


مصر
فى الحكايات الصينية

كانت مصر فى القرن الثالث عشر الميلادى مركز الدنيا ، وقبلة العالم ، فقد كانت سوقاً ومدرسة وحصناً للعالم الإسلامى كله . وذاع صيتها فى الكون بأسره بحيث أن رجلاً قابعاً فى أحد موانئ الصين لم يستطع أن يسكت عنها فى كتاب حكايات جمعها من أفواه التجار والرحالة .



د. حاتم الطحاوى

كان شوجو - كوا Chau Ju-Kua يعمل مفتشاً على السلع والبضائع التى يجلبها التجار الآسيويون والأفارقة على متن الأساطيل التجارية البحرية إلى ميناء كانتون Canton بالصين طوال القرن الثالث عشر الميلادى.

ونتيجة لوظيفته التى استلزمت احتكاكا دائما بالتجار والمسافرين الغرباء ، وكذا ربابنة وبحارة السفن المختلفة ، فضلا عن السلع والبضائع المتنوعة ، فقد أراد شوجو - كوا زيادة معارفه عن العالم ، متخذا من ميناء كانتون كوة يطل منها على عوالم وأجناس وتواريخ أكثر اتساعا ورحابة من بلده .

لم يكتف شوجو - كوا بسماع تلك التواريخ والحكايات الحقيقية والأسطورية من ألسنة التجار والمسافرين والربابنة والبحارة ، بل سعى إلى توثيق عمله فى كتاب يحكى ما سمعه عن تاريخ بلاد هؤلاء الغرباء ، فضلا عن أنواع السلع والبضائع وأماكن زراعتها ، وغير ذلك من المعلومات التجارية المهمة التى تمنح القارئ متعة عقلية وهو يجول بين سفن وموانئ المحيط الهندى فضلا عن موانىء آسيا وشرق أفريقيا وغيرها .

وعلى الرغم من بعض الحكايات الأسطورية التى شابت مجلده الكبير ، فإن معظم ما ورد فيه يعتمد على الحقائق التاريخية والجغرافية والأنثروبولوجية الصحيحة.

ولابد أن تجاراً من مصر وردوا إلى ميناء كانتون الصينى فى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادى ، فاستقى منهم شوجو - كوا معلوماته عن مصر ، حيث ذكر أن مصر Wu-ssi-Li تخضع للخلافة العباسية فى بغداد Pai-Ta وأن سلطان مصر يتصف بالعدل فى حكمه .

كتب شوجو - كوا كتابه المعروف باسم Chu-Fan-chi فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى . ويبدو أنه كان يتحدث عن أحد السلاطين المماليك فى مصر . فذكر أنه حينما كان يخرج فى موكبه الرسمى ، كان يرتدى العمامة Turban والعباءة ، وينتعل حذاء أسود اللون ، ويمتطى صهوة جواده فى موكب ضخم ، قام شوجو - كوا بوصفه بشكل دقيق حسب الروايات التى وصلت إليه .

فذكر أن موكب السلطان فى مصر كان يمشى أمامه ثلاثمائة فارس على خيولهم المطهمة بالذهب والمجوهرات ، علاوة على ألف فارس آخر يحيطون

بالسلطان من أجل حراسته ، فضلاً عن ثلاثمائة آخرين يحملون السيوف والتروس . ويمشى أمام السلطان اثنان من خدمه يحملان سيف السلطان ودرعه

ولم ينس أن يذكر أن موكب سلطان مصر أيضا قد ضم عشرة من النمور فى سلاسلها الحديدية وحراسها ، فضلا عن ثلاثين رجلاً من حملة الصقور ، ويتبع الجميع مائة من قارعى الطبول النحاسية على ظهور الجياد فى موكب تاريخى ضخم.

كذلك تحدث شوجو - كوا عن سكان مصر فى معلومات هى خليط ما بين الحقيقة والخيال ، فذكر أن السكان فى مصر يعيشون فى مساكن متجاورة ، بحيث يعيش الأقارب جنباً إلى جنب ، كما ذكر بأن سكان مصر لا يأكلون الأرز !! بينما يغلب الطقس الجاف على مناخها ، وأن المطر عندما يهطل بغزارة بها فإنه يقوم بإغراق وإتلاف زراعتها !!

ولم يفت شوجو - كوا أن يتحدث عن النيل فى مصر ، فوصفه بأنه يمتاز بمياهه العذبة ، وبنظافته ، وذكر أن هذا النهر ينبع من مصدر مجهول ، وأنه إذا ما ضرب الجفاف مصر ، فإن أنهاراً أخرى تتدفق لتصب فى نهر النيل ، وهو يمتاز بمياهه الغزيرة التى يعتمد عليها السكان بشكل كامل فى الزراعة.

كما ذكر أيضا أن الروايات القديمة تذكر أن يوسف - عليه السلام - -Shi Su المنحدر من الجيل الثالث لإبراهيم عليه السلام P'u - Lo - hung كان وزيراً على مصر ، وخشى أن يضرب الجفاف البلاد بسبب ندرة مياه الأمطار ، فاختار مساحة كبرى من الأراضى بالقرب من النهر ، وقام بإنشاء ٣٦٠ قرية عليها ، ثم قام بتكليف سكانها بزراعة القمح.

وهكذا ، فبعد عام واحد ، جرى إمداد كافة سكان مصر بالطعام بعد أن قامت كل قرية يومياً بتسليم القمح الذى قامت بزراعته .

ويبدو أن شوجو - كوا قد استمد هذه المعلومة من تاجر مصرى يتميز بخلفيته الدينية الواضحة .

كما أنه تطرق لذكر وجود مدينة القاهرة Kie- Ye فى سطر واحد فقط من كتابه ، إذ ذكر أنها تقع على ضفة نهر النيل .

أسطورة مصرية

وتطرق لإحدى الروايات الأسطورية التى تذكر أنه كل عامين أو ثلاثة أعوام يخرج من مياه نهر النيل رجل عجوز بلحية بيضاء ليجلس على إحدى الصخور ، حيث يتوجه إليه السكان ، وهم يجثون على ركبهم سائلين هل ستكون السنة القادمة سعيدة أم ذات فأل سيئ عليهم ؟ ، ولا يرد الرجل العجوز ، لكنه إذا ما ضحك فإن العام القادم سيكون سعيداً ، ولن يحل الجفاف أو الوباء بالسكان ، أما إذا عبس وجهه فإن ذلك معناه أن السكان سيعانون هذا العام أو العام التالى من المجاعة أو الوباء . يحدث هذا ، قبل أن يعود الرجل العجوز مرة أخرى إلى جوف النهر .

والمثير فى الأمر أن هذه الرواية - مع شئ من التصرف - قد وردت لدى السيوطى ، إذ ذكر أن سمكة تعيش فى مياه النيل ، تشبه إنساناً ذا لحية طويلة ، أسماها السكان «شيخ البحر» ، وهى سمكة ذات فأل سيئ . إذا ما ظهرت فى أحد الأماكن أعقب ظهورها القحط والبلاء . كما ذكر أنها كانت تظهر غالباً فى فرع

النيل المار فى مدينة دمياط.

الاسكندر وفنار الاسكندرية

تحدث أيضاً شوجو – كوا عن مدينة الإسكندرية O-Kon- to ، وذكر أن الروايات القديمة تذكر أن الإسكندر الأكبر المقدونى Tsu - Ko- Ni قد شيد على ساحل البحر بالمدينة برجاً ضخماً (فنار الإسكندرية) ، وأقام تحته – بشكل سرى – غرفتين متصلتين ببعضهما البعض ، وفى إحدى هذه الغرف المقببة كان يتم تخبئة الغلال ، وفى الأخرى جرى تخبئة السلاح ، وكان البرج مرتفعاً لمسافة ألفى قدم ، ويوسع أربعة جياد تسير جنباً إلى جنب أن تصعد إلى مسافة تبلغ ثلثى ارتفاعه . وفى وسط هذا البناء كانت توجد بئر عميقة تتصل بنهر كبير !!

ومن أجل حراسة الفنار ، تتواجد قوة مؤلفة من عشرين ألف جندى فى أعلى المكان وأسفله ، على أهبة الاستعداد للقتال .

وتوجد على قمة الفنار مرآة ضخمة وعجيبة ، حتى إذا ما قامت السفن الحربية لإحدى البلاد بمحاولة هجوم مفاجئ على الإسكندرية ، تقوم هذه المرآة بكشفها ، فتستعد القوات للدفاع عن المدينة .

ويبدو هنا أن شوجو – كوا قد اعتمد على روايات الرحالة والتجار المصريين ، حيث وردت هذه المعلومة فى بعض كتب المصادر الجغرافية ، كياقوت الحموى ، وأبو الفدا ، والمسعودى ، وليون الأفريقى وإن ذكر أنها كانت أعلى عمود السوارى.

كما ذكر وصول أحد الأجانب إلى الإسكندرية ، وطلبه العمل فى خدمة الفنار ، حيث عمل فى رش المياه ، وتنظيف المكان وكنسه ، واستمر فى عمله لعدة أعوام دون أن يتطرق إليه الشك ، قبل أن يقوم فجأة ، وفى أحد الأيام ، بإلقاء هذه المرآة العجيبة فى البحر ، قبل أن يفر هارباً .

روايات عجيبة !

وتتشابه هذه الرواية بشكل أو بآخر بما ورد لدى المؤرخ المسعودى من أن الإمبراطور البيزنطى قد أرسل أحد أهم خصيانه إلى الخليفة الأموى الوليد بن عبد الملك ٧٠٥ – ٧١٥ هـ فى مهمة سرية ، حيث ادعى رغبته فى التحول إلى الإسلام ، وأخبره بأماكن الثروات المخبأة فى دمشق وأماكن أخرى بالشام.

وبعد أن حاز على ثقة الخليفة بهذا العمل ، أخبره أن الأسكندر قام فى الإسكندرية ببناء غرف سرية تحت الأرض وضع داخلها كافة ثرواته بالإضافة إلى سبائك الذهب والأحجار الكريمة . ثم بنى فناراً فوق هذه الغرف توجد أعلاه مرآة ضخمة لمراقبة سفن الأعداء ، بينما يأخذ الحراس فى الصياح لتحذير القوات المدافعة عن المدينة.

وتستمر الرواية لتذكر أن حيلة وجود ثروات الاسكندر تحت فنار الإسكندرية قد انطلت على الخليفة المسلم ، فأرسل هذا الخصى مع بعض القوات حيث قام بهدم نصف الفنار وتحطيم المرآة.

وعندما أدرك أهل الإسكندرية هذه الخدعة ، لأن ذلك معناه أن مدينتهم سوف تسقط فى أيدى أعدائهم بسهولة ، خشى هذا الخصى من غضب الخليفة بسبب خيانته ، فتسلل تحت جنح الظلام إلى سفينة كانت بانتظاره ، متخذاً طريقه إلى بيزنطة بعد تنفيذ مهمته .

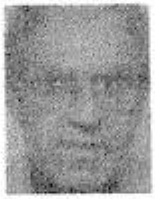
* أستاذ التاريخ بآداب الزقازيق .



أجيال أربعة لعائلة جويس : الأب بوب، الابن جورج، الحفيد ستيفن

جيمس جويس

أصعب كاتب فى العالم يؤلف حكاية للأطفال



ماهر البطوطى

يجمع النقاد على أن أصعب كتاب روائى قاطبة هو «فينيجانز ويك» لمؤلفه جيمس جويس (١٨٨٢ - ١٩٤١)، أشهر أدباء أيرلندا المحدثين، وقد أسهم فى مختلف ألوان الأدب بنصيب، فله مؤلفات فى الشعر والقصة القصيرة والمسرح والنقد الأدبى، وإن اعتمدت شهرته على الروايات الثلاث التى أنتجها فى حياته : «صورة الفنان فى شبابه»، «عوليس»، و «فينيجانز ويك».





وقد كتب جويس روايته الأولى بطريقة تقليدية سهلة تحت عنوان «ستيفن بطلاً» ، غير أنه لم يرض عنها وأعاد صياغتها بطريقة تجريبية في السرد ، ولكنها لا تزال سهلة القراءة .

عوليس وتيار الوعي

بيد أن جويس انتقل نقلة كبيرة مع روايته الثانية عوليس ، بعد تعرضه لتيارات الحداثة الأدبية والفنية في وقته، فاعتمد فيها على هيكل الملحمة اليونانية «الأوديسة» لهوميروس ، وسرديات «تيار الوعي» الذي قال إنه أخذه عن الكاتب الفرنسي إدوار دي جاردان ، ضمن الكثير من التحديثات السردية الأخرى .

وترجع صعوبة قراءتها أيضا إلى كونها تمتلىء بالإشارات الكثيرة إلى أعمال أدبية وتاريخية عدة ، وإحالات إلى أساطير العديد من الثقافات والبلدان ، ولذلك فهي تتطلب من قارئها - كي يستوعب كل ما فيها من براعة سردية وفن روائي - معرفة ثقافية واسعة . وهذا ما استدعى صدور الكثير من الكتب التي تشرح الرواية وتبين ما فيها من رموز إحالات ، أشهرها كتاب «ستيورات جلبرت» الذي يقود القارىء

خلال كل فصل من فصول الرواية . وقد بلغ من التجديد السردى لتلك الرواية ومدى صعوبة لغتها، ما ذكره أستاذنا الدكتور لويس عوض من أن جويس قد دخل «زيوريخ » بجزء منها أثناء الحرب العالمية الأولى ، فحسبها الرقيب لغرابة أسلوبها نوعا من الشفرة جديدا يحمل الرسائل الحربية، وأوشك أن يصادرها ويستوقف صاحبها لولا أن توسط الوسطاء» . وقد بلغ تصوير العمق النفسى لأشخاص الرواية حدا دعا العالم النفسى الشهير كارل يونج إلى كتابة بحث طويل عن الرواية استغرق منه ثلاث سنوات ، وذكر أنه قاسى خلالها من صعوبة الكتاب ، وإن استمتع به استمتاعا كبيرا . ولهذا لا نعجب مما قاله جويس يوما من أنه يطلب من قارئه أن يخصص حياته كلها لفهم رواياته والغوص في معانيها الخفية !

فينيجانز ويك

أما فينيجانز ويك - التى يستعصى عنوانها على الترجمة إلى أى لغة نظرا للإيحاءات المتشعبة له - فقد استغرقت كتابتها من جيمس جويس سبع عشرة سنة كاملة ، من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ . وقد حاول فيها أن يقدم صورة شاملة لتاريخ البشرية منذ عصورها الأولى حتى العصر الذى عاش فيه . وكان من الضرورى تبعا لتلك الرؤية أن تتضمن الرواية إشارات وإحالات إلى الكثير من الشعوب والأوطان والقوميات والأديان والأماكن والمعتقدات والشخصيات التاريخية . وكما ألهمت أوديسة هوميروس - جويس روايته عوليس ، فقد اعتمد فى فينيجانز ويك على المفكر الإيطالي جيمباتستا فيكو (١٦٦٨ - ١٧٤٤) ونظريته عن الدورات التاريخية . وقد أورد جويس فى روايته كلمات «ليست كالكلمات» التى نعهدها فى الكتب والروايات ، إذ أنه لعب باللغة ، فرأينا كلمات منحوتة، محرفة ، مشوهة ، مدمجة ، وكلمات مأخوذة من كل لغات العالم المعروفة - ومنها العربية - وخلق منها صورا ورموزا لما يريد أن ينقله للقارىء عبر تلك اللغة الجديدة التى يلزم قراءتها بصوت مسموع لإدراك ما يريد المؤلف قوله . ومن هنا جاءت صعوبة قراءة حتى صفحة واحدة من الرواية على نحو عادى ، إذ يلزم قراءتها قراءة دراسة وتحليل ، مع الرجوع إلى الشروح والتفاسير التى وضعها دارسو جويس ومحبوه ، وهم بالعشرات ، إن لم يكن بالمئات . وقد أدت صعوبة الرواية إلى تأخر ظهور ترجماتها الى اللغات الأخرى ، وهى لم تترجم بعد إلى كثير من اللغات الأوروبية الرئيسية . ولذلك فإن اللغة العربية تفخر بوجود ترجمة عربية لها أنجزها الباحث «الجويسى» المرحوم الدكتور طه محمود طه ، بيد أنها لم تظهر بعد وإن كنا قد قرأنا أنها قد طبعت بالفعل . ونحن ننتظر نشرها لنرى كيف أمكن تطويع هذه الرواية «اللغوية» الصعبة للتعابير والمصطلحات العربية .

من أجل ستيفن

ويبدو أن الجهد غير العادى الذى بذله

جويس فى كتابه فينيجانز ويك وقد نال منه ، إذ أنه قد صرح قبل صدور الكتاب أنه لو كتب رواية أخرى بعد ذلك ، فستكون فى أبسط صورة وأكثرها وضوحا ومباشرة . ويبدو أن القدر قد حقق له تلك النبوءة ، إذ عثر باحثو جويس على حكاية للأطفال كان قد كتبها فى صورة خطاب أرسله إلى حفيده ستيفن ، وورد فى مجموعة رسائل جيمس جويس الكاملة . وقد كتب جويس ذلك الخطاب عام ١٩٣٦ بعد زيارة قصيرة لبلدة فى إقليم نورماندى بفرنسا . ولما كان الناشرون يتوقون إلى أى شيء جديد بقلم جويس، فقد استخرجوا تلك الحكاية وأصدروها عام ١٩٦٦ فى كتاب مستقل برسومات بديعة ، وسرعان ما ترجمت إلى سائر اللغات . ونحن نقدمها باللغة العربية . وستيفى هو اسم التدليل للحفيد ستيفن ، ووقع خطابه باسم «نونو» التى تعنى الجد بالإيطالية . ومع أنها حكاية للأطفال ، فإن الأسلوب الساخر الذى تميز به جويس يستبين فيها على نحو واضح .

القطة والشيطان
(قصة للأطفال)

عزيزي ستيفى

لقد أرسلت إليك قطة صغيرة محشوة بالحلوى منذ أيام قليلة ، ولكنك ربما لا تعرف قصة قطة «بوجانسى» . وبوجانسى هى بلدة صغيرة على ضفة نهر «اللوار» ، أطول أنهار فرنسا . وهو أيضا نهر عريض جدا ، بالنسبة لفرنسا على الأقل ، يبلغ أقصى وسعه عند بوجانسى ، حتى أن المرء لو أراد أن يعبره من ضفة إلى أخرى لوجب عليه أن يخطو ألف خطوة على الأقل .

وفى سالف العصر والأوان ، كان على سكان بوجانسى إذا أرادوا عبور النهر أن يركبوا قاربا ، حيث لم يكن هناك أى جسر عليه . كما لم يكن بوسعهم إقامة جسر بأنفسهم أو يدفعوا نفقات تشييده . إذن ، ماذا يفعلون ؟

ولما كان الشيطان يقرأ الصحف دائما ، فقد سمع عن تلك الحال المحزنة لأهل بوجانسى ، وعليه ، ارتدى ثيابه وقام بزيارة عمدة البلدة هناك ، الذى كان اسمه السيد «ألفرد بيرن» .

وكان العمدة يحب ارتداء أفخر الملابس أيضا ، وكان يرتدى معطفا قرمزى اللون ويعلق دائما حول رقبته سلسلة ذهبية ضخمة حتى حين ينام لاصقا ركبتيه بفمه .

وقال الشيطان للعمدة ما قرأه فى الصحف ، وذكر أن بوسعه إقامة جسر لأهالى بوجانسى حتى يتمكنوا من عبور النهر كلما أرادوا ذلك . وقال إنه يستطيع إقامة أفضل جسر ممكن ، وإقامته فى ليلة واحدة فحسب . وسأله العمدة عن الثمن الذى سيتقاضاه مقابل ذلك . ورد الشيطان بأنه لا يريد أى نقود ، بل كل ما يطلبه أن يصبح أول شخص يعبر الجسر تابعا من أتباعه . وقال العمدة : موافق .

وأسدل الليل أستاره ، وذهب كل أهالى بوجانسى إلى فراشهم وأخلدوا

للنوم . وطلع الصبح . وحين أطل الأهالى من نوافذهم ، صاحوا : «آه .. ياله من جسر جميل !» . ذلك أنهم شاهدوا جسرا حجريا قويا جميلا يصل ما بين ضفتى النهر العريض .

وجرى كل الناس إلى رأس الجسر وتطلعوا عبره . وهناك ، كان الشيطان واقفا عند الناحية الأخرى من الجسر ، ينتظر أول شخص يقوم بعبوره . ولكن لم يجرؤ أحد على اجتياز الجسر ، خوفا من الشيطان .

ثم دوى صوت النفير - وكان ذلك علامة للأهالى أن يصمتوا . ثم ظهر العمدة السيد ألفرد بيرن فى معطفه القرمزى العظيم يرتدى سلسلته الذهبية الثقيلة حول رقبته . وكان يحمل دلوا فى إحدى يديه ، وفى ذراعه الأخرى ، كان يحمل قطة .

وتوقف الشيطان عن الرقص حين رأى العمدة فى الطرف الآخر من الجسر ، وأخرج منظاره المكبر الطويل ينظر فيه . وتهامس الأهالى فيما بينهم ، ونظرت القطة إلى العمدة ، لأنه فى بوجانسى كان مسموحا للقطط أن تنظر إلى العمدة . وحين أدركها التعب من التطلع إلى العمدة (لأنه حتى القطط يدركها التعب من التطلع إلى أى عمدة) أخذت تلعب فى السلسلة الذهبية الثقيلة التى كان يرتديها العمدة .

وحين وصل العمدة إلى رأس الجسر ، حبس الرجال أنفاسهم ، وصمتت كل النساء .

ووضع العمدة القطة على الجسر ، وبسرعة تماثل الخاطرة السريعة : «سبلاش!» أفرغ دلو المياه فوقها .

وحسمت القطة - التى أصبحت الآن بين الشيطان ودلو الماء - أمرها بسرعة وجرت وأذناها إلى الخلف عبر الجسر قافزة إلى ذراعى الشيطان .

وتملك الشيطان الغضب على نحو شيطانى وصاح عبر الجسر : أيها السادة أهل بوجانسى ، إنكم لستم أناسا طيبين على الإطلاق ! ما أنتم إلا قطط فحسب ! وقال للقطة : تعالى أيتها القطيطة . هل أنت خائفة يا صغيرتى ؟ هل تشعرين بالبرد يا صغيرتى ؟ تعالى هنا ، سوف يقوم الشيطان بحمايتك ! سوف نستدفىء نحن الاثنين .

وحمل القطة وجرى بها بعيدا .

ومنذ ذلك الوقت ، أصبح أهل تلك البلدة يعرفون باسم «قطط بوجانسى» . ولكن الجسر قائم هناك ما يزال ، وهناك أولاد يسيرون عليه ويركبون ويلعبون فوقه .

وكلى أمل أن تعجبك هذه القصة .

جدو

ملحوظة : غالبا ما يتكلم الشيطان لغة خاصة به تسمى «المقاطع الجميلة» يخترعها بنفسه حسب الحالة ، ولكنه حين يتملكه الغضب بوسعه أن يتحدث بفرنسية سيئة على نحو حسن ، رغم أن من سمعوه يقولون إن له لكنة ظاهرة تشبه لكنة أهل دبلن .

كاتب ومترجم .

محطات

وداعا .. د. سيد كريم
شيخ المعماريين المصريين

فقدت مصر واحداً من أهم رموزها فى مجال العمارة والتشييد هو المهندس سيد فهمي كريم ، الذى يعد الأب الروحى لكل المعماريين المصريين المعاصرين .

والدكتور سيد كريم صاحب مدرسة مميزة فى مجال العمارة، وقد قام بتخطيط مدن عربية كثيرة؛ من بينها جدة ودمشق وبغداد والرياض ومكة وعمان ونابلس وأغادير وأبو ظبى .

وهو صاحب مشروع تخطيط القاهرة الكبرى وكورنيش النيل والقطامية، ومدينة نصر وطريق صلاح سالم والطريق الدائرى، كما صمم مبنى «أخبار اليوم» ، ومبنى نقابة الصحفيين القديم ؛ فضلا عن عمله فترة طويلة، مستشاراً بالأمم المتحدة لتخطيط المدن، تظهر بصمته واضحة بمحافظة البحر الأحمر، حيث كان الخبير الإنشائى لها . وقد طبق بمدينة الغردقة نظرية تصنيع المدن، بمعنى استغلال إمكانات المدينة، المطلوب التخطيط لها، فى أن تصبح منطقة جذب سكانى ، وحرص - فى هذه التجربة - ألا يكلف الدولة أية أعباء. وخلال



أربع سنوات تضاعف عدد سكان الغردقة من ١٧ ألف نسمة، إلى ٣٥ ألف نسمة.

تحدث فى كثير من مقالاته التى كتبها فى «الهلال» ، على مدى ما يقرب من ثلاثين عاما ، عن إنجازات الفراعنة فى بناء الأهرام والتحنيط، والبعث ومحكمة الآخرة، مشيراً إلى أن السر لدى المصريين القدامى، يكمن فى عقيدة التوحيد التى آمنوا بها .

وقد رأس د. كريم تحرير مجلة العمارة وهى أول مجلة معمارية تصدر فى مصر، واستمر إصدارها لحوالى أربعين عاما، وله كتب من بينها «لغز الحضارة» ، «القاهرة عمرها ٥٠ ألف عام» ، «مكتبة الإسكندرية» ، «الهرم الأكبر» ، «المرأة فى العصر الفرعونى» ، و من أقواله «مصر جنة الله فى الأرض» .

ويجىء نور ابنه الدكتور إبراهيم فى العناية بنشر أعماله وبحوثه التى استغرقت لأكثر من خمسين عاماً، فهى تُعتبر بحق مكتبة فريدة ونادرة فى حب المصريين القدامى ، الذين أجاد لغتهم قراءة وكتابة!.

أسرة الهلال

في الرواية البوليسية

المرأة.. أولاً



■ محمود قاسم



لم يستطع أحد أن يفسر حتى الآن، ذلك التفوق المذهل للمرأة في تأليف هذا الكم من الروايات البوليسية. عدد قليل للغاية من الرجال تفوقوا في هذا الميدان، ثم أعطوا الراية للنساء، رغم هذا العدد الكبير من كتاب الرواية البوليسية طوال أكثر من قرن ونصف في كل أنحاء العالم.

من هؤلاء الرجال آرثركونان دويل صاحب شخصية شرلوك هولمز، والفرنسي موريس لوبلان مبتكر شخصية أرسين لوبين.. ويمكن أن ندخل جورج سيمنون صاحب شخصية المفتش ميجريه حيث إن رواياته قد اكتسبت قيمة نسائية بالإضافة إلى الحبكة، وهو أمر غير موجود في هذا النوع من الأدب.

في القرن العشرين برعت كاتبات انجليزيات ، فقط ، في هذا المجال، على رأسهن : أجاثا كريستي ، وب . د جيمس ، وماري هيجنز كلارك ، وغيرهن.

وفي الشهر الماضي ، اعلنت نتائج اول مسابقة من نوعها ، في اوروبا ، حيث تم تشكيل لجنة لإعطاء ست جوائز ، لأهم ست روايات تنتمي إلى هذا النوع، نشرت، وترجمت في أوروبا خلال العام ٢٠٠٤ ، كان عدد الروايات التي فحصها قد وصل إلى ١٢٢٨ رواية ، وهو عدد يعكس إلى أي حد تزدهر هذه الروايات ، وتلقى قبولا ملحوظا من القراء.

وهي لم تكتب الرواية البوليسية قط تمت تصفية هذا العدد من الروايات أولا إلى ثمانين رواية ثم وصلت التصفية النهائية إلى ست روايات، وأعلنت النتيجة أن أحسن كاتبة رواية بوليسية هي البريطانية لورا ويلسون، وكانت الإيطالية لوراجري لدي قد فازت بجائزة أحسن كاتبة للرواية البوليسية عام ٢٠٠٣ (امرأة أيضا) ، ثم فاز بالجائزة عام ٢٠٠٤ ، الكاتب بيل جيمس (بريطاني أيضا) .

نحن إذن أمام ظاهرة ، لاتعرف الاستثناء ، فأهم من يكتب الرواية البوليسية هم البريطانيون، وأهم من يبدعها هم النساء ، وقد أثبتت لورا ويلسون أنها ورثت موهبة من النساء اللاتي تتلمذت عليهن بقوة ، فلورا المولودة عام ١٩٧٠ ، ماهرة في استخدام المفردات المألوفة، الموجودة في جميع الروايات البوليسية ، وتعيد نسجها بطريقتها الخاصة.

رجل ازرق العـ

تتمثل هذه المفردات فيما يلي. أجواء خريفية، الضباب ، والمطر، وظلال النهار، والشمس الغائبة ... الجرحى، وبعض الموتى، ومدينة متسعة ، لايكاد ... يعرف جاره، وعلامات جنون الحياة اليومية، وجلبة ، ... في أحياء الدعارة، ومحلات مغلقة ، ودكاكين على ... وربما اطفال، لكن هناك نساء بلاغد وقتلة يحملون أدوات الجريمة داخل الملابس، وجثث بنات ليل، وضحايا لسفاح المدينة.

الرواية الفائزة بجائزة الأحسن في هذه الروايات الكثيرة العدد ، تحمل اسم «بليتز» تبدأ أحداثها يوم التاسع عشر من اكتوبر، عندما يتم اكتشاف جثة ممزقة، ثم ترجع بنا المؤلفة إلى قبل هذا التاريخ بخمسة أسابيع، وابطال الرواية هم ثلاثة أشخاص لايمكن لهم ان يتقابلوا الا من أجل ممارسة جريمة.

من هؤلاء الشخصيات الثلاثة هناك لوسي وهي فتاة

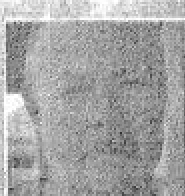


لورا ويلسون





آرثر كونان دويل



جون هارفي

حالة رقيقة، كل ماتأمله قصة حب بالغة النقاء، وهناك أيضا الضابط جيم، أحد الإبطال في الرياضة، وهو رجل أزرق العينين، ويحب الصيد، وهو رجل حر لكنه هو الذي يرتكب جريمة قتل، كما أن هناك عاهرة تدعى « رين » تتلقى تهديدات بالقتل من شخص تحبة .

وليست الرواية عن ضابط تحقيقات ، كل ما يفعله هو ان يسأل المشبوهين، بل إن هؤلاء الأشخاص يعترفون للقارئ بما ارتكبوه، حتى القتيلة نفسها، يحكى كل منهم عن متاعبه ، وافراحه، ووساوسه، فالنساء يحببن جيم ، فى الوقت الذى يحس فيه أنه رجل شديد الخطورة.

تقول المؤلفة إنها استوحت هذه الرواية من أحداث حقيقية ، دارت فى عام ١٩٤٢، حين قام ضابط شاب فى الثامنة والعشرين من العمر يطلق عليه اسم « البوق »، بسبب جذوره الارستقراطية ، بقتل اربع نساء ، والاعتداء على اثنتين اخريتين خلال يومين فقط، وتم القبض عليه ، وصدر ضده حكم بالإعدام ، وسرعان ما نسيت قصته، لكن لوراويلسون اعادت تفتيش اوراق القضية وراحت تكتبها من جديد.

ولاشك فى ان هذه ظاهرة غريبة فى الرواية البوليسية، فمن المعروف ان كاتب القصة البوليسية، خاصة حين يكون الكاتب امرأة، لايقتبس قصصه من أحداث حقيقية، لكنه يأخذ كل الافكار من تخيله الخاص، وعلى قدر التخيل، وصناعة التوتر، يمكن للكاتب أن ينجح، ومن الواضح أن لورا قد رأت أن تغير من آلية الرواية البوليسية، فهى لم تعتمد على مفتش تحر، من أجل البحث عن القاتل، وأن تضع أمام اعين هذا المفتش العديد من الاشخاص الذين تنطبق عليهم الشبهات ، وفى النهاية نكتشف أن القاتل الحقيقى بعيد تماما عن كل شبهة، وذلك مثلما فعل أغلب الكتاب الذين ينتمون لهذا النوع.

جثة غامضة .. فى جنوا

أكدت مجلة «لوبوان» ان لورا ويلسون، التى صدر لها من قبل ثلاث روايات بوليسية أخرى، قد وضعت نفسها فى مصاف كبيرات كاتبات الرواية البوليسية، خاصة روث راندال ، والأسماء الأخرى التى ذكرناها...

لكن السؤال هو من هم الكتاب الخمسة الأخرين، والذين جاءت اسماؤهم بعد اسم لورا ويلسون ضمن أهم ست روايات صدرت فى العام الماضى ؟

قبل ان نتحدث عن الاجابة، فلاشك فى أن عمل مثل هذه المسابقة ، هى فكرة يقف وراءها الناشرون فى المقام الاول، والهدف منها تنشيط المبيعات الصيفية ، فقراء الاجازات عليهم ان يقرأوا، أو يعيدوا قراءة ، روايات بعينها ، لذا لم يقتصر ذكر اسم رواية واحدة لكن من المهم ارضاء جميع دور النشر الأخرى، فإذا كانت البان ميشيل قد فازت بنصيب الأسد، فإن خمس دور أخرى ، فازت بنصيب آخر .. من الكعكة.

الروائيون الخمسة ، ليسوا فى سن الشباب ، مثل لورا ، التى لم تتجاوز الخامسة والثلاثين، وقد تباينت هوياتهم، فأندريه كاميلرى (٧١سنة) مؤلف رواية «برج البوح»، وبيير جورجير ديكارا (٣٧ سنة) مؤلف رواية «الروح على الكتف» كلاهما من إيطاليا ، أما جون هارفى (٥٥سنة) مؤلف رواية «المقدسات الأخيرة» ..

فهو بريطاني ، بينما جاءت رواية «مدينة الفخار» من ايسلندا ، ومؤلفها أرنالدور أندرسون في الرابعة والاربعين من العمر ، أما الكاتب الفرنسي الوحيد فهو ارجيل جوب «٧٢ سنة» صاحب رواية «الأبرياء المزيفون».

أي أن أجمل الروايات البوليسية لهذا العام اوروبية الصنع، خاصة انجلترا التي أنجبت طوال تاريخ هذا الادب أحسن كتابه، وفي مقدمتهم النساء، ففي هذه الأعمال، فإن القتل الغامض هو البطل الرئيسي، وعلى القارىء اللاهث وراء الاحداث ان يعثر على القاتل ودوافع فعلته في الصفحة الأخيرة من الرواية ففي «برج البوح» تدور الاحداث في مدينة جنوا ، حول جثة غامضة يتم العثور عليها طافية فوق البحر ، وهناك ضابط شرطة يحاول البحث عن القاتل.

أما رواية «الروح على الكتف» فتدور حول ضابط شرطة يحقق في جريمة مقتل قاض، وتحوم الشبهات حول كل الاشخاص الذين أصدر عليهم أحكاما في السنوات الأخيرة، كما أن هناك بواعث أخرى ، عائلية واجتماعية، كما ان المفتش يحاول التوغل داخل عصابات المافيا، للتعرف عن الشخص، أو المؤسسة التي يمكنها ان ترتكب مثل هذه الجريمة.

ومؤلف هذه الرواية ، ديكارا ، كان في الاصل مفتش تحقيقات ، وقد تخصص في مجابهة عصابات المافيا في مدينته باليرمو، وقرر الاستفادة من خبراته الطويلة، في كتابة قصص حقيقية، أي أن لورا ويلسون ليست هي الوحيدة التي حولت قصصا واقعية إلى روايات بوليسية.

جرائم في البلاد الباردة

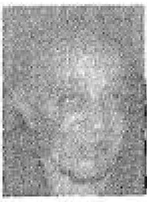
أما الكاتب البريطاني جون هارفي ، فقد أصدر سلسلة روائية بوليسية ، بطلها المفتش شارلي رستيك ، وذلك في قرابة إحدى عشرة رواية ، وهذا المفتش لايختلف كثيرا عن كل سابقيه في الحياة ، والروايات ، فهو ذكي ، ولماح، ولكنه هنا له معاناته الخاصة ، فإنه مريض ، وعليه أن يدفنها في وقت حساس عليه فيه متابعة التحقيق في جريمة قتل، أما أبوه فهو مفتش سابق يحاول ألا يحميه من أخطاء المهنة.

أهم ما في هذه النتائج، اننا نتعرف على كتابات قادمة من أيسلندا وما يسمى بسقف العالم، فمثل هذا العالم الغارق في الجليد، هل يمكنه أن يشهد نفس نوع الجرائم التي نعرفها في مجتمعاتنا المألوفة، فرواية «مدينة الفخار» تدور حول جريمة جنسية، وهذا هو المتوقع ، لا أكثر ، حيث يتم العثور على امرأة قتيلة ، وصورة المفتش هنا رجل وحيد في حياته ، وأب لابن لايعيش معه، ثم تتوالى جرائم مشابهة ، حول نساء يقتلن بعد ان يتم اغتصابهن، وأطفال تحدث لهم الاشياء نفسها ، وفي النهاية يكتشف المحقق ان طبيبا هو وراء تلك الجرائم وهو يؤكد أنه ليس مجنونا ، مثلما يحدث عادة في مثل هذه الحالات ، بل هو في كامل قواه العقلية.

الغريب ان كل هذا الكم من الروايات البوليسية ، التي تنشر سنويا، تدور دوما في حلقات مفرغة، ضيقة ، ليس فيها جدية، لكن تهافت القراء حولها، يعني ان الناس يميلون إلى قراءة مصائب الآخرين، ويفسر هذا سبب انتشار صحف ومجلات الجرائم والحوادث في كل أقطاب الدنيا.

كاتب وناقد .

السينما المصرية والأمريكية
بين خالتى والوطواط



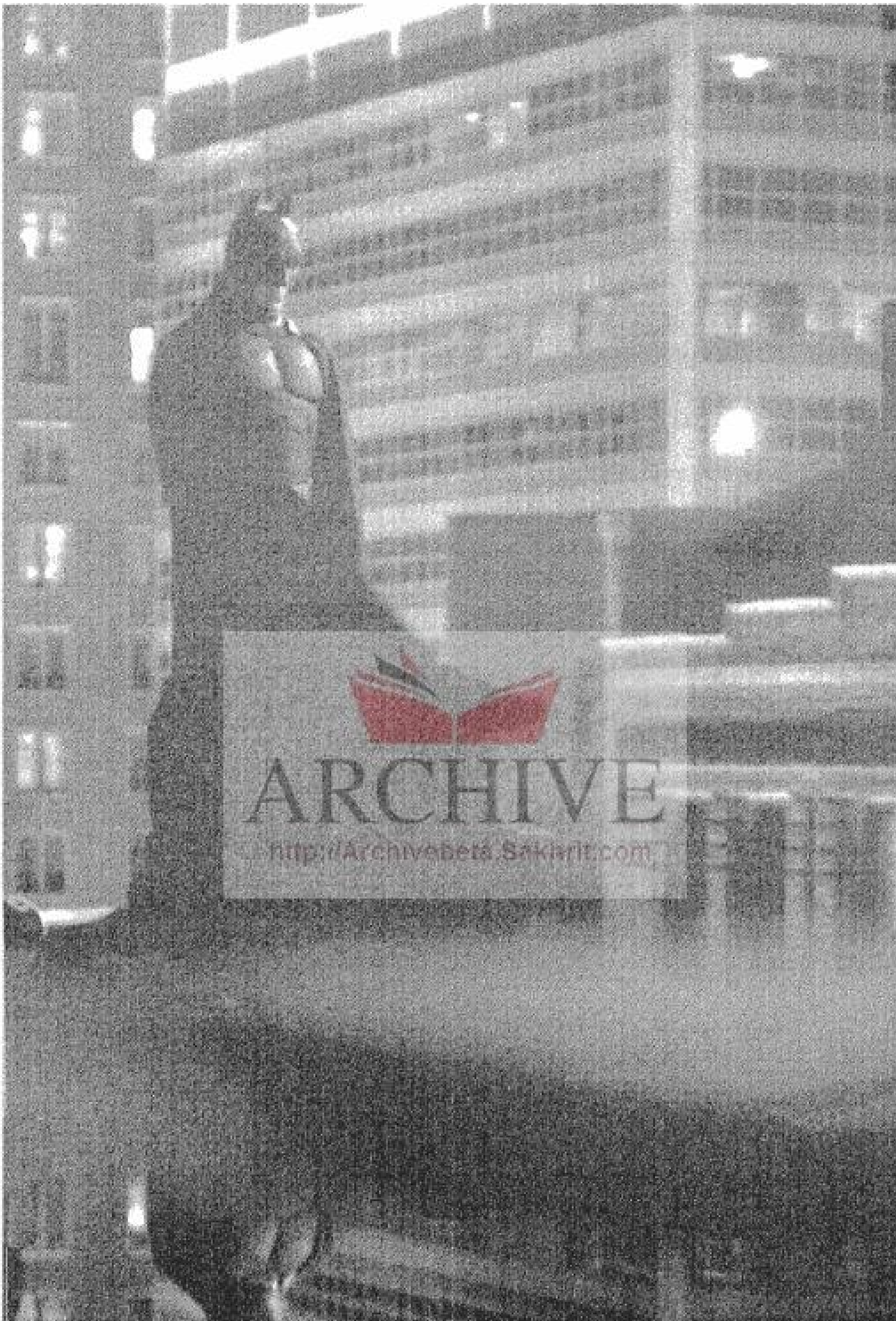
مصطفى درويش



ما أعجب أمر السينما فى مصر ، لاسيما فى هذه الأيام الحالكة السواد .. فحيثما توجد صناعة أفلام ، المعتاد ، أن يبدأ الموسم السينمائى فى أوائل شهر سبتمبر ، أى مع بشائر فصل الخريف ، ويستمر حتى آخر مايو ، أو منتصف يونيه ، أى طوال فصول السنة ، عدا فصل الصيف .

فمع مجىء هذا الفصل الاستثناء ، بقيظه الشديد ، تغلق دور السينما أبوابها ، فى حالة ما إذا كانت غير مكيفة الهواء وتظل على هذه الحال ، إلى حين عودة الخريف .

أما دور السينما المكيفة ، فتبقى مفتوحة ، هى والدور التى تقام العروض على شاشاتها فى الهواء الطلق ، وإن كان غالبا ما تنحصر تلك العروض الصيفية ، إما فى أفلام قديمة سبق عرضها أثناء الموسم الحيوى الذى يحتوى فصول السنة الثلاثة : الخريف ، الشتاء والربيع ، أو فى أفلام ضعيفة المستوى ، من ذلك النوع الذى لايتوقع لمثله أى نجاح فى زحمة المنافسة ، أثناء الموسم الحيوى ، حيث تجرى ، بلا هوادة ، غربلة الأفلام .



ولقد استمر حال العروض على هذا النحو المعتاد ، إلى أن حدث ، فى منتصف تسعينات القرن العشرين ، أمر لم يكن فى الحسبان ، أمر قلب جميع الموازين ؛ ذلك الأمر هو استبدال فصل واحد ، إلا وهو الصيف ، بفصول السنة الأخرى فعلى غير المعتاد ، انتقل موسم الأفلام المصرية إلى الصيف ، حيث تطرح للعرض فى دور السينما أهم ما انتجته الصناعة من أفلام فإذا ما اقترب الصيف من نهايته ، أخذت الأفلام المصرية فى الاختفاء شيئا فشيئا وأخذت تحل محلها الأفلام الأجنبية ، وجلها إن لم يكن كلها ، من إنتاج هوليوود، حيث مصنع الأحلام .

وهكذا ، تقلص خلال مدة قصيرة من عمر الزمان ، نصيب الأفلام المصرية من سنة إلى فصل يتيم ،

منافسة متوحشة

وحتى أشهر هذا الفصل اليتيم لم تسلم ، هى الأخرى ، من منازعة أفلام مصنع الأحلام ! وآية ذلك طرح «الرجل الوطواط يبدأ لصاحبه المخرج الشاب «كريستوفر نولان» و «حرب العوالم» أو «الغزو الرهيب» حسب الترجمة العربية ، لصاحبه المخرج المخضرم « ستيفن سبيلبرج» للعرض فى مصر ، الأول بدءا من منتصف شهر يونيه ، أى فى نفس موعد عرض الفيلم المصرى «أحلام عمرنا» لصاحبه المخرج «عثمان أبو لبن» والثانى قبل نهاية ذلك الشهر بثلاثة أيام ، فى موعد مواكب لعرض الفيلم المصرى « يا أنا .. يا خالتى» لصاحبه المخرج «سعيد حامد» ، وله فيلم آخر «حمادة يلعب» لايزال معروضا فى دور السينما .

وعلى كل ، فالخبطة الكبرى التى أدت إلى قلب الموازين ، على نحو انحصرت معه عروض الأفلام المصرية فى فصل يتيم ؛ تلك الخبطة بدأت ارهاصاتها قبل رحيل القرن العشرين بثلاثة أعوام ..

فأثناء عام ١٩٩٧ حقق فيلم ، لم يتوقع له أحد إلا الفشل الذريع ، وذلك لضعف مستواه الفنى ضعفا شديدا فضلا عن أنه كان ، والحق يقال ، مثل دكان العطارة أو البقال .. فيه من كل صنف ولون .. حب وضحك ومغنى (إحدى أغنياته كمننا) ووطنية وتشويقا وإيمانا .

أقول حقق ، رغم كل التوقعات التى فى غير صالحه ، نجاحا منقطع النظير، متمثلا فى إيرادات غير مسبوقة ، بلغت خمسة عشر مليون جنيه .

ذلك الفيلم هو «إسماعيلية .. رايح .. جاى» .

وأيا ما كان الأمر ، فبفضل نجاحه ، أصبح «أحمد البيه» كاتب السيناريو علما من أعلام التأليف السينمائى ، يتهافت على كتاباته كبار المنتجين .

ولا يمر عام دون أن يكون اسمه مكتوبا على ملصقات أكثر من فيلم ، لامعا على شاشات دور السينما .

وأضرب مثلا على ذلك بعام ٢٠٠٢ ، حيث جرى عرض فيلمين من تأليفه أحدهما الرجل الأبيض المتوسط

«لصاحبه المخرج» شريف منير ، والآخر «قلب جرىء» لصاحبه المخرج «محمد النجار» ، ومثلما خرج الأدب الروسي من معطف «جو جول» ، تلك القصة العلامة ، والتي كانت فاتحة النهضة الأدبية في عهد القيصرية، قبل قرن ونصف القرن من عمر الزمان .

خرجت الأفلام الهزلية المصرية التي قلبت الموازين لغير صالح صناعة السينما الوطنية ، خرجت من عباءة «البيه» وفيلمه «إسماعيلية رايح .. جاي» .

وبطبيعة الحال ، كان معظمها غليظا ، انحدرت فيه الملهاة إلى تهريج رخيص .

عبث الأقدار !

ومن المصادفات التي هي في أرجح الظن ، من عبث الأقدار أنه في نفس عام «إسماعيلية .. رايح .. جاي» ، اخرج صاحب الرجل الوطواط «كريستوفر نولان» فيلمه ، الأول ولم يمر سوى عام ، وربما أقل ، إلا وكان قد اخرج فيلمه الثاني «انصار» وهو فيلم روائي أقرب إلى القصير ، وذلك لأن مدة عرضه لا تزيد على ساعة إلا ربع ومع بداية القرن الجديد نال شهرة مباغتة بفضل فيلمه الثالث «للذكرى» .

وسرعان ما جاءته هوليوود تسعى فكان أن أخرج لحسابها فيلمه الرابع «القلق» (٢٠٠٢) بطولة «آل باشينو» ،



«روبن ويليمز» ، «هيلاى سوانك» والثلاثة ، كما هو معروف ، سبق لهم الفوز بأوسكار أفضل ممثل ، بل إن «سوانك» فازت بعد «القلق» بأوسكار ثانية عن أدائها فى «امرأة بمليون دولار» (٢٠٠٥) .

بعد ذلك بعامين إلا قليلا ، انشغل فى اعداد العدة لاخراج فيلم مدارة الرجل الوطواط .

وفيما يبدو ، فالأقدار قد شاءت بقهرها ومكرها أن تجمع مرة أخرى بين «البيه» و«غولان» بطرح آخر فيلمين لهما فى سوق العرض دون فاصل زمنى ، وهما «أحلام عمرنا» و «الرجل الوطواط .. يبدأ» .

ولنقف ، عند كليهما ، وقفة قصيرة جدا .

نكسة كبرى

وابدأ «بأحلام عمرنا» لأقول إن سيناريو الفيلم من تأليف «البيه» وبالمقارنة مع سيناريو «إسماعيلية .. رايح .. جاى» يعتبر نكسة كبرى فهو مفكك ، شديد الافتعال ، يدور حول معانى تكررت إلى درجة الابتذال ، من بينها الدعوة إلى تشجيع الشباب على الذهاب إلى أرض الميعاد فى شبه جزيرة سيناء ، من أجل بناء مستقبل مُغرد ، بسام ، على شواطىء الغرام .

فضلا عن أنه عجز عن أن يقدم المعانى التى يدور حولها



بمنطق يترتب لاحقه على سابقه ، بوضوح وجلاء ، فكان أن اختلط الحابل بالنابل ، على نحو أصبح معه الفيلم ممعنا فى المبالغة والزيف والعقم الذى لايقول شيئا ينفع الناس .

قلة ذوق

ومما زاد الطين بله أن «عثمان أبو لبن» ، قليل الخبرة ، ليس له سابقة إخراج أفلام روائية طويلة ، فلم يستطع ، وهذا حاله ، أن يستغل أى عنصر من العناصر المتخم بها سيناريو «البيه» .

ولقد انعكس أثر قلة خبرته على تحريكه للممثلين فحتى نجوم الفيلم بدءا من «منى زكى و «منة شلبى» وانتهاء «بمصطفى شعبان» كانوا فى اسوأ حالاتهم ، بدوا كأنهم دمى تتحرك ، دون أن تعبر ملامح وجوههم عن أى انفعال ، بل إن نجمة مخضرمة مثل «ماجدة الخطيب» لم تنجح هى الأخرى من هذا البلاء .

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى خطأ جسيم ارتكبه المخرج فى حقها ، وهو تصوير وجهها بلقطات مكبرة ، دون مراعاة منه لعاديات الزمان .

بدايات الوطواط

والآن إلى «الرجل الوطواط .. يبدأ» ، ذلك الفيلم الذى شاءت الأقدار لعرضه فى القاهرة أن يجىء مواكبا لعرض «أحلام عمرنا» .

بداية «كريستوفر نولان» صاحب خامس فيلم عن «الرجل الوطواط» ليس مخرجا عاديا ، ولأنه كذلك ، أى من تلك الفئة القليلة الموهوبة سينمائيا ، لم يكتف عند قيامه بتنفيذ فيلمه عن الرجل الوطواط باستغلال كل إمكانيات التصوير والتوليف ، وما إلى ذلك من مفردات لغة السينما ، بل ذهب ، بوصفه صانع أطياف مبدعها ، خطوة أبعد بكثير ، إذ إنه قدم لنا إلى جوار ذلك وجهة نظره فى الحياة ، وخلاصة لقائه بالعالم ورؤيته له .

وقد انعكس أثر ذلك على رسمه شخصية الرجل الوطواط ، وتصوره لها سينمائيا ، «فبروس وين» البليونير اليتيم ، الذى أصبح ، فيما بعد يعرف بالرجل الوطواط ، تصور «نولان» أن تكوينه قد تشكل منذ أن كان صبيا ، تحت تأثير أحداث جسام ومن هنا تخصيصه وقتا من الفيلم قارب الساعة لحياة «بروس» ، قبل تقمصه شخصية الرجل الوطواط، فالفيلم يعرض لنا فى نصفه الأول كيف اضطربت حياته ، وهو صغير ، عندما اصطحبه والداه إلى دار أوبرا مدينة «جوتام» (ترمز إلى نيويورك) ، حيث أصابه فزع شديد أثناء عرض أحد مشاهد أوبريت الوطواط للموسيقار شتراوس ، مما اضطر والديه إلى مغادرة دار الأوبرا ، قبل انتهاء العرض ، ليلقيا حتفهما ، وهما فى الطريق ، بغدارة لص جوهان، وغنى عن البيان أن مشهدا مهولا كهذا ، كان لايمكن أن ينمحى من ذاكرة الصغير .

كما عرض لنا كيف اختار لنفسه المعذبة بعقدة الذنب والرعب ، أن تعيش، بعد أن أصبح شابا يافعا ، متوحشة فى منفى طابعه الإجرام ، بعيدا عن «جوتام» ، حيث عمل جاهدا

من أجل اتقان ممارسة فنون القتال ، على يد مدرب غامض «هنرى دوكارد» يؤدى دوره النجم «ليام نيسون» .

قهر الخوف

كان من بين أقواله له ، وهو يواجهه متحديا أثناء التدريب .

«أنت تخاف قوتك .. تخاف غضبك .. وحتى تقهر خوفك عليك أن تصبح مخيفا»

وكيف عاد إلى «جوتام» حيث يسود الإجرام ولم تكن عودته ، بعد أن أصبح هو والخوف سواء ، أخذا بنصيحة مدربه عودة بدافع الانتقام ، وإنما بدافع آخر ، هو محاربة الرذيلة متمثلة فى الاستبداد والفساد الأمر الذى سينتهى به ، والفيلم يقترب من الختام ، إلى إنقاذ سكان «جوتام» من مؤامرة إبادة كانت تحاك ضدهم فى الظلام .

الصمود والتصدى

يبقى لى أن أقول إن فيلم «نولان» يتميز بأمرين عن غيره من الأفلام السابقة التى كان مدارها الرجل الوطواط .

أحدهما أن السيناريو الذى شارك «نولان» بنصيب كبير فى كتابته ، لم يرسم شخصية «بروس وين» (الرجل الوطواط) بحيث يبدو صاحبها بطلا إيجابيا ، لاعيب فيه ، وكأنه ليس من بنى البشر .

وإنما رسمه بحيث يبدو ، فى مرحلة التكوين ، إنسانا عاديا ، مدفوعا بسلبيات مثل الغضب وعقدة الذنب والخوف وشهوة الانتقام . وشيئا فشيئا ، ومن خلال التجربة والخطأ ، ينجح فى الصمود والتصدى كل المعوقات ، فى نهاية المطاف

أما الأمر الثانى الذى تميز به فيلم «نولان» ، فهو التوفيق فى اختيار الممثلين

فكم كان «نولان» موفقا فى اختيار «كريستيان بيل» لأداء دور «الرجل الوطواط» وكم كان الممثلون الذين وقع اختياره عليهم لأداء الأدوار المساعدة بارعين براعة فائقة فى الأداء ، فأحد منهم لم تصدر منه حركة أو نبرة فيها غلط أو نشاز .

ولا عجب فى ذلك ، فاثنان من بينهم سبق لهما الفوز بجائزة أوسكار أفضل ممثل ، وهما «مايكل كين» و «مورجان فريمان» .

كلمة أخيرة ..

الشرير الرئيسى الذى يهدف إلى القضاء على جوتام ، من أجل تطهير العالم من الفساد ، يؤدى دوره «كين واتانابى» النجم المنحدر من أصل صينى ، واسمه فى الفيلم عربى «راس الغول»!!

كاتب وناقد سينمائى .



فاوست .. لايعرف الموت

«الخادم الأمين» عنوان الرواية الثالثة للكاتبة الأسبانية «كارمن بوساداس»، والتي تؤكد أن الأدب الناطق بالأسبانية يجذب من حوله الأضواء، خاصة بعد روايتيها «مجاعات صغيرة»، «خمسة شوارب زرقاء» .. وهي أعمال تنتمي إلى فانتازيا عجيبة يطلق عليها النقاد اسم «الواقعية السحرية»، فنحن في الرواية الجديدة أمام مدينة يملؤها السحر الأبيض والأسود معا، ونحن لاننساها قط حسب وعد الله، شياطين هذه المدينة ليسوا من الذين تراهم في الرسوم التقليدية، لهم قرون مقوسة فوق رؤوسهم، وعيون حمراء، بل هم شياطين معاصرون، نراهم من حولنا، ونناقشهم، وتبدو أفعالهم الظاهرية لطيفة، بينما شرورهم تزحف ببطء نحونا. والخادم الأمين، هو أحد هؤلاء الشياطين، إنه أشبه بمفيستو في الأسطورة الغربية التي كثيراً ما أرقت الأدباء، والبطل الرئيسي في الرواية هو مثقف رقيق، مليء بالنوايا الحسنة، يلتقي بشيطانه أثناء أحد عروض الأوبرا، ولأن المثقف يؤمن أن الحياة ليست سوى مصادفة جميلة لاتتكرر، وأن على المرء أن يستغلها، فالمصادفات لاتتكرر، لذا فإنه ينتهزها بكل حذافيرها، خاصة أنه واقع في غرام مصورة تدعى أنيس، وامرأة أخرى تسمى بياتريس، كما أنه يتوق لامتلاك ابنة هذه المرأة، ومن هنا فإن اغراءات الشيطان العصرى تبدو بالغة السهولة، حين يصبح بالنسبة للمثقف - الخادم الأمين الذي سيمنحه النساء الثلاث دفعة واحدة.



تبين الرواية، كيف أن الكُتَّاب أنفسهم لم يتمكنوا من الخروج من دائرة فاوست التي قدمها - برؤى مختلفة متقاربة - كل من البريطاني كريستوفر مارلو في القرن السادس عشر، والألماني جوته في القرن الثامن عشر، وتوماس مان في القرن العشرين، ثم كارمن بوساداس في بداية القرن الجديد.

الغيرة بين الشعراء


مصطفى صادق الرافعي


أحمد شوقي


بشارة الخوري


حافظ إبراهيم



وديـــع فلسطين

ليس من غير المألوف أن تكون بين الشعراء غيرة ، وهم من قبل ومن بعد بشر يغارون من أندادهم ، ويزعم كل منهم أنه وحده الشاعر الأهم أو الأمير، وأن كل من عداه أقزام - أو في القليل - يحتلون مراتب دنيا ، وقد يجاهر الشاعر بتفوقه على زملائه الشعراء مثل الشاعر المهجرى زكى قنصل (١٩١٩ - ١٩٩٤) الذى قال عن نفسه :

أنا سيد الشعراء غير مدافع
أمشي فتمشى خلفى الشعراء

أو قول الشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨ - ١٩٣٢) :

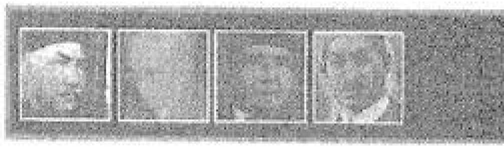
كان شعرى الغناء فى فرح الشرق
وكان العزاء فى أحزانه

أي أن همة كل الشعراء قصرت عن أن تغني للشرق - ولم يكن الشعراء وقتها يعرفون العروبة - وأن تكون له بلسماً تعزيه فى أحزانه .

ولم يشتهر مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧) بكونه شاعراً بعدما استفاضت شهرته في النثر، وكنت بدوري جاهلاً لهذه الشاعرية حتى أقرضني صديقي الشيخ محمود أبو رية (١٨٨٩ - ١٩٧٠) الذى كان يصف نفسه بأنه تلميذ الرافعي مجموعة دواوين استاذه فشهدت له بالتفوق في الشعر، بل إن أسلوبه في الشعر أصغر منه في النثر الذى لايخلو من تعاظل .

وفى عام ١٩٠٥ نشرت مجلة غير معروفة اسمها «الثريا» مقالاً بلا توقيع عن طبقات الشعراء المعاصرين وذهب كاتب المقال يصنف الشعراء في ثلاث طبقات، فالطبقة الأولى تضم الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي (١٨٧٠ - ١٩٣٥) ومحمود سامي البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) وحافظ ابراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ومصطفى صادق الرافعي والطبقة الثانية تضم اسماعيل صبري باشا (١٨٥٤ - ١٩٢٣) وأحمد شوقي وخليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) وآخرين . أما الطبقة الثالثة فتضم مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤) وأحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٣٢) وغيرهما .

وتساءل القراء عمن يكون صاحب هذا التصنيف الذى رتب الشعراء بحسب مزاجه الخاص دون أن يحدد معايير معينة يستند إليها في هذا التصنيف وأشارت كل الأباهم إلى مصطفى صادق الرافعي باعتباره كاتب المقال، ولاسيما لأنه جعل نفسه في الطبقة الأولى في حين نزل بعزيمة الشاعر أحمد شوقي إلى الطبقة الثانية والرافعي تاريخ مشهور في كتابة المقالات بغير توقيع لمقالات على السفودي التي نشرها في مجلة العصور لصاحبها إسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) وهي المقالات التي صبت فيها شواظ النقد على عباس محمود العقاد (١٨٨٩ - ١٩٦٤) ولقي مقال «الثريا» اهتمام المجتمع الأدبي بل بلغ مسامع الخديو عباس (١٨٧٤ - ١٩٤٤ - باعتباره راعي الأمير أحمد شوقي بك، بل تناوله أعلام ذلك العصر الشيخ محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) والشيخ محمد توفيق البكري (١٨٧٠ - ١٩٣٢) وغيرهما وعزا الجميع الوقيعة بين الشعراء إلى الغيرة التي تتأكل في صدر الرافعي من سائر الشعراء، ولاسيما أحمد شوقي حيث قال عن ديوانه الشوقيات» بأنه انقلب إلى شوكات وإن معاني الشاعر متكررة وألفاظه متنافرة، وهو لا يستحق بالتالي إلا الاندراج في



الطبقة الثانية من شعراء العصر .

غيرة الرافعي من شوقي

ثم جاءت مناسبة ثانية تجلت فيها غيرة الرافعى من شوقى عندما أعلن فى شهر يوليو ١٩٢٠ عن إنشاء لجنة باسم «لجنة ترقى الأغانى» وهى قد فتحت الباب أمام الشعراء لكى يتقدموا بأناشيد من نظمهم فى مسابقة رصدت لها جائزة قدرها مئة جنيه وكانت للرافعى سوابق مشهورة فى نظم الأناشيد ولهذا بادر بإرسال نشيده إلى لجنة التحكيم التى أعلنت أن باب التسابق مفتوح إلى شهر سبتمبر من نفس العام وانتهى الأجل المحدد، وعوضاً عن أن تشرع لجنة التحكيم فى عملها قررت مد أجل المسابقة لغرض فى نفس يعقوب هو إتاحة الفرصة أمام شوقى لكى يبعث بنشيده، وهو ما أغاظ الرافعى لإدراكه أن هذه «اللعبة» مقصودة لكى تذهب الجائزة إلى شوقى وهو فى نظره لايستحقها ثم إنه فى غير حاجة إليها بسبب يساره وأعلنت لجنة التحكيم فوز شوقى بالجنيهات المئة، فبادر بالتبرع بها إلى إحدى الجمعيات الخيرية فى حين أن الرافعى الذى كان يعمل كاتباً فى محكمة المنصورة ويتقاضى راتباً من بضعة جنيهات كان يحلم بهذه الثروة تهبط عليه دون منازع أما نشيد الرافعى فكان مطلعه:

إلي العلا إلي العلا بني الوطن
إلي العلا كل فتاة وفتي
إلي العلا في كل جيل وزمن
فلن يموت مجدنا كلا ولن

أما مطلع نشيد شوقي فكان:

بني مصر مكانكمو تهيا
فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا
ألم تك تاج أولكم مليا؟

فثار الرافعى وأصدر كتاباً سجل فيه قصة هذه المسابقة الملفقة وانتقد نشيد شوقى موضحاً أن لجنة التحكيم جاملته لا لشاعريته بل لمنزلته الاجتماعية بالقرب من السراى فقد كان شوقى غريمه الأول، وأصبح العقاد فيما بعد غريمه الثانى.

وثمة مسابقة أخرى أعلنت عنها محطة الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية بين الشعراء، ورصدت لها جائزة مالية، وعينت لجنة تحكيم قوامها الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا (١٨٨٥ - ١٩٤٧) وجعفر والى باشا ويونس صالح باشا وتقدم الشاعر محمود أبو الوفا (١٩٠١ - ١٩٩١)

بقصيدة عنوانها : «تغريدة» قال فيها :

صداحة الروض ما أشجاك أشجانا
نوحي بشكواك أو نوحي بشكوانا

وختمها بقوله :

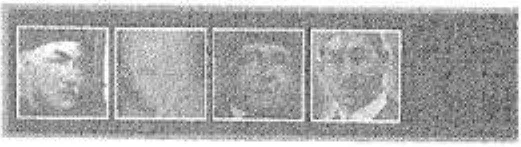
حسبي إذا الحب أضناني فمت هوى
إن يذكروني قالوا: كان إنسانا

وأعلنت لجنة التحكيم أن الجائزة ستمنح في حفل كبير يقام بدار الأوبرا الملكية بحضور مجمع كبير من المسئولين والمعنيين بالأدب وفي الموعد المحدد امتلأت الدار بكبار المدعوين وفي صدارتهم الشاعر أحمد شوقي وعندما أعلن عن فوز الشاعر محمود أبو الوفا بالجائزة الأولى، تقدم بجلبابه الأبيض وبالعكازين اللتين يستند إليهما بسبب بتر ساقه ووجد مشقة في ارتقاء الدرج إلى مسرح الأوبرا ليتسلم جائزته بين تصفيق الحاضرين ماعدا شوقي الذي مال على جاره وقال له ما معناه : هل هزل الشعر حتى صارت جوائزه تمنح لهذا الرجل ذي الجلباب والساق المهيضة؟ وهي ملاحظة تنوقلت حتى وصلت إلى مسامع الشاعر أبي الوفا الذي غضب من شوقي أشد الغضب وواتته فرصة ذهبية ليرد لأمير الشعراء الصاع صاعين وذلك عندما كلفه فؤاد صروف (١٩٠٠- ١٩٨٥) محرر مجلة المقتطف، أن يكتب مقالاً عن الشوقيات (نشر في عام ١٩٢٦) ولكن أبت روح الإنصاف عند الشاعر أن يغبن صاحب «الشوقيات» فانصفه بعبارات بليغة .

وأدرك شوقي أنه أخطأ في حق الشاعر أبي الوفا خطأ غليظاً وأدرك أنه شاعر موهوب برغم تواضع أموره وعلته، فوجه إليه قصيدة قال فيها:

البلبل المغرد الذي هز الربى
وشجى الغصون وحرك الأوراقا
سباق غايات البيان جرى بلا ساق
فكيف إذا استرد الساقا
لو يعرف الطب الصناع بيانه
أولو يسيغ لما يقول مذاقا
غالى بقيمته فلم يصنع له
إلى الجناح محلقاً خفاقاً

ولم يكتف شوقي بهذه التحية الشعرية، وإنما رغب في تكريم أبي الوفا في حشد من الأدباء دعاهم إلى كرمة ابن هانئ في سهرة أدبية جميلة وقد روى لي صديقي أبو الوفا ما حدث في هذا الحفل إذ رغب شوقي في التقاط صورة تذكارية له مع هذا الرهط، فجهز مقعدين لجلوس المضيف إلى جوار الضيف على أن يحيط المدعوون بهما وبمجرد أن وضع المقعدان هرول كامل كيلاني (١٨٧٩- ١٩٥٩) واحتل أحدهما وتخلصا من هذا الموقف المحرج قال شوقي إن الضوء المنبعث من المغنيسيوم المستخدم في التصوير يتعب



عينيه ولهذا اختار أن يقف إلى جوار ضيفه في أقصى مكان من المحتشدين، وهو الوضع الذي سجلته آلة التصوير.

ومن حكايات الغيرة بين الشعراء أنه عندما اعتزمت السيدة جيهان السادات إعداد رسالة الماجستير عن الشاعر الإنجليزي شلي وأثره في الشعراء المصريين من جماعة أبو لو، ولاسيما الشعراء الذين ترجموا قصيدته «القبرة» the sparrow إلى اللغة العربية شعراً رغبت في التواصل مع الباقين على قيد الحياة من شعراء أبولو بفضل تأثرهم بالشاعر شلي وهكذا عرفت الشاعرين حسن كامل الصرفي (١٩٠٨ - ١٩٨٤) ومختار الوكيل (١٩١١- ١٩٨٨) وعز على الشاعر عامر بحيري (١٩١٢ - ١٩٨٨) أن تفوته هذه المناسبة فبادر بترجمة قصيدة «القبرة» شعراً ونشرها في مجلة «الهلال» ولكن الباحثة لم تلتفت إليها ربما لأن القصيدة فصلت تفصيلاً لتناسب موضوع رسالتها.

والشعراء في الماضي كانوا يتسابقون في المقام الأول طلباً للمجد، وربما رصدت لهم جوائز تتناسب من حيث تواضع قيمتها مع تواضع الحياة في ذلك الوقت، أما اليوم ، فقد كثرت جوائز الشعر، ورصدت لها عشرات الآلاف من الدولارات، بل رتبت للشعراء ما يشبه الزفة فينتقلون من عاصمة عربية إلى عاصمة فرنجية ليشهدوا توزيع الجوائز وكل هذا جميل لأن الأموال المرصودة لجوائز الشعر تؤول إلى شعراء قد يكونون في خصاصة من العيش، ولكن، هل أدت هذه الجوائز إلى ظهور شعراء من طبقة شوقي أوحافظ أو مطران أو علي محمود طه (١٩١٢ - ١٩٤٩) أو ابراهيم ناجي (١٨٩٩ - ١٩٥٣) أو الأخطل الصغير بشارة الخوري (١٨٨٥ - ١٩٦٨)؟

إن الحقيقة المفجعة التي تصدم الباحث هي أن دولة الشعر قد آذنت بالمغيب منذ أن تسلم مقاليدها أدونيس وأنسي الحاج والماغوط وشوقي بزيع وأصحاب المنشورات السياسية كمحمود درويش .

ويا أيها الشعراء، أحمد الله أنني لست منكم ولا مطمع لي في جائزة حتى وإن كانت من صنف boo- bypsise وهي جائزة رمزية تمنح للفاشلين في المسابقات من قبيل التعزية!

---

* كاتب ومفكر .

محطات

غزل.. أكثر من المألوف

اسمها أطول من عربات القطار ... هكذا مازحت مجلة « لوبوان» الكاتبة الألمانية «فيرنا فون ويرهايد - ربنش» هذا هو اسمها ، بمناسبة صدور كتابها الأخير ، وهو الآخر أطول اسما من عربات القطار «مشاعر الإغواء تاريخ الغزل فى أوروبا» .

تقول الكاتبة أن تاريخ البشر الحقيقى هو تاريخ الغزل ، أو القصص العاطفية ، منذ بداية الحضارات القديمة ، فالناس يتحابون ، ويتقاتلون ، يعيشون ويموتون على هدف واحد ، هو الغزل ، إنها نظرية فرويد نفسها ، وقد ابتدع الإنسان الحضارات ، والتطورات التى حدثت من أجل أن يمارس هذا الغزل بطريقة أفضل ، لكن لاتزال الأساليب متقاربة بين ما يفعله إنسان القرن الواحد والعشرين ، وعشاق ما قبل الطريق · اللمس ، القبلات . وعشاق التاريخ أشهر وأبقى من زعماء الأمم ، ومنهم «كليوباترة وأنطونيو» و «روميو وجولييت» .

ولاشك أن كبار رجال الغزل فى أوروبا ، لايزالون يلهمون النساء التنهدات الكبرى، وهم يقرأون مغامراتهم ، وعلى رأسهم كازانوفا ، ودون جوان، وغيرهما ، هؤلاء العشاق البالغى الفحولة الذين تحولت حيواتهم إلى روايات فيها المزيد من الخيارات ، وأيضا الأفلام التى تؤكد أن نساء العصر الحديث يرين فى هؤلاء الرجال النماذج الأفضل ، من ذكور يتناولون الفياجرا .

وقد توقفت الكاتبة عند أشهر العشاق فى أوروبا ، وأيضا عند مجموعة الروايات التى بقيت فى أذهان القراء ، أكثر من قصص حقيقية ، ورجعت إلى آراء فلاسفة العصور الأوروبية فى الحب ، ومنهم إرنست يونج ، والمخرج الإيطالى بازولينى الذى مات مقتولا .



من الواضح أن الكاتبة رأت أن الغزل لم يتوقف فقط عند حدود الحب المألوف بين الرجال والنساء ، والباحثين عن الرومانسية ، بل ذهبت إلى ما هو أكثر من ذلك .

مجاهد عبد المنعم

وأعماله الشعرية



محمد إبراهيم أبوسنة

منذ بداية الستينيات برز اسم الشاعر المبدع مجاهد عبد المنعم مجاهد على صفحة الحياة الثقافية، كشاعر له خصوصيته الفنية والجمالية، بعد أن أصدر ديوانه الأول «أغنيات مصرية» ، وقد تضمن هذا الديوان بواكير قصائده منذ مطلع عقد الخمسينيات . كان هذا الشاعر واحدا من حركة شابة نشطت في تلك الفترة ، لتشق طرقا جديدة أمام الإبداع الأدبى الحديث فى الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية والنقد الأدبى . وكان هؤلاء الشباب ينفتحون على آفاق الآداب الأجنبية والفكر الإنسانى .

ولد الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد فى عام ١٩٣٤، وتخرج فى كلية الآداب جامعة القاهرة قسم الفلسفة في عام ١٩٥٦ . وقد اتجه بموهبته الأصيلة إلى مزج الفكر بالشعر فى تكوينه الثقافى الخصب وأصدر عددا من الأعمال الشعرية والفلسفية وبعض الأعمال الأجنبية فى النقد الأدبى وعلم الجمال . ومن أعماله الشعرية «أغنيات مصرية» و «هكذا تكلمت العيون» و «ثالثهما العشق» و «الحب على جناح قوس قزح» ، وأصدر فى مجال النقد الأدبى هذه الدراسات «المتنبى والاغتراب» و «جماليات الشعر

المصرى المعاصر» و «جماليات الشعر العربى المعاصر» وصدر له كذلك بعض الدراسات في علم الجمال مثل «علم الجمال في الفلسفة المعاصرة» و «جدل الجمال والاغتراب» و «فلسفة الفن الجميل» وفى مجال الفلسفة جاءت أعماله «الحنين إلى الوجود» و «هيدجر راعى الوجود» و «الإنسان والاغتراب» وفى مجال الترجمة صدرت له هذه الأعمال «تاريخ النقد الأدبى الحديث» لرنيه ويلك ، وكذلك محاضرات فلسفة الدين لهيجل و «فن الحب» لإريك فروم ، لقد تغذت موهبته الشعرية بهذه الجهود المتنوعة فى مجالات الفلسفة والنقد الأدبى وعلم الجمال . ولقد تمثلت هذه الثقافة العميقة كل الاتجاهات المعاصرة . وقد يتصور البعض أن قارئ شعره ستواجهه هذه الثقافات بأفكارها المباشرة والعميقة ومصطلحاتها الخاصة ورؤيتها المركبة للتجربة الإنسانية بأبعادها الوجودية والواقعية والعاطفية والوطنية . والحقيقة أن مجاهد عبد المنعم مجاهد قد استطاع أن يحتفظ لنهر الإبداع الشعرى بصفاته وبراءته ومواجهته المتسمة بالبراءة والعفوية والفطرية النادرة .



واقعية الخمسينيات

لقد كان عقد الخمسينيات الذى ينتمى إلى جيله من شعرائه منخرطا ومتورطا فى نوع من الواقعية الاجتماعية ، أسهم فى تجفيف كثير من المنابع الشعرية فى قصائد شعراء الخمسينيات . لقد أصبح الشعر العربى فى هذا العقد أقرب إلى الوثيقة التسجيلية يعكس الواقع بطريقة توشك أن تكون آلية ومباشرة . وقد نجت تجربة الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد من هذه الواقعية الاجتماعية السياسية ليصوغ قصيدة تنزع إلى الواقعية بطريقة جديدة وخاصة به كشاعر . لم يبتعد عن الواقعية فى شعره ، ولكنه ابتعد عن التطبيق الأيديولوجى لهذه الواقعية بمعنى أنه أعطى للشاعر بداخله حرية الاتجاه إلى المنابع الحية والبسيطة للتجربة الإنسانية ولم يترك لثقافته الهائلة أن تشكل رؤيته الفنية إلا من زاوية واحدة فى عمق هذه التجربة . والقارئ لشعره بعد أكثر من أربعين عاما تدهشه هذه الواقعية الإنسانية التى ترتبط بشكل مباشر بوجدان الإنسان البسيط سواء كان رجلا أم امرأة ، طفلا أو شيخاً كبيراً . ومنذ فترة قصيرة جدا صدرت أعماله الشعرية تحت عنوان «أقمار على شجرة العائلة» وهو عنوان رمزى يمتلك الإيحاء الشعرى والدلالة على هذه القصائد التى تمتد فى عمق السنوات منذ عام ١٩٥١ ثم تصعد حتى الستينيات . وقد أهدى هذه القصائد المختلفة

التجارب والأشكال الفنية إلى عائلته الأدبية من رفاق رحلته الأدبية والفكرية والشعرية عبر تجربته الطويلة . لقد أهدى كل صديق من أصدقائه غصنا مورقا مزهرا من شجرته الشعرية وبهذا كشف الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن خريطة واسعة ومتلألئة لعلاقاته الإنسانية التي تشمل أساتذة في الجامعة والحياة وأصدقاءه ورفاقه من الشعراء والروائيين والمسرحيين . ويظهر على سطح هذه القصائد التي تشبه الزوارق الصغيرة المبحرة في نهر الذاكرة أسماء أصدقاء الشاعر وكأنها أعلام ترفرف في رحلة إنسانية عامرة بالمحبة والوفاء والحفاظ على القيم العليا التي منحتها للشاعر ثقافته الرفيعة ونشأته الطيبة .

سمات فنية خاصة

من سمات تجربته الفنية هذه اللغة الواقعية التي تميز بها تعبيره الشعرى فهو يستخدم لغة تبتعد عن جهارة اللغة التراثية فى الشعر العربى كما يمزج الشاعر فى هذه اللغة البسيطة بين العامى والفصيح ليكون صادقا فى تعبيره عن الوجدان الشعبى الفطرى . وإذا كان الشاعر أحمد رامى قد ارتقى باللغة العامية فى أغنياته فقد اقترب مجاهد عبد المنعم مجاهد فى لغته الشعرية من اللغة العامية بالتقاط بعض الألفاظ الدالة على حسية الفعل والحدث داخل القصيدة . وهذه اللغة قد اقتربت بالشاعر من «الواقعية الفطرية» التى اختارها بدلا من الواقعية الاجتماعية والأيديولوجية . هذه اللغة التى تبدو مثيرة وملائمة لاتجاه حركة الحداثة فى الشعر التى اتخذت من الاقتراب من قضايا الإنسان وهمومه ومشاكله ومآسيه أيضا مجالا أساسياً من مجالاتها واهتماماتها . لقد اتجه الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد إلى الكشف عن أعماق الشخصيات البسيطة فى عصره وفى مجال تجربته ولكن هذا الاقتراب لم يكن قائما على تجسيد واقع هذه الشخصيات بطريقة غنائية بل كان نوعا من التحليل والتشريح لأعماق هذه الشخصيات وظهرت فى قصائده ألوان من السرد الشعرى الذى يجعل القصيدة مقطعا من رواية أو قصة قصيرة أو مشهدا دراميا من المسرح الشعرى . غلبت نزعة السرد على البنية الفنية لمعظم قصائده ، وأغراه هذا السرد بالتماس مع عالم الرواية والقصة ولكن الشاعر كان حذرا من التفريط فى الجوهر الشعرى فى هذه القصائد وهو الجانب التصويرى . تتبدى لغته الفطرية وإيقاعه البسيط وسردية البنية الفنية حين يقول فى غزليات حزينة

«تسلم . وصلتنى باقة وردك صبح اليوم . يكفى حتى أن تأتى لتسلم ، بل يكفى أن تسمعنى صوتك من أعلى السلم . شكرا فأنا أعلم أن الأيام لم تترك لك وقتا هى والآلام حتى تأتى لتسلم . شكرا فورودك راحت تتكلم واعتذرت عنك فدفنت عيونى فيها وانهلت عليها

بالقم . شكرا أن تأتى منك ورود رغم الهم . فأسلم .»

ثم يدخل الشاعر فى مرحلة من القصيدة تعبر عن الإحساس بالوحدة والخوف والرجاء والأمل فى الوقت ذاته يقول:

«الدرب طويل لكنى لن أعبره وحدى . مادمت معى . تمسح كفك دمعى/ تمسح كفك دمعى ، إن قست الأيام على . نور دربى / لا تتركنى يا ساكن عينى يا قلبى /لو تدرى أنى لما أمش وحدى . تمشى الأحزان على ظلى / وتسائلنى عنك الأزهار وتسأل عن ذيل الفستان الوردى / فى بيتى لم تنبت وردة . بيتى من طين / وأنا قلبى منذ سنين يحيا وحده فجعلتك وردى . وزرعتك والدرب طويل الظل فلا تتركنى وحدى وأنا أعلم أنك لن تتركنى أعبره وحدى»

كثير من الأصوات الشعرية داخل القصيدة تجئ تعبيرا عن رؤية الآخر تجاه المحبوب ، فالشاعر لا يعبر عن الرؤية الرومانسية التى كانت تملأ القصائد فى الأربعينيات وقبلها منذ العشرينيات والثلاثينيات بالتعبير عن الذات ذات الشاعر وأشجانه الفردية أو وهى تشتبك مع الواقع .

وسيط شعرى

تختلف هنا رؤية الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد عن رؤية الرومانسيين المعبرين عن ذواتهم ، هو يتغلغل داخل شخصيات وكأنهم يستخدمونه كوسيط شعرى للتعبير عن مواجدهم وأشواقهم ومناجاتهم . وكأن الشاعر يلجأ إلى نوع من الحلول الشعرى فى الآخرين ليراهم من الداخل كما كان يفعل الروائيون والقاصون مثل دوستويفسكى وتشيخوف . وكما اقترب الشاعر من لغة البسطاء والحياة اليومية، كذلك تشبع فى قصائده كثير من الرؤى والتقاليد والألفاظ الشعبية . وكأنه يجسد الواقعية بطريقة مباشرة بالدخول فى التجربة لكى يتحول إلى بعض شخوص هذا الواقع الذى يعبر عنه . يقول فى قصيدة بعنوان «كلمات عزاء للقلب ساعة الفراق» وهو يهدى القصيدة إلى أنيس منصور

«ودعها قبل ذهابك ، أوحقا تتركها من غير وداع . ولقد كانت مثل الشمس لها ألف شعاع . كانت تشرق فى شباكك . كأنت مدفأة بحروف كتابك / كانت أكرة بابك / كانت تحيا فى جلبابك وتشيع الدفء فودعها قبل ذهابك . ودع شمسك يا قلبى . قل كلمة / إن لم تقدر تذكرها فاذكرها بعيونك فحديث الأعين لا يعرف معنى لخداع. ودعها أوحقا تتركها من غير وداع / حقا كانت تهواك . ويشيع الحب بأعينها إن سمعت وقع خطاك وإذا سمعت أنك عدت لقلب الدار تراها . ترفع صوتا بغناء وتمد الآهة وتزيح ستارتها الخضراء . وتطل عليك بوجه

إلهه / وعيون زيتونيه وترى نشوتها فى الأغنية تزداد بهاء . وأصابعها المجنونة . تلتف على خيط ستارتها المجنونه / وترى فى أعينها المفتونه لبلاب هوى يمتد / فيفتح فى أضلعك الوجد . فتصوغ من الشوق اللبلاب وتمد الأفرع فوق الباب فإذا قلبك مفتوح من أجل الماضى / ودعها قبل ذهابك . وانس بأن فؤادك مجروح . انس تذكرها لهواك . فلقد كانت طفله خدعت بحديث زواج / وبحزمة آمال / وبريق المال / فمضت لسواك . ودعها قبل فراقك منزلها . هى حقا مازالت طفله لم تعرف أن هواك كالبحر المالح لا شط له . ليس له آخر وعميق .

الصورة الكلية

الصورة الشعرية التى يرسمها الشاعر فى قصائده تبتعد عن البلاغة القديمة فهو يرسم ما يسمى بصورة المشهد أو الصورة الكلية وذلك بأنه يجعل من الشخصية محورا لسلسلة من الأحداث من خلال رؤية درامية أو قصصية . وكثير من قصائد مجاهد عبد المنعم مجاهد تتحول إلى قصص قصيرة لا يتجاوز شخوصها الشاعر والآخر أو الأخرى . والمرأة تحظى بكثير من القصائد فى هذا المجلد الذى يمثل القسم الأول فى مجموعته الشعرية الكاملة . كثيرا ما يتحدث الشاعر عن المرأة فى قصائده وكأنه قد تأثر إلى حد بعيد بمنهج نزار قبانى فى التحدث عن المرأة بصوتها ليكون أقرب من عالمها . تتجلى اللمسات الأنثوية فى قصيدة بعنوان «العيون المشدودة فى الأفق» وهى مهداة إلى الدكتور محمد عنانى . والإهداءات التى يضعها الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد بجوار عنوان القصيدة كأنها مجرد تحايا لأصدقائه تذكرا لهم وليس لها دلالة مباشرة على مضمون التجربة الشعرية التى تتناولها القصيدة يقول :

خذ مجذافى وابحر نحو شعورى : جذف نحو شواطئ نورى . واترك ديجورى . وإذا أنت وصلت إلى مينائى . ابحث عن منعطفى / إسأل أى مسافر . يرشدك إلى قلب طريقى . فإذا أنت بلغت المنعطف الثانى عرج فى الدرب ترى البيت أمامك . لا تطرق بابى . ادفعه وسوف ترانى اعددت أمامى أكوابى مرغت به دفء شبابى . امكث عندى بضع ليال : فى كل صباح أصنع من وجدى شايك . ومن القلب غداءك واجعل جلستنا صحن عشائك حتى إن طال مقامك . وتضايقت اشتقت إلى فرقتنا / اهجرنا وارجع فى بحر شعورى نحو الأجزاء المعتمة النور / فى ديجورى وإذا اشتقت إلى : بحر ثانية نحو شواطئ

نوري وستلقاني قرب رصيف الميناء اتلقاك بفرحة أحزاني يا ضيفي الثاني .

رغم أن القصيدة تبدو وكأنها مناجاة لمعشوق إلا أن أسلوب الشاعر في استخدام السرد يجعل من القصيدة التي هي أقرب إلى الوجد والطرب والغناء في مضمونها يجعل منها الشاعر لمحة قصصية . مع التركيز على كثير من التفاصيل ذات الطبيعة الاجتماعية وربما كانت قصيدة « مقدم الحب» المهداة إلى الشاعرة العراقية نازك الملائكة من أكثر القصائد دلالة على الإهداء إلى هذه الشاعرة لأن الشاعر يقترب فيها من عالم نازك الملائكة الرومانسي الوجداني خاصة في قصيدتها «مقدم الحزن» في ديوانها «قرارة الموجة» يقول الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد :

إنه جاء إلينا : شق في البحر طريقه وهو خاض البحر ملاحا إلينا وأتانا / يتخطي كل حاجز / حيثما البحر أتاه / تتلقاه عصاه / فيشق البحر لا تلوى خطاه/ جاءنا ذات نهار مثل سلطان الزمان وعليه الطيلسان / غصن زيتون تبدى في يمينه والأغاني في عيونه . والشموس البيض تشرق في جبينه / إنه أكرم من جاء إلينا. كيف لم يخطئ طريقه . أترى نجم انتظار . أرشد الآتي إلينا ويكينا . وفرحة منا بمقدمه السعيد . وانحنينا نحن قبلنا الأيادي . وسجدنا خشعا فوق حذائه . وتمسحنا جميعا في ردائه وأشار فإذا الكل انبهار . وتطلعنا إليه : وهو أهدى غصن زيتون إلينا ثم لما قرب وجهه الأبيض منا وانحنى فوق الجبين فارسينا خاشعين . الإله الأخضر المحبوب جاء . ساكن الجنة في قلب الرجاء / إنه جاء وما أحلى الزيارة . هو لم يرسل أماره . رغم أنا في الليالي شدنا شوق إليه . انتظرناه طويلا وعملنا المستحيلا كي يجئ . وفتحنا شرفة بيضاء في أضلعنا ونصبنا عرشه الأخضر فيها نحن أطلقنا البخور . وتوقعناه يزور / يملأ القلب يضئ / كل ما كان حزينا . غير أن الزائر المحبوب قد طال انتظاره / نحن أغلقنا الضلوع غير أن الزائر المحبوب جاء / فجاء كالبرق جاء/ يتحدى الشرفات المغلقة فانفتح للهوى باب السماء » .

معارضات حديثة

هذه القصيدة تستخدم نفس الأسلوب الرمزي الذي استخدمته نازك الملائكة في «مقدم الحزن» . وتكاد تشير إلى لون جديد من المعارضات الحديثة كما كان الشعراء في مطلع القرن العشرين مثل البارودي وشوقي يعارضون الشعراء القدماء . ليس من تفسير لهذا التلاحم بين قصيدة «مقدم الحزن» لنازك الملائكة وقصيدة «مقدم الحب» لمجاهد عبد المنعم مجاهد إلا أن نتصور نشوء لون جديد من المعارضات بين الشعراء

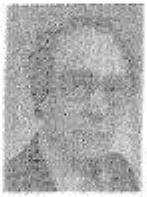
المحدثين الذين ينتمون إلى المدرسة الشعرية نفسها . وتبرز نزعة الشاعر الوطنية وعشقه للوطن فى قصيدة «صاحبة الأقمار السبعة والمدينة» يقول :

يا مخجلة الأقمار. إن البدر يغار . لما تشغلنى عنه الغمازات بعينيك كنت حملت الزاد إليك . قبلت العتبات مسحت النظرات الحبلى فى بابك غنيت لشباك . صد الباب مع الشباك . قالا : غابت جافتنا . هجرتنا من كانت تفتح ضلفتنا للشمس من كانت تسعدنا أن تلمسنا . وتدير المفتاح هنا فى القفل . تركتنا فى أقصى الظل . غيبها عنا ما غيبها . عدت وفى قلبى النار النار . لا أبصر أى نهار . وأنا أسأل من غيبها . كنت أنا علقت مع الحب مصابيحا بعد الهجران سقطت على القلب جريحا . أطفأت الحجرات بقلبى . عتمت الردهات . أسدلت ستائرى السوداء . قلت أعيش بغير ضياء لكن مناديلك يا صاحبة الأقمار السبعة . راحت تتلألأ فى قلبى ، علقت القمر الأول فى ضلعى . وجعلت الثانى مشتعلا خلف قناع الدمع وجعلت الثالث يفتح لى نافذة بيضاء تطل على الأحلام . أن يغمر وجه الأرض سلام وجعلت الرابع يلقى ألف تحية . لما يتناجى طيران . رغم الأحزان والخامس أشعله لما أتسلل فى الدرب إلى الإخوان . ونشد الأيدى رغم طواحين الأيام وجعلت القمر السادس بابا يرشدنى للجنة فوق الأرض / وإن فرشتها الآلام / وجعلت السابع منديلا أشعله فى باب النصر . فيطل على قلب القاهرة إذا غاب العصر وبدا ظل الليل يطل على حجرات الناس فأراها رغم دجاها . فى قنديلك عنقودا يتلألأ ماس / يا قمرى يا مخجلة الأقمار / يا صاحبة الأسرار / يا صاحبتى إن كان زمان فرقنا ضيعنا فيه فماتت كل الأحلام . يكفى أن نؤمن أن الأيام ، ستمر وتمسح كف الفرحة عن وجه مدينتنا الأحزان . وتزغرد فيه الأفراح قد يجمعنا أن نتلاقى ذات صباح / ونرى الناس / تغمرهم فرحة وعلى باب مدينتنا. أقمار سبعة . تتلألأ فى وضح الشمس كحلقان الماس .

يؤصل صدور هذه الأعمال الشعرية للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد لمرحلة شعرية من أهم مراحل التحول في حركة الشعر الحديث وهي مرحلة الخمسينيات والستينيات وهي ما نطلق عليها مرحلة الريادة التي يعد هذا الشاعر من أبرز شعرائها وأكثرهم خصوصية من الناحية الفنية فقد أضاف أبعادا جديدة إلي لغة الشعر الحديث وطريقة بناء الصورة الشعرية والمزج بين البنية السردية والغنائية وخلق ما يسمى بالواقعية الفطرية فى القصيدة .

* شاعر وإعلامى .

تراثنا الأدبي وجرجي زيدان



■ محمد كمال محمد

في كتابيه الرائدين «تاريخ آداب اللغة العربية» و«تاريخ التمدن الإسلامي» يقوم جرجي زيدان بمهمة الرائد الملهم..

كان تراثنا الأدبي مبعثرا في بطون الكتب القديمة.. وكان لجرجي زيدان بمواهبه واتزان فكره ومضاء عزيمته السبق في أن ينظم ذلك التراث وأن يعبد طريق البحث العلمي فيه..

كان تاريخ الأدب العربي قبل جرجي زيدان وكذلك تاريخ الحضارة الإسلامية كغابة كثيفة الأدغال لايعرف السالك فيها كيف يسير.. فكان عمله الخالد أن يرود تلك الغابة فيشق فيها الطريق ويسهل المسالك ويقيم المعالم ويحول تلك المجاهل أرضا عامرة يجوبها محب البحث دون تعب.

و رغم موقف بعض من يعنون بالدراسات الأدبية والحضارة الاسلامية بالتهجم والتحامل على مؤلف الكتابين اللذين نشير إليهما في هذه المقالة، فإن ذلك لم يقلل من قيمة هذين العملين وتاثيرهما الفكري.. وبقاء أثرهما الخالد في نفوس الباحثين المنصفين.

على أن جهود زيدان لم تقتصر على أهل البحث وطلاب التخصص.. بل تتناول جمهرة المثقفين من الناشئة الذين يجدون في مؤلفاته عملا أدبيا ممتازا فهو فيها يجعل حقائق التاريخ أدبا شائقا وزادا رائقا لمن يهتمون بدراسة ماضيهم ومعرفة أمجادهم.

كما كان جرجي زيدان من كبار المساهمين في تجديد اللغة العربية وتطورها وما دخل عليها من الألفاظ والمصطلحات الدخيلة ولعل كلماته في ختام كتابه «تاريخ اللغة».. مشيرا إلى نمو العربية مع الزمان، يؤكد ما ذهبنا إليه، اذ يقول:

«فالوقوف في سبيل هذا النمو مخالف لناموس الارتقاء فضلا عن أنه لا يجدي نفعا.. اللغة كائن حي نام خاضع لناموس الارتقاء.. ولابد من التوليد فيها أراد أصحابها أم لم يريدوا، فينبغي لنا الا نحتقر كل لفظ لم ينطق به أهل البادية منذ بضعة عشر قرنا، لأن لغة البراري والخيام لاتصلح للمدن والقصور إلا اذا ألبسناها لباس المدن.. فلا بأس من استعمال الألفاظ المولدة التي لايقوم مقامها لفظ جاهلي.. واستعمال اللفظ المولد خير من إحياء اللفظ الميت واستبقاء المولود الجديد أولى من إحياء الميت القديم وإذا عرض لنا تعبير أجنبي لم تستعمل العرب مايقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه».

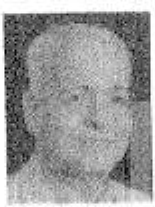
من كبار المساهمين في تجديد اللغة كان جرجي زيدان، واسهاماته التاريخية - برواياته المعروفة - والأدبية واللغوية بارزة تجعله كوكبا مضيئا في سماء الأدب العربي.

■ كاتب و روائي .

رؤية نقدية لمجموعة قصصية

محمد صفوت
لقاء غير متوقع

«لقاء غير متوقع» هي خامس مجموعة قصصية للأديب محمد صفوت ، وقد صدرت مؤخرا عن «نادى القصة» بالقاهرة سلسلة الكتاب الفضى ، ومن قبل صدرت له مجموعات : «فى مدرسة البنات» ١٩٨١ ، «أشياء لا تموت» ١٩٩٩ ، «لحظة الانتقام» ٢٠٠٠ و«وداع لم يتم» ٢٠٠١



لطفى النميرى



في مجموعته الجديدة «لقاء غير متوقع» ، والتي تم مناقشتها مؤخراً بكل من . جمعية الأدباء - نادي القصة . إذ يرى في ندوة أدارها د. يسري العزب سكرتير عام جمعية الأدباء وشارك فيها كاتب هذه السطور والأديب الناقد علي عيد بحضور الأديب محمد صفوت «بجمعية الأدباء» جانباً منها .

يقدم لنا الكاتب محمد صفوت كعادته بأسلوبه الشيق السلس عشر قصص قصيرة ، نذكر منها . المولود المنتظر - الرغبة القاتلة - الشرفة - الكابوس - العفريت - ووثأر قديم» .

ونأمل أن نتناول في هذا المقال بقية قصص المجموعة أو معظمها .

وقد حرص الكاتب في هذه المرة على أن يسجل لنا في نهاية كل قصة تاريخ النشر ووسيلته من بين الصحف والمجلات . فنلاحظ أن تواريخ النشر موزعة ما بين عامي ١٩٩٩ ، ٢٠٠٠ ، وقصة واحدة نشرت عام ٢٠٠٢ ، وقصة واحدة أيضاً يرجع تاريخ نشرها إلى عام ١٩٦٧ ، والمتابع للدوريات يعرف أن ثمة قصصا أخرى للمؤلف نشرت في الأعوام المشار إليها ولم تتضمنها هذه المجموعة .

ولقد تنوعت وسائل النشر بين جريدة الأهرام ومجلات · أكتوبر ، حواء ، صباح الخير ، والقصة ، كما أذيعت بعض هذه القصص بإذاعة البرنامج الثقافي .

عند استعراضنا لقصص المجموعة نجد أنها تبدأ بقصة العنوان «لقاء غير متوقع» . ونكتشف أنها من أجود قصص


محمد صفوت

المجموعة ، من حيث المضمون الذي لم يسبق إليه أحد ، والشكل وما فيه من تجديد حداثي متقن ، وتكنيك فني مبهر، ولعل ذلك القول ينطبق أيضاً على معظم قصص المجموعة، إضافة إلى أن الحوار يلعب دوراً رئيسيا في جميع القصص ، ويدفع بالشخصيات والأحداث إلى النمو والتكامل .

الوعي واللاوعي

وترتكز فكرة القصة الرئيسية على «سيدة اضطرها المرض إلى بيع شقتها التمليك بمحتوياتها ، ثم دعاها الحنين إلى زيارة الشقة ومعانقة ما فيها من متاع يمثل ماضيها وما فيه من مباهج وأشجان» .

«شعرنا بنظراتها المنكسرة تطوف بأرجاء بهو الاستقبال ، تتمسح بالجدران وتتعلق بالأشياء ، تعانق قطع الأثاث وتهيم مع الذكريات ، رأينا أسارير وجهها تنقبض وتنبسط تبعاً لما تبعثه في نفسها الأمكنة والموجودات من قديم الذكريات مرة كانت أو حلوة» ص٦ .

زيارتها للشقة تعني بالضرورة زيارة الأسرة التي تملكتها مجدداً ، والتي اندهش أفرادها عندما لاحظوا أن السيدة تحدث نفسها بين الحين والآخر بهمس يدور حول شخص غائب ، همس غاضب يثير الفضول ، حرص الكاتب على أن

ينثره متقطعاً بطريقة فنية بارعة ، موزعاً إياه بالتدريج على مختلف مراحل البناء القصصي المحكم ، بحيث يعمل على زيادة تشويق القارىء وإبهاره ، ولا يكتمل ويتجلى إلا مع اكتمال القصة ، حيث نفاجأ بأن السيدة تتأرجح بين العقل والجنون ، وتعايش زوجها الميت ، الذي استشهد في حادث إرهابي ظالم ، دبره متطرفون أشرار ، وهي لاتعترف بموته وإنما تواعده وتتوقع أن يأتي لملاقاتها في شقتهما (التي كانت ملكاً لهما) ..

– يبدو أن موعد اللقاء قد اقترب ، أتسمحون لي أن أرى غرفة نومنا .. التي كانت ؟» ص١٧ .

وتطلب أن تنام قليلاً على سريرها (الذي كان) ، ثم نعرف في النهاية أنها ماتت وهي معتقدة أن زوجها قد أتى وأخذها لتعيش معه معيشة أبدية !

وفي القصة نفسها محاور إنسانية وحياتية أخرى عزف عليها الكاتب بمهارة فائقة .

الحقيقة والحلم

وبينما تجمع قصة «لقاء غير متوقع» بين الوعي واللاوعي ، نجد أن قصة «نجم الكرة» تمزج بين الحقيقة والحلم من خلال مأساة أب هدده ابنه الوحيد الذي يهوى لعبة كرة القدم ، بأنه سينتحر إذا لم يسمح له بالانضمام إلى النادي ليصبح نجماً من نجوم الكرة المشهورين ، يرفض الأب بشدة رغبة ابنه الملحة والفرصة المغرية المتاحة له ، لأنه يرى فيها ضياع مستقبله العلمي ، وانعدام أمله في دخول إحدى كليات القمة ، التي يعده لها مجنداً كل إمكانياته المادية والمعنوية ، ويتحول الموقف الدرامي بينهما إلى صراع كابوسي خطير ، فيقفز الابن ليغرق نفسه في النهر ، ويعجز الأب عن القفز لإنقاذه ، حيث يعصاه جسده العجوز وتجمد على السور لأنه لايجيد السباحة كما هو الحال بالنسبة لابنه ، وفي نهاية مدهشة يأتي الخلاص من قبل «الجد» الميت منذ سنوات، ولكنه يأتي لمتابعة الأحداث وإنقاذ ابنه وحفيده

وفي قصة «الحاوي» نلتقي أيضاً بالأب في نموذج إنساني كادح ورائع ، يجوب القرى المتباعدة محتضناً أفعاه الكبيرة ، ومصطحباً ابنه «علي» الحاوي الصغير ، خليفته في مهنته ، يقطعان المسافات الطويلة سيراً على الأقدام وكل منهما يحمل على ظهره نصيبه من المتاع والأدوات . نلاحظ أن ذلك الثنائي الشعبي المحبوب «علي وأبو علي» يجاهدان للحصول على الرزق الحلال ، ويقنعان بالقليل الذي يحفظ لهما حياتهما متوجة بالشرف والكرامة .



نرى الأفعى تلعب دوراً أساسياً في القصة وفي جذب انتباه الجمهور ، من خلال قصة شيقة تؤديها

على أنغـام الناى الذى يبـدع فى عـزفـه الحاوى الكبير «أبو على» .

بعد تقديم العديد من الفقرات الممتعة يستجيب الحاوى لرغبة الجمهور ، ويدخل فى لعبة جريئة مع الأفعى ، فيتبادل وإياها قبلات الغرام ، ويدخل رأسها فى فمه مرة بعد أخرى إلى مسافات أعمق فأعمق ، منتشياً بحبه لعمله ، وتصفيق الجمهور الذى يغمره بموجات متلاحقة من هتافات الإعجاب والانبهار .

ولكن الأفعى تضيق بطول وقت اللعبة، فتتفلت من يده فى لمح البصـر ، وتنزلق داخل جوفه ، ليلقى حتفه بتلك الميتة المرعبة !

نلاحظ أن الكاتب مغرم بالغوص فى مأساة «الموت» من مختلف الزوايا .

وفى قصة «المكان» يواصل تعقبه لتلك الحقيقة القاسية التى تنهى حياة الإنسان، وتفجر الكثير من الأحداث ، فثمة أب يموت بمجرد عودة ابنه المغترب ، ورؤيته له للمرة الأخيرة ، ويفاجأ الابن بعجزه عن إيجاد مكان فى مقابر العاصمة لدفن جثمان أبيه ، وتستيقظ فى ذاكرته مشكلته القديمة التى أدت إلى اغترابه ، وهى عجزه عن إيجاد مكان فى العاصمة لسكنى عروسه وإياه !

يضطر بطل القصة الراوى إلى وضع جثمان أبيه جالساً بملابسه الكاملة على المقعد الخلفى لسيارته ، يسنده شقيق الراوى من ناحية ، وصهره من الناحية الأخرى ، بينما يجلس الراوى خلف عجلة القيادة ، ويجلس ابنه على المقعد المجاور .

يقود الراوى سيارته قاصداً تسفير جثمان أبيه إلى قريتهم ، حيث المدافن متوفرة بالمجان ، والمرحوم له مكانته الكبيرة عند أهل قريته ، وهم يؤمنون بأن إكرام الميت دفنه ، وقد اتصل بهم لتجهيز اللازم ، غير أنه يفاجأ بدورية تفتيش توقفه فى الطريق ، وتتهمه بتهريب ميت ، وتكتشف أنه لم يستخرج تصريحاً بالدفن، وكلا الأمرين يثير الاشتباه فى وجود جريمة قتل ، وبذلك تبلغ المأساة ذروتها !

وفى ثنايا حواره مع رجال الدورية ، يقترح نقل مقابر الموتى خارج الكتلة السكنية للعاصمة ، ويسوق المبررات المنطقية لذلك . (وبالفعل ، اتجهت محافظة العاصمة مؤخراً للأخذ بذلك الإقتراح) .

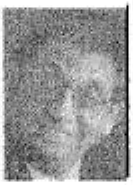
ولم يشفع للراوى سوى حزنه وصدقه مع رجال الشرطة ، وإخباره لهم بأن طبيب صحة المركز ينتظر وصول الجثمان للقرية ، للكشف عليه والتصريح بدفنه .

وهنا فقط ، يشد عقيد الشرطة على يد الابن ، واعداً إياه بالحضور إلى القرية لتقديم واجب العزاء ، فى إشارة إنسانية وخفية إلى متابعته للتأكد من حقيقة المأساة !

وعموماً فإن مجموعته «لقاء غير متوقع» تعد إضافة مهمة لمكتبتنا العربية .

كاتب وناقد

نموذج فريد للشخصية المصرية



عندما كتب السفير فؤاد شكرى فى عدد يوليو من الهلال عن شخصية السيد عمرو موسى، كانت تحوطه محاذير كثيرة أبداها فى مقدمة مقاله وهى معقولة ومقبولة، والحقيقة أن شخصية عمرو موسى تمثل نموذجا فريدا ومتميزا للشخصية المصرية الأصيلة، فقيمة العطاء دون مقابل أى العطاء من أجل العطاء فى ذاته مصدره عنده إيمان أصيل بالقيم التى تصنع الحضارة، ومن هنا كانت نظرته الشاملة والثاقبة إلى الأمور، مع دماثة خلق ورحابة صدر وسماحة يتمتع بها وليس لها مثيل، وقد يتظاهر بالصمت أحيانا، ولكنه ليس الصمت الذى يعنى القبول، يخطىء من يظن هذا ، فهو دائما يعلن رأيه فى شجاعة وجسارة فى كل موقف دون أى مواربة، وترجع نجاحاته المتواصلة والمتكررة إلى جانب مهم فى شخصيته وهو أنه لايعرف ولايعترف بالهزيمة مطلقا .. شخصية تربعت فوق القمة ولاتنظر إلى السفح، ومن ثم فهو يترفع عن الصغائر، وشخصية السيد عمرو موسى شخصية كارزمية آسرة ساحرة فيها من الأوصاف والشمائل والصفات التى جعلته ينفذ إلى الجوارح والمشاعر، ويأخذ بمجامع القلوب، وتصيب من الإنسان المصرى مواقع الوجدان، فتجعله يتغنى بحب هذا الإنسان، وفضلا عن هذا فإننا إزاء شخصية لاتملك إلا أن تحبها وتحترمها ولو من بعد ولو لم تلتق بها، وأتمنى من الهلال أن يفتح «التكوين» فى شهر من شهوره ليكتب لنا السيد عمرو موسى صفحات من سيرته الذاتية.

عمرو عبدالمنعم حموده - برما - طنطا

الهلال :

نشكر للصديق العزيز عمرو رأيه وإسهاماته المشكورة فى كل مانتشره بالهلال، وخاصة كل مايزودنا به من معلومات قيمة وآراء بناءة، ونتمنى أن يزودنا بما لديه من قضايا فكرية باستمرار .. وأهلا بك أيها الصديق.

عذاب هو الصحو

رآنى أغنى
رآنى أغنى فغنى معى
وما كان يعرف أن الغناء احتراف
وجرح كبير ونزف من النهار مضن
وأن به ألف سر دفين
وألف هوى خافق موجع
رآنى أذيب الذى وهج الشوق منى
بلحنى
واعتصر الروح من ألمى الأروع

رآنى على حومة المنبع
فالقى بجمرته فى دمى واحتوانى
وعانقنى طائر لونه مثل لونى
وقال : اتخذنى رفيقا
لكى لا تظل غريبا بهذا المدى الأرسع
فأنت الذى لايغنى
وكونك فى الصحو
يرقى لواحات كونى

عبدالناصر عبدالرحيم - السويس



عاطف مصطفى

أنيس منصور في عيد ميلاده الثمانين



يوافق يوم ١٨ أغسطس الحالى ثمانين عاما على ميلاد أستاذنا الكبير أنيس منصور من عمره المديد، داعيا الله العلى القدير أن يطيل فى عمره المبارك حتى يمتعنا بما يصدر من أنواع المعرفة.

وقد تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى بالمنصورة، ثم تخرج فى كلية الآداب قسم الفلسفة عام ١٩٤٧م ، وكان ترتيبه الأول على الدفعة . بعدها أختير معيدا لمدة ثمانى سنوات ثم مدرسا بنفس القسم، وبعدها هجر حياة التدريس ليشق طريقه فى مجال العمل الصحفى، وكان أنيس محمد منصور أول صحفى فى العالم يطير لحدود التبت وقام بكتابة تحقيق صحفى من هناك، وله مجموعة كبيرة من المؤلفات، منها «حول العالم فى ٢٠٠ يوم» الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية فى أدب الرحلات ، وكذلك «عزيزى فلان» و«بلاد الله خلق الله» و«الذين هبطوا من السماء» و«أرواح وأشباح» و«التاريخ أنياب وأظافر» ومن مسرحياته «حلمك ياشيخ علام» و«جمعية كل وأشكر»، و«أعجب الرحلات فى التاريخ» و«غريب فى بلاد الغربة» و«أطيب تحياتى من موسكو» إلى جانب دراسات فلسفية ونفسية «الوجودية» «وداعا أيها الملل».

وهو صاحب أسلوب بسيط وعبارة جميلة وعميقة أيضا.

فضلاً عن أنه يمتاز بدقة الملاحظة، وخفة الروح وغزارة المعلومات ورشاقة فى العبارة.

أحمد إبراهيم خضير - قوه - كفر الشيخ

قلبي المفرد طار

أنادى عليك
أجيبى النداء، فإنى:
حزين
وهمت احتراقا
وذبت اشتياقا
وقلبى المفرد طار انطلاقا
إلى مقلتيك
يجئ إليك
ليلقى السلام
ويغفو قليلا على ساعديك
أجيبى النداء
فــإن الطيــور.. الورود..
النسيم.. البحار .. الشموس ..
النجوم.. القلوب
لتبغى الأمان لدى مقلتيك
يعود الصباح السعيد
السعيد
تعود الرياحين نوما
لتطبع قبلة شوق
وعشق
على وجنتيك
أنادى
أنادى عليك أجيبى النداء
فإنى...
أنادى...

محمود أحمد المصلي
شربين - دقهلية

أنت و الهلال

لماذا اختفت أغلب المجلات الثقافية؟!

لاحظت في السنوات الأخيرة اختفاء المجلات الأدبية والفنية، التى كانت تملأ الساحة الثقافية فى مصر فى حقبتى الخمسينيات والستينيات، حيث كنا نطالع مجلات الفكر المعاصر والمجلة والرسالة الجديدة، والثقافة والمسرح، والشعر، والكاتب وغيرها، من المجلات التى كانت تنعش الساحة الثقافية، وتحدث نوعا من الحيوية والنشاط الإبداعى فى مصر والعالم العربي.

وفجأة احتجبت معظم هذه المجلات، أو كلها تقريبا، ولولا وجود مجلة عريقة مثل (الهلال)، والتى تقوم بدورها الريادى فى حركة التنوير العربية على مدى مائة وثلاثة عشر عاما، لأصبحنا فى مصر نعانى من عدم وجود أية مجلة ثقافية فى الساحة الثقافية، بعد أن سادت مجلات الإثارة، وانتشرت الصحف الصفراء التى لا تضيف للثقافة جديدا.

إننى من خلال هذا المنبر «الهلال» أدعو وزارة الثقافة إلى إعادة اصدار بعض المجلات الثقافية لكى تستعيد مصر دورها الثقافى والريادي، والذى اضطلعت به على مر الحقب والأزمان.

دعاء عبدالرحمن - المنصورة

آخر قصيدة للشاعرة جليلة رضا

أرسلت إلينا «ثريا محمد مصطفى» ابنة الشاعرة جليلة رضا قصيدة نادرة، وكانت جليلة رضا تحرص على إرسال إنتاجها الشعرى للهلال، واحتفاء بشاعريتها وعذوبة كلماتها، ننشر القصيدة وهى بعنوان:

نورا يارب



جُلْ يا إلهى فى دجى قلبى
واغمره بالأضواء والحب
جلْ فيه كى ينساب فى دعة
نبعا يفيض بذكرك العذب
جلْ فيه نورا ساطعا ألقا
يطوى جيوش الغيم والسحب
وانشر سناك بكل منعطف
وبكل منعرج على دربى
جلْ فى دمى يارب عاصفة
تذرو رياح الشك والريب
جلْ فى دمى نهرا يطهرنى
من كل فكر آسن عطب
جلْ فيه نار النار تحرقنى
وتحد من سخطى ومن غضب
جلْ فى رياض أنت مثمرها
لكنها تهفو إلى الجدب
لا تبق فى أرجاء رابيتى
غير الشذا والماء والعشب
جلْ فى دمى أمنا ومرحمة
واصحبهما بالعطف والحدب
دعنى أواجه مايصادفنى
بعزيمة فى المهمة الصعب
يارب نورا منك يغمرنى
ويفيض إيمانا على قلبى

صلاح الدين الأيوبي (٥٢٢هـ - ٥٨٩هـ - ١١٣٧م - ١١٩٣م)



هو صلاح الدين يوسف بن نجم الدين أيوب، مقاتل وبطل مسلم، ومؤسس الأسرة الأيوبية بمصر، والخصم الأكبر للصليبيين.

وموحد العرب، وقاهر الاستعمار، والذى هزم الصليبيين فى معركة حطين الشهيرة.

ولد فى تكريت، وهو من أصل كردى، وقضى طفولته فى ظل والده فى بعلبك، وحفظ القرآن الكريم، ودرس الفقه والحديث والمذهب السنى، ثم رحل مع أبيه إلى دمشق، والتحق ببلاط نور الدين محمود سلطان حلب، ورافق عمه أسد الدين شيركوه فى الحملات التى أرسلها نور الدين إلى مصر (٥٦٠هـ / ١١٦٤م و٥٦٣هـ/ ١١٦٧م، و٥٦٤هـ/ ١١٦٨م والتى انتهت بتولى شيركوه الوزارة، وعند وفاته عام ٥٦٥هـ/١١٦٩م، خلفه صلاح الدين الأيوبى.

عندما وطد صلاح الدين سلطته بمصر، حذف اسم الخليفة العاضد من خطبة الجمعة، وبذلك أنهى حكم الفاطميين، وظل تابعا اسميا للسلطان نور الدين، الذى شك فى نواياه، فأعد حملة لغزو مصر وإخراج صلاح الدين منها، ولكنه توفى، فأعلن صلاح الدين استقلاله، ونصب نفسه سلطانا على مصر.

وبذلك أسس الأسرة الأيوبية، وأصبح هدفه القضاء على الصليبين. بدأ أعماله الحربية بدخول اليمن وفلسطين، ثم دخل دمشق والموصل وحلب عام ١١٧٤م، فى حربه ضد الحشاشين، ثم قاتل الصليبيين قتالا ضاريا، وهزمهم فى معركته الشهيرة فى حطين عام ١١٨٧م، فسقط بيت القدس فى يده، ثم واجه ريتشارد قلب الأسد ملك انجلترا فى الحرب الثالثة فى عام ١١٨٩م.

حرر القدس بعد احتلال دام ثمانية وثمانين عاما ، وكان قد انتظر خارج الأسوار عدة أيام، حيث جاء هذا اليوم الذى وافق ذكرى ليلة الإسراء والمعراج. وكان دخوله إلى المدينة بعد انتصاره الحاسم فى موقعة حطين على جيوش الصليبيين، وقد أعطى الأمان لمن وجد بداخلها.

جاهد طوال حياته ولم يكن باحثا عن مال أو شهرة، ووافته المنية بعد ست سنوات من تحرير القدس، وترك دولة قوية تمتد من دجلة إلى النوبة إلى برقة ، ودفن فى دمشق فى مارس ١١٩٢ م ، ووجدوا فى خزائنه دينارا واحدا، وسبعة وأربعين درهما، لأنه عاش زاهدا للمال، حريصا على بناء دولة قوية.

الوفاء للعلماء

طالعت عدد يوليو من الهلال الغراء، وكان أهم ما لفت نظرى هو مقال الشاعر الأديب محمد إبراهيم أبو سنة عن الشاعر الكبير الراحل د. عبده بدوى، حيث تجسد فى هذا المقال الوفاء بأجلى صوره لشاعر كبير وناقد متميز رحل فى صمت فى مطلع هذا العام، ولم يذكره أحد بمقال أو دراسة تعبر عن الوفاء لهذا العلم الشامخ الذى ظل يعطى دون كلل فى مجال الشعر والنقد الأدبى الرصين، وأصدر العديد من الدواوين الشعرية والدراسات الأدبية والنقدية التى تضعه فى مصاف كبار الأدباء والنقاد العرب.

إن الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة بهذه الدراسة عن الأعمال الشعرية للدكتور عبده بدوى يعطى لهذا الشاعر الكبير حقه من الدراسة والتقييم، وليتنا نتذكر دائما علماءنا ومفكرينا بعد أن طغى الحديث فقط عن أعلام الفن السينمائى أو الغنائى أو الكروى.

أحمد مختار - القاهرة

حوارين عذري وإباحي

الهوى العذري ماس فوق بدر شبع شعرا
اختراق الجسم سخف واختراق الروح ذكرى
دون حب أنت شيطان رجيم بتعرى
إن تعش بين البغايا تصبح الأشجار صفرا
ستجوع الروح يوما إحذر الجوع الأمرا

* * *

أنا إنسان ملول أهزم الأنسام فجرا
ليس للحب وجود أيها العذرى عذرا
أنت إنسان مريض فاشل يكبت جمرا
أنا أغوى أى أنثى دون جهد.. أنت أدرى
ليس فى الدنيا فتاة تستحق الحب شهرا

د. هيثم الحويج العمر- دمشق

بشر

سؤالك نفس تساؤلى
ولون المسك فى بدنى
كلون المسك فى بدنك
ويحملنا أديم واحد أبدا
وتقرأ نفس أفكارى
طعام الأرض أشبعنى
وماء النهر قد غسلك
فمال الخطو يبعدنا
يقربنا من الأخدود؟!

د. حمدة عبدالكريم - كلية بنات عين شمس

الفرية الكبرى ضد الإسلام

تذاع في هذه الأيام شائعات ومزاعم ترمي الإسلام بما يسمونه «إرهابا»، وتنعت محمدا بأنه كان «إرهابيا» – والعجيب في الأمر أن هذه المختلقات يبثها الذين قال في شأنهم مونتسكيو في كتابه «روح الشرائع» مايلي: «لما قامت شعوب أوروبا بإبادة سكان أمريكا، اضطرت إلى استعباد شعوب أفريقيا لاستخدامها في إحياء كثير من الأراضي» .. أيوجد أفظع من هذا الإرهاب؟ وماذا يقال عن مؤتمر برلين «1884 - 1885» الذي تمخض عن استيلاء أوروبا على أفريقيا؟ وماذا كانت نتيجة اتفاقية سايكس – بيكو «1916»؟ ألم يكن كل ذلك ترويعا في أجلى مظاهره؟ إن هؤلاء المرجفين يجهلون أو يتجاهلون تعاليم الإسلام ويحكمون عليه جزافا من خلال افتراءات خصومه، ومن خلال المغالين فيه منا. ولامراء في أن الإسلام دين متسامح لا يحث على الاعتداء وإنما يدافع عن نفسه ويذود عن حوضه، وقد جاء في القرآن: «وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لايحب المعتدين» «الآية ١٩٠ سورة البقرة» وجاء فيه أيضا: فإن اعتزلوكم فلم يقاتلوكم وألقوا إليكم السلم فما جعل الله لكم عليهم سبيلا» «الآية ٩٠ سورة النساء» «ولا إكراه في الدين» «الآية ٢٥٦» سورة البقرة و«لست عليهم بمسيطر» «الآية ٢٢ من سورة الغاشية»، فالإسلام جاء هديا للناس ورشدا ليحررهم من ربقة التخلف فهو متمم لما ورد في التوراة والإنجيل. ولو كان يدعو إلى الإرهاب كما يزعمون لما ظلت اليهودية والمسيحية قائمتين إلى اليوم في العراق والشام ومصر – ومحاكم التفتيش أقيمت في أوروبا وأحرقت آلافا من اليهود. مونتسكيو .... وأستطيع أيضا أن أؤكد لك أنه لم توجد قط مملكة تكاثرت فيها الحروب الأهلية كما تكاثرت في مملكة المسيح»، وفي التاريخ لم يروا أن المسلمين اضطهدوا اليهود بل كانوا يحسنون معاملتهم لأن محمدا كان يقول: «من آذى لي ذميا فأنا خصمه»، فكيف يجسر الغرب اليوم على الجحود ونكران الجميل؟

عين الكاش – تونس – أليف الرشكلو

قصة قصيرة

ذوبان!

بعصبية لم تعهدها فى نفسك من قبل ..
تدير مفتاح قنوات تلفازك ..
تسرع ..
تبطىء ..
ترتعش أناملك فى النهاية، فلا تملك ضبط قناتك ..
تحاول بهدوء، لكنها تهرب منك مرة أخرى ..
تجرى فوق سطحك العالى تضبط «الإيريال» ..
تهبط ..
بعصبية أكثر .. تقبض على مفتاح القنوات ..
تديره ..
تأتيك القناة المطلــوبة .. تبث الأخبار ..
تفتح عينيك عن آخرهما ..
تقترب حتى تكاد تلتصق رأسك بالشاشة..
تأتيك الأنباء، تضــرب عقلك الواعى ..
تسد مسارب الشم ..
ترى فقط .. لكنها الأنباء تعميك..
تبعثر دقات قلبك ..
تضيع منك اللحظة وسط طوفان الألم وهو يغرس أنيابه الحادة فى روحك المسالمة .. صورته لا تفارقك رغم الأبواب والحوائط والبعد ..
تراه بداخلك .. ينمو .. يتعملق .. يعطيك من صموده..
تراه عندما يطلب الشهادة، ويصر عليها كخيار وحيد كما رأيته من قبل من نفس مكانك.. يرفع السبابة والوسطى فى وجوههم الكالحة عندما كانوا يقفون على بابه، يحاصرونه طويلا فلا يعطيهم مايطلبون .. فقط كان يضرب الهواء فى وجوههم فيعميهم..
تتذكره .. كان فى طريقه للعلاج خارج بلاده .. كان فى كامل وعيه .. لم تكن حالته قد تدهورت بعد .. كان يرسم ابتسامة عريضة على فمه ويشير بأصبعيه ويرسم علامة النصر فى وجه العالم بأسره .. لكنها الأخبار تتلاحق.
.. انتكس .. مات .. فى غيبوبة .. بين الحياة والموت .. لن يفيق ..
لن يعود ..
تعود فتقرأ شريط الأنباء العاجلة أسفل تلفازك ..
أجهزة الأمن العسكرية تعجز عن السيطرة على الحشود الضخمة التى أحاطت بجثمان «أبو عمار»..
نصف ساعة كاملة لإنزال النعش بسبب طوفان البشر الذى احتشد فى رام الله..
تتواتر أنباء الوداع..
تلتصق بجهازك ..
تراه وهم يحملونه على أكتافهم إلى مثواه الأخير ..
تتأمل ملامحه القديمة .. تقترب منه .. يقترب منك أكثر .. يذوب فيك .. فلا تعرف أيهما أنت أو أيهما هو!..

سليم عبدالرحمن سيد
ساقية مكى – الجيزة

يا رياح النور

(١)

يا رياح النور فى عـــالمنا ... هـبـى عـلـيـنـا
إنما أشجـارنا ســاكنة ... لا غـصن فـيـهـا يتثنى
إنما أطيـارنا جـامـدة ... لا تـتـغـنـى
مـات فى أعـينهـا فـجـر ... الأمانى فانتهت حيث انتهينا

(٢)

أنت إن قـيـدت ... منى معصميا
أنت إن سـمـرت فى ... الحـائط رأسى ويديا
أنـت إن ... ثـعـبـانا
ليلتف حـوالى ويهـمس ... لى فى أنيـا:
أنـت حـر !! ... أنـا حـر ؟!
أنـا حـر ؟! ... أن أصـدق؟!
كـيف بالله علي.. ... رجـوناك سنينا

(٣)

يا رياح النور نرجـوك .. ... رجـوناك سنيـا
انزعى قـشـرتنا .. ... هبى علينا .. أيقظنا
حـررى أفكارنا.. ... كونى لنا أجنحة حتى نحلق

(٤)

هذه البـيـئـة مـلأى ... بصنوف الفيروسات
لا تغـرنك بسـمـات ... على شـفـة الموات
إن تهـبـى.. نطفى ... كل الممرات وكل الطرقـات
وأزيلى عن شرايين ... العمـلايين الأنـين
طهـرينا.. حـركى ... الأغصان فينا، والكمون
داعـبى أوتاره ... كى يتخلق

محمد محمد السنباطي
شبراخيت

دعوة للجميع

إلي كل الكتاب الذين يسهمون بدراساتهم الأدبية والإبداعية، نتمني أن يتواصلوا مع الهلال، ويرسلوا إلينا مـقـالاتهم علي عنوان الهلال .. كما أدعو كل أصدقاء «أنت والهلال» أن يبعثوا إلينا بإسهاماتهم في مجال القصة والشعر، والمقال، وطرح القضايا التي تهم الناس.

الكلمة الأخيرة



الديالوج بمنطق المونولوج

د. عاصم الدسوقي

القدرة على الحوار صفة غير موروثة في الإنسان، ولكنها من الصفات التى يمكن اكتسابها تدريجياً، وذلك عن طريق تدريب النفس على اكتشاف فضائل الآخر، وليس بالوقوف فقط عندما نظن أنها سلبيات، وعن طريق السيطرة على جموح العقل حين يرى صاحبه أنه فقط الذى على صواب وغيره على خطأ، أو أنه الأكبر سناً وبالتالي فإنه الأكثر حكمة وتجربة وينبغى الانصياع له.. وهكذا.

ويتطلب الدخول فى حوار ما (الديالوج) مع شخص آخر ، الاستعداد مبدئياً للتنازل عن الرأى الخاص أمام رأى هذا الآخر إذا كانت حجته قوية ومبرهنة بصرف النظر عن اختلاف مستواه ، من حيث الطبقة الاجتماعية أو الجنس أو العقيدة أو حتى المستوى الوظيفى. أما إذا دخل إنسان ما دائرة الحوار وفى ذهنه أحكام مسبقة أقامها على معلومات معينة ربما تكون غير شاملة أو تكون مستقاة من مصادر مشبوهة ويريد توجيه الحوار بالقوة ناحية وجهة نظره، فإنه يكون كمن يحاور نفسه (مونولوج) أو يكون أشبه «بحوار الطرشان» كما يقول العامة، حين لا يسمع كل من المتحاورين إلا نفسه فقط.

ولعل أحد عيوب كثير من المثقفين المصريين هو العجز عن الحوار بهذا المعنى، حيث يتم استباق الأحكام قبل متابعة التصرفات اعتماداً على صورة ذهنية قديمة، أو تحكيم الذات فيما هو موضوعى، أو عدم الإيمان مسبقاً بقدرة الغير على التفكير السليم وتوجيه الأمور للصالح العام حتى قبل أن يشرع فى القيام بمهمته، مع أن معظم التجارب الناجحة فى العالم قامت أساساً على مبدأ المحاولة والخطأ ، إذ لا يفترض بداهة التصرف الصائب والسليم من أول خطوة، ولكن يمكن تأجيل المحاسبة فى ضوء النتائج.

فإذا أضفنا إلى هذا أن المعرفة أمر نسبى ، وليست حقيقة مطلقة ، أدركنا أن الأحكام المطلقة على أفكار الغير، أو على أشخاصهم جملة ، أو على التجارب البشرية نوعا من الحماقة التى قال عنها الشاعر:

لكل داء دواء يستطب به   إلا الحماقة أعيت من يداويها

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ١ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ - فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .

الهلال

حكام مصر

من مينا إلى مبارك

من اختارهم وكيف حكموا؟

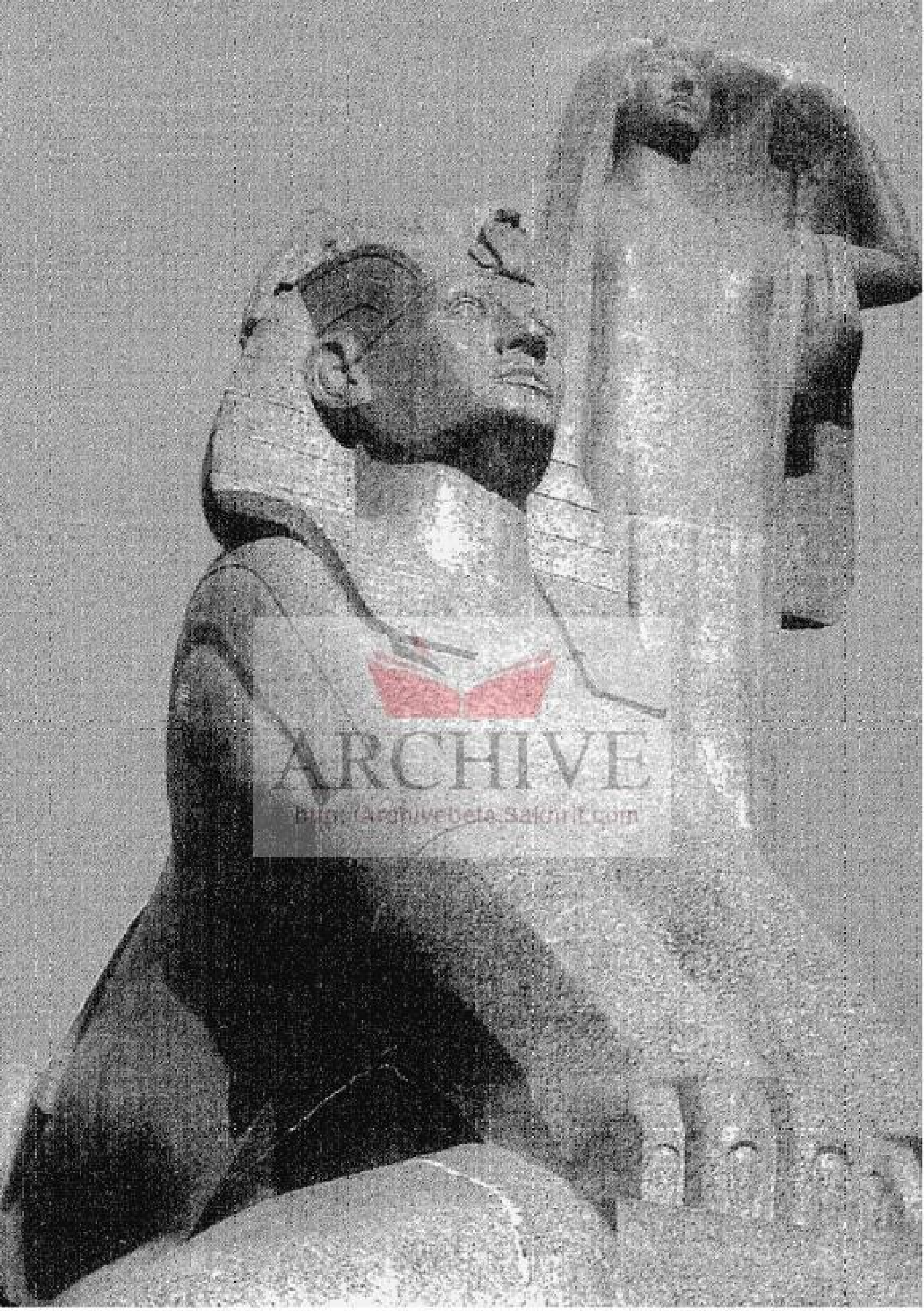
الفرعون • الوالي • السلطان • الملك • الرئيس

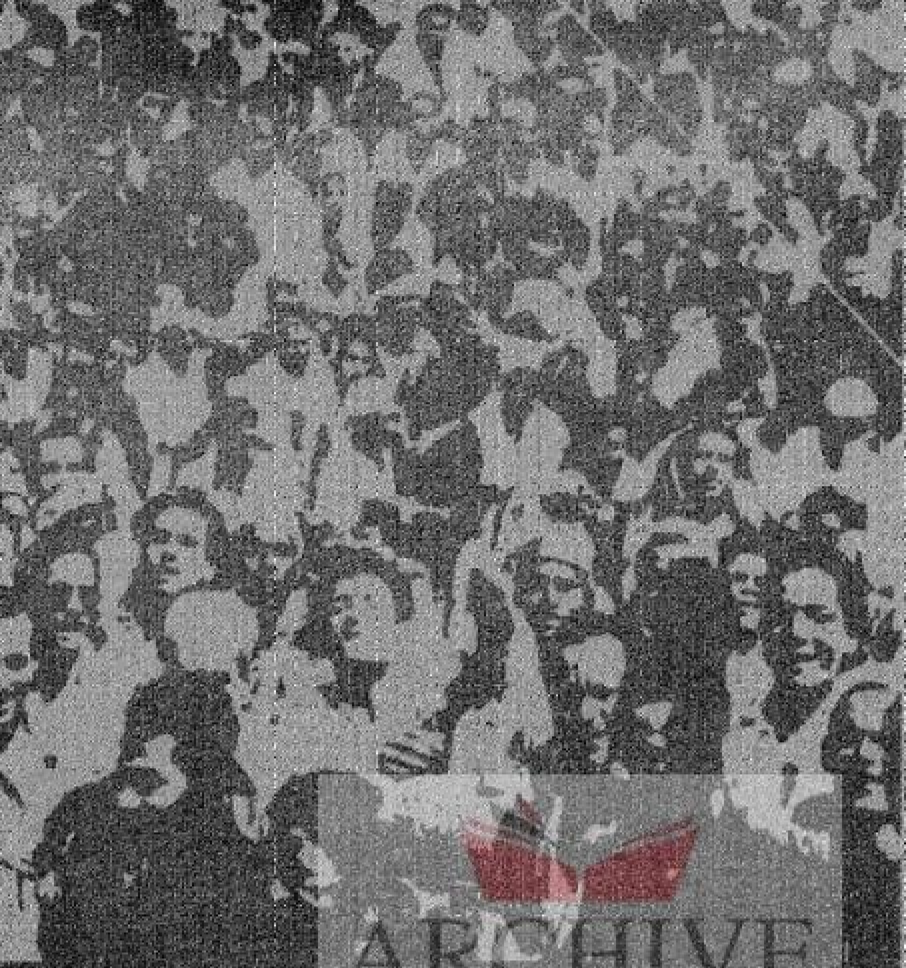
عدد تذكاري

سبتمبر ٢٠٠٥

الثمن ٨ جنيهات







حكام مصر 7000

الهلال

عدد تذكاري

اهــداء بمناسبة أول انتخابات لمنصب رئيس جمهورية مصر العربيــة والتى تقام لأول مرة فى تاريخ مصر منذ سبعة آلاف عام نقدم هذا العدد من مجلة "الهلال" هدية لكل رجل وامرأة وطفل ولأرواح ملايين الملايين من الذين رحلوا من شعب مصر الصامد أمام مئات الحكام غير المصريين الذين فرضوا عليه ولم يتمكنوا من التأثير على تماسكه وتلاحم كل فئاته ليبددوا ظلام العالم بنور الحضارة المصرية، وكان لهم الإسهام الأبرز فى كل حضارات الدنيا تهنئة لشعبنا الصابر لحصوله على أول فرصة لاختيار حاكمه بعد سبعة آلاف عام.

ثمن النسخة

مصر ٨ جنيهات - سوريا ١٢٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ١٫٢٠٠ دينار - الكويت ١٫٢٠٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - العراق ٣٠٠٠ فلس - البحرين ١٫٢٠٠ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - سلطنة عمان ١٫٢٠٠ ريال - تونس ٤ دينارات - المغرب ٤٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٤٠٠ ريال - فلسطين ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٤ فرنكات - المملكة المتحدة ٣ جنيهات - أمريكا ٨ دولارات

الهلال

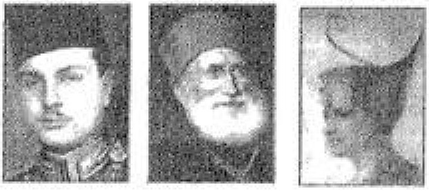
مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

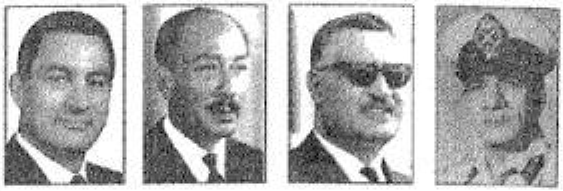
الادارة

darhilal@idsc.gov.eg

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٥٠ دولارا - أمريكا وأوروبا وآسيا وأفريقيا ٦٠ دولارا - باقى دول العالم ٨٥ دولارا. القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد







الغلاف للفنان محمد أبو طالب

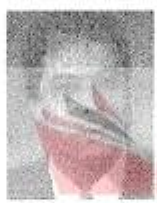






خطوط : محمد العيسوى
بهاء عيسى

رئيس مصرى بإرادة شعبية



مجدى الدقاق

في حياة أى شعب لحظات تاريخية وعلامات فارقة، تسجل مرحلة جديدة فى مسيرة كفاحه وانتصاراته.

ومثلما كان صعود محمد على «باشا» ١٨٠٥م للحكم، بداية لمرحلة من عمر مصر، وخطوة أولى لتأسيس النهضة الحديثة، كانت ثورة يوليو ١٩٥٢م، وتحولاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، نهاية لمرحلة وبداية مختلفة لمسيرة مصر والمصريين، وكذلك كان عبور الجيش المصرى، فى أكتوبر



١٩٧٣م، إحدى المحطات التاريخية فى حياة المصريين باستعادتهم لكرامتهم الوطنية، ورفع علم السيادة والتحرير فوق طابا.

بنفس هذا القدر من التأثير وربما أكثر، سيتوقف التاريخ والدنيا أمام خطاب الرئيس حسنى مبارك فى محافظة المنوفية، فى السادس والعشرين من فبراير عام ٢٠٠٥م . هذا الخطاب «المبادرة».. الذى فتح الباب ولأول مرة فى التاريخ أمام شعبنا لاختيار حاكمه .

رئيس مصرى
بإرادة شعبية

إن هذه المبادرة وما أعقبها من تعديل للمادة ٧٦، من الدستور، والذى أسفر عن تغيير النظام الانتخابى لرئيس الجمهورية، من نظام الاستفتاء على اسم واحد، إلى الانتخاب والاختيار بين أكثر من مرشح، يعتبر علامة فارقة فى تاريخ مصر والمصريين.

ففى السابع من سبتمبر ٢٠٠٥م سيصوت ملايين المصريين لاختيار رئيسهم، من بين عشرة مرشحين، على أرفع منصب فى الدولة، فى ظل مناخ سياسى ديمقراطى لم تشهده مصر من قبل، وفى ظل تعددية حزبية وبرامج سياسية يطرحها كل مرشح، فى إطار دستورى وقانونى يسمح بالتعبير عن آراء الجميع، ولجنة عليا للإشراف على الانتخابات وإشراف قضائى كلى عليها، ورقابة شعبية تكشف أى تجاوز، وإعلام حر غير منحاز يرصد ويتابع، وضمانات قانونية تحصن المرشحين ضد أى تجاوز للإدارة، وتصون الوطن من أى محاولات للاختراق وتحمى إرادة الناخب.



وبإعلان اسم الفائز بين هؤلاء المرشحين، تكون مصر قد خطت

خطوتها الأولى والثابتة نحو ديمقراطية حقيقية؛ ديمقراطية أتت برئيس الدولة باختيار وإرادة المصريين، هذا الاختيار الذى حرم منه شعبنا طوال تاريخه. صحيح أن المصريين حكموا أنفسهم إبان الحقبة الفرعونية القديمة، ولكنهم لم يختاروا حكامهم بأنفسهم، هؤلاء الذين جمعوا بين صفة الحاكم والإله، وبعدها وحتى ثورة يوليو، ولمئات السنين لم يحكم البلاد أحد من أبنائها، ولم يشارك المصريون فى اختيار حاكمهم، وحتى تجربة صعود محمد على للحكم لم تكن بإرادة شعبية، واختيار العوام - كما كانوا يقولون - بل كانت نتاج واقع اجتماعى ارتبط بمصالح النخبة الاجتماعية، وظروف سياسية تتصل بعلاقات مصر بدولة الخلافة العثمانية .



وطوال التاريخ حكم الغزاة - مع اختلاف أسمائهم وأعلامهم - مصر، أما طبيعة المرحلة التى شهدتها البلاد عقب ثورة ١٩٥٢م، فلها ظروفها التاريخية التى أفرزت نظام الاستفتاء.

ومن حكم الملوك الآلهــــة، واستبعاد وتهميش المصريين من

رئيس مصرى بإرادة شعبية

الحكام القادمين عبر البحار، ومندوبى الخليفة وحكم الآستانة إلى الملكية، ثم التحدث باسم الجماهير والنيابة عنهم، غابت حركة الناس ومشاركتهم وإرادتهم فى الاختيار.

الآن نحن أمام واقع مختلف وتاريخ جديد.

الآن نحن أمام ٧ سبتمبر ٢٠٠٥؛ واقع يستطيع فيه المصريون التقدم للترشيح للمنافسة على أعلى منصب فى الدولة. والذى يستطيعون فيه اختيار رئيسهم بحرية كاملة.



الآن يستطيع المصريون صناعة التاريخ واختيار من يجلس على مقعد الرئاسة، وفقاً لبرنامجه، الذى سيلتزم به أمامهم، ويستطيعون فى الوقت نفسه، وعبر الصناديق، وباختيارهم وبإرادتهم أن يمددوا له، أو يختاروا مرشحاً وبرنامجاً آخر.

لقد أصبح الاختيار ملكاً للمواطن والشعب.

الآن يتحدث المرشحون عن رؤيتهم وبرامجهم، يتحسسون قضايا ومشاكل المواطن، ويطلبون التأييد والثقة من الشعب.

إنها مرحلة مختلفة، وفرق ضخم بين أن تقول « نعم » أو « لا » على مرشح واحد، وبين أن تختار بين أكثر من مرشح، وتفاضل بين أكثر من برنامج، ويحمى اختيارك ورأيك الدستور والقانون.

مرحلة مختلفة يتساوى فيها الجميع أمام القانون وأمام صندوق الانتخاب ، وتطول فيها قامة الوطن والمواطن.

مرحلة ديمقراطية، تعطى شرعية جديدة - لا تقبل الطعن - مستمدة من إرادة واختيار الناس، وليست مكتسبة بالحق الإلهى أو السيف.

مرحلة جديدة تعزز مكانة الوطن المصرى ، وتؤكد حقوق المواطنة المصرية.

مرحلة الإرادة الشعبية والاختيار الحر، لشعب عظيم يستحق بتاريخه وحضارته وانتصاراته أن يفخر بأن نوره كان يملأ سماء الدنيا فى الوقت الذى كانت فيه الدنيا ظلاماً.

أمام مصر والمصريين فرصة تاريخية، علينا جميعاً الإمساك بها وإنجاحها وتطويرها.

وعلينا كمصريين أن نجعل من السابع من سبتمبر يوماً جديداً للعبور الديمقراطى ، عبور نحو المستقبل ■

مصر الفرعونية

الحاكم الإله

د. محمد إبراهيم بكر



بعد مرحلة تمهيدية استغرقت عدة قرون من التجارب الجادة الدؤوب زمن العصر العتيق أي في عصر الأسرتين الأولي والثانية (٢٩٥٠ – ٢٦٦٠ ق.م) استطاعت الدولة المصرية القديمة أن تتوصل إلي نظام حكم ملكي مطلق، سيطر فيه الملوك بادعاء الحق الإلهي علي اقتصاد الدولة الزراعي والتجاري الذي اعتمد أساساً علي مياه النيل وفروعه وتربته الخصبة واعتدال المناخ الذي ساعد علي حسن استغلال الموارد الطبيعية وتنظيم دولاب الأشغال العامة كإقامة القصور الملكية وعلي دور الحكومة ومؤسساتها، وعلي إنشاء المعابد وإداراتها في منف وفي عواصم الأقاليم في الدلتا والوادي وفي سيناء وفي واحات الصحراء وعلي انتظام العمل في الضياع الملكية من زراعة الأرض ورعايتها وجمع محاصيلها وتربية الماشية والطيور، ومن الصيد البري والنهري، وتدل التقديرات علي أن عدد سكان مصر بلغ حوالي مليونين في زمن الدولة الوسطي وثلاثة ملايين زمن الدولة الحديثة.

وكانت الأوامر الملكية تصدر لإقامة المقابر الملكية على هيئة تليق بعظمة الملوك وأفراد أسرهم وكانت مصر غنية بمختلف الأحجار الجيدة مثل الجرانيت من أسوان، والحجر الرملي الجيد من جبل السلسلة والشست والبرشيا من وادي حمامات والألبستر من حتنوب عند تل العمارنة، والحجر الجيري من طره والبازلت من أبو زعبل والكوارتز من الجبل الأحمر والفيروز والنحاس من سيناء (انظر: فرانسوا دوما، ترجمة ماهر جويجاتي، حضارة مصر الفرعونية المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة العدد ٤٨، القاهرة ١٩٩٨ ص ص ٢٩٢/ ٢٩٣) وكان الملك يمنح كبار رجال الدولة وكهنتها الإذن بأن تقام المقابر المناسبة لهم ولأسرهم من حول المقبرة الملكية ليرافقوا الملك فى العالم الآخر. ومن أجل ازدهار اقتصاد البلاد وزيادة الإنشاءات المعمارية اطلق الملك رجاله في شكل بعثات أو فرق عمل لا تنقطع لقطع الأحجار الجيدة من المحاجر

رئيس هيئة الآثار الأسبق



الملك مينا يرتدي تاج الشمال

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥
14

تسعون عاماً في الحكم

الملك ببى الثانى خامس ملوك الأسرة السادسة وآخرهم حكم مصر من حوالى ٢٢٤٦ق.م – ٢١٥٢ ق.م وبنهاية حكمه انتهى حكم الدولة القديمة، وبذلك فقد حكم ٩٠ عاما. تقريباً وقد تلقب بـ نفر كارع، أرسل بعض الحملات إلى الجنوب

القريبة والبعيدة وإلى المناجم فى النوبة وسيناء والصحراوين الشرقية والغربية ، وبعثات للتبادل التجارى مع الشام ومناطق إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى وليمدوا القصر الملكى بما يلزمه من الذهب الذى اعتبر معدنا ملكياً والأحجار الكريمة بأنواعها والأخشاب الجيدة من شتى مصادرها فى الداخل والخارج ، والمواد اللازمة لضمان اطلاق البخور لإقامة الشعائر الدينية فى المعابد والاحتفالات الملكية فى العاصمة واستيراد بعض المواد الضرورية لعمليات التحنيط .

ما قبل الأسرات

والمدقق فى آثار عصر ما قبل الأسرات على تدرتها فى الكوم الأحمر (نخن - أو هيراكنبوليس) الواقعة على الجانب الغربى للنيل شمال أدفو ، يرى موقعا كبير الحجم لمدينة من أقدم مدن الصعيد ، بل إنها أضحت قبيل عصر الأسرات عاصمة لملوك الصعيد أو مصر العليا تقابلها فى الدلتا مدينة بوتو = تل الفراعين شمال سايس = صا الحجر على بعد ٢٧ كم شمالى كفر الشيخ ، وتضم المدينة أعداداً متزايدة من المقابر جيدة البناء ، ومن ضمنها مقبرة مبنية بالطوب اللبن تحمل رقم ١٠٠ ، وهى المقبرة المنقوشة ولعلها تخص أحد ملوك عصر ما قبل الأسرات ويميزها مناظر مرسومة ، لا يظهر منها حاليا إلا منظر الأعداء المقيدين بعد الاقتتال فى معركة استعملت فيها المراكب النيلية ، وتضم هيراكنبوليس أيضا قلعة من الطوب اللبن ، ترجع إلى زمن الأسرة الثانية ، ثم بوابة وسور قصر من عصر الأسرات المبكر ، وآثار معبد الإله حورس فى بقايا مدينة نخن هذه دلالة على استقرار أمور الديانة والحكم والكهانة وما يتبعهما ، وقد عثر فى معبد حورس على الخبيئة المزدوجة التى تتكون من مجموعة نذور من عصر ما قبل الأسرات أو عصر الأسرات المبكر خبأها الكهنة عندما شعروا باقتراب الأخطار ، ثم انقطعت أخبارها وأخبارهم ، وكانت واحدة مخبأة تحت قدس الأقداس فى معبد حورس القديم والثانية تحت سور معبد حورس القديم نفسه . ومن بين قطع الخبيئة لوحة (صلاية) الملك نعرمر (وقد يعنى اسمه حبيب الآلهة) وهى من حجر الأردواز أو الشست (بالمتحف المصرى بالقاهرة) والتى ترمز إلى عملية توحيد مصر ، وصلاية أو لوحة هيراكنبوليس الصغرى وهى من الإردواز أيضا وتعرف بلوحة الحيوانات (ذات الكلبين) والموجودة بمتحف اكسفورد ببريطانيا ، ورأس الصقر الذهبى بالتاج ذو الريشتين ، وقد تاكل جسمه الخشبى المغطى بالنحاس ، وكان يحمى تمثالاً لأحد الملوك لم يعثر عليه (بالمتحف

استقرت الأحوال لحكومة مصر منذ فجر التاريخ الفرعوني

المصري بالقاهرة).

وتضم الخبيئة تمثالين من النحاس للملك «بيبي» الأول وابنه وخليفته الملك «مرن رع» وتمثال من الشست للملك «خع سخموي» آخر ملوك الأسرة الثانية، وعثر أيضاً في نفس الخبيئة على عدد كبير من القطع الصغيرة، عبارة عن نذور على هيئة قرود وضفادع وطيور وأفراس نهر وكلاب وخنازير برية وغزال وعقارب، وعثر أيضاً على رؤوس دبابيس القتال الحجرية محفورة وتماثيل صغيرة من العاج وأوانٍ من المرمر وكلها أدلة واضحة على ماوصلت إليه أدوات الحضارة في ذلك الزمن السحيق من التقدم.

وفي المكان المعروف باسم شونة الزبيب عند أبيدوس بمحافظة سوهاج ما يدل على أن ملوك العصر العتيق في الأسرتين الأولى والثانية كانوا قد اتخذوا لأنفسهم القصور الضخمة ذات الأسوار، وفي داخلها أماكن رحبة خصصت لظهور الملك في المناسبات مثل إقامة مهرجان العيد الثلاثيني لحكم الملك، لإثبات مدى قدرته أمام شعبه على تحمل أعباء الحكم لسنين قادمة بأن يجري على قدميه أربع دورات أمام الناس ثم يصعد الملك على منصة ليتوج بتاج الصعيد ثم يتحول إلى أخرى ليتوج بتاج الدلتا، وبعدها يضم إليه التاجين دليلا على حسن إمساكه بزمام الحكم في مصر كلها، وقبل غروب الشمس يبدوا أنهم كانوا يقومون بدفن تمثال للملك، كما لو كان الملك مات ثم أعيد إلى الحياة شاباً قوياً، ثم يكرر ذلك كل ثلاث سنوات وكان يقوم باستعراض قوته أمام الناس وهو يحمل شارات الملك، تلك التي استمر ظهورها مع الملوك في العصور التالية بدون تغيير يذكر.

و يرتدي تاج الجنوب



ويذهل المرء عندما يتبين إلى أي مدى استقرت الأحوال لحكومة مصر منذ فجر التاريخ الفرعوني، فالملك يسمح لخاصته بأن يصوروه وهو يحمل الفأس يهوى بها ليشق الأرض بنفسه دليلاً على وجود تقاليد مستقرة منذ زمن بعيد وأن الملك كان بيده مقاليد أمور

والشرق، وتصدى لغزو الليبيين، ولشيخوخته تبدل حال الحكومة المركزية، فانتشر الضعف، وزاد نفوذ حكام الأقاليم، إلى أن انتهى الأمر بثورة عارمة كانت حداً فاصلا بين الدولة القديمة وعصر الاضمحلال الأول.

البلاد كلها ، ومنذ زمن الأسرة الثانية تتباهى الملكة (نى - ماعت - حب) ابنة أو أخت الملك خع سخموى لقب (التى أى ترى أو تشاهد الإله حورس أى الملك) وأثبتت الاكتشافات أنها تحمل فى منطقة العرابة المدفونة - أبيدوس محافظة سوهاج والتى تضم مقابر ملوك الأسرة الأولى والنصف الثانى من ملوك الأسرة الثانية أن آخر ملوك الأسرة الثانية المدعو «خع - سخموى» أقام مقبرته هناك على هيئة الهرم المدرج ، أى قبل أن يبنى الوزير والمهندس إمحتب للملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة هرمه المدرج بسقارة .

وحوليات ملوك الأسرتين الأولى والثانية المدونة على حجر بالرمو - المحفوظ فى متحف بالرمو بجزيرة صقلية (إيطاليا) والموجود أجزاء صغيرة منه بلندن وبالمتحف المصرى بالقاهرة - تشير إلى أعمال جليلة قام بها ودونها بعض هؤلاء الملوك ، كما دونوا مناسيب المياه فى نهر النيل بصفة منتظمة فى مطلع العصر التاريخى ، ومقابر ملوك العصر العتيق التى عثر عليها فى منطقة سقارة تدل دلالة واضحة على استتباب الأمور لحكومة مستقرة منظمة ثرية .

حكومة الحق الإلهى

واحتفالات العيد الثلاثينى (الحب - سد) لحكم الملك ، كان ينظر إليها بشكل جدى كمناسبة لظهور الملك كرمز حى على قمة النظام الملكى الإلهى أمام الجماهير الغفيرة من رعيته فى مكان رحب أو فى ساحة متسعة فهو الصلة بين الناس وبين الآلهة ، والمسئول عن استقرار الحياة ونشر العدل ، فكان يقف الملك عند منصة عالية ليراه الجميع ومن خلفه طوابير الكهنة بأزيائهم المميزة وهو يؤدى مراسم التتويج بتاجى الشمال والجنوب ليؤكد سلطته على مصر كلها كما نلاحظ ذلك مبكراً فى مبانى (عيد الحب سد) الرمزية التى بنيت من الحجر داخل حرم الهرم المدرج بسقارة الذى بنى بكامله من الحجر الجيد من طره على بعد عشرة كيلو مترات على الجانب الشرقي للنيل ، كى تكون نموذجاً مصغراً لما كان يحدث بالفعل فى القصر الملكى بالعاصمة منف المفعمة بالحياة والنشاط فى زمن الدولة القديمة .

وهكذا قامت الدولة المصرية القديمة قوية راسخة البنيان بنظامها الملكى المطلق المستمد شرعيته من قدسية الإله الأكبر وانتساب الملك إليه ، بعد أن أرسيت القواعد واستقرت التقاليد خلال مرحلة من التجارب ، مهد لقيامها زمن العصر العتيق الذى امتد أكثر من ثلاثة قرون.

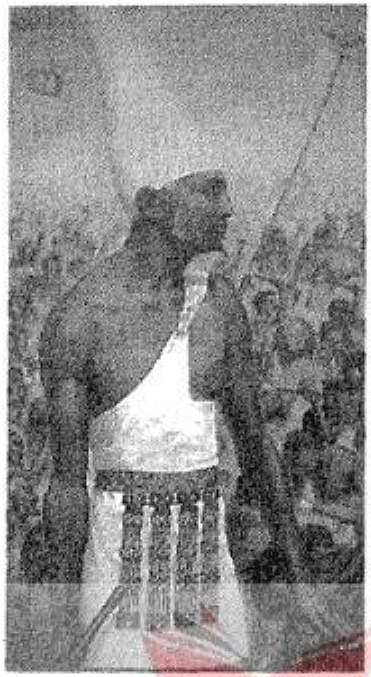
وكان الملك فى نظر المصريين إلها

خيتي ينصح ابنه

خيتي الرابع أحد ملوك «أهناسيا» وجه نصائح إلي ابنه تحوي خلاصة فلسفته لينتفع بها : «تحل بالفضائل حتي يثبت عرشك علي الأرض .. هدئ من روع الباكي.. لا تظلم الأرملة . لا تجرد أحدا من أملاكه.. لا تطرد موظفا من

في حياته وهو الضمان الأكيد لاستقرار نظام الكون واستمرار الحياة في مصر ، ولذلك سارع الشعب باقتناع وإيمان في المشاركة في بناء قصوره ومعابده ومقره الأبدي على هيئة تعبر عن مدى إيمانهم بعظيم منزلته ، فكانت الأهرام تعبيراً مادياً واضحاً لمدى قدسية نظام الحكم الملكي في مصر زمن الدولة القديمة.

وأشارت اللغة المصرية الرسمية إلى الملك بما يقال عادة لإله الشمس ، فحين يتوج الملك أو يظهر في مناسبة عامة يقال «أشرق الملك» أو أطل من أفقه» ، وعند مماته يقال صعد الملك إلى السماء لينضم إلى موكب إله الشمس ، وفي الأحاديث والمكاتبات الرسمية كثير من الحذر عند الإشارة إلى الملك ، فتارة يدعى «الإله الأعظم» أو «جلالته» أو «حورس» وتارة أخرى يبنى الفعل للمجهول احتراما وإجلالا ، وأحيط موكب الملك دائما بهالة من القدسية ، فكل ما يتصل بالملك مقدس كالتيجان والصولجانات أي إشارات الملك الذهبية ، ويروى أنه حدث أثناء إحدى الاحتفالات الدينية زمن الملك ساحورع ثاني ملوك الأسرة الخامسة وهرمه في أبو صير (٢٤٥٠ - ٢٢٩٠ ق . م) أن صولجان الملك لمس عفوا أحد كبار الكهنة ، ويذكر هذا الكاهن في روايته الواقعة على جدران مقبرته بأبي صير ما بين



معارك مينا لتوحيد مصر

الجيزة وسقارة أن معنى ذلك أن حياة ذلك الكاهن أصبحت معرضة لخطر الموت ، لولا تدخل الملك شخصيا ليزيل أثر السحر الذي أصابه من العصى الملكية بكلمة منه . وتحدثنا الكتابات المصرية سواء على ورق البردي مثل بردية فستكار التي تصف ميلاد أوائل ملوك الأسرة الخامسة أو على جدران المعابد مثل ما يعرف ببهو الميلاد في معبد الملكة حتشبسوت بمنطقة الدير البحري بالبر الغربي لمدينة طيبة ، أن إلهات خاصة تقوم بالإشراف على ميلاد الطفل الملكي .

واختلف تصور المصري القديم للعالم الآخر بالنسبة للملوك عنه بالنسبة لعامة الشعب ، فكانت السماء

وقفا على الملوك تصعد إليها روح الملك ليتحد بموكب الآلهة فتشرق مع إله الشمس كل صباح ، أما العامة فنهايتهم مع عالم الموتى فى الأرض لا يتخطوها والذى يحكمه الإله أوزوريس..

الوزير حاكماً

وظهر منصب الوزير الذى يكتب بالمصرية «تاتى» أو «تايتى - زاب - تاتى» على قمة الجهاز الإدارى المصرى وبشكل واضح منذ عصر الملك زوسر عاهل الأسرة الثالثة على أقل تقدير ، فالوزير «امحوتب» مهندس الهرم المدرج أول بناء حجرى ضخم فى التاريخ ، ذاع صيته فى العصور المتأخرة ونال قدراً من التقديس.

وانسجاما مع نظام الحكم الملكى المطلق زمن الأسرة الرابعة فإن من تقلد منصب الوزير كان من بين الأمراء أبناء الملوك ، وعلى سبيل المثال الأمير «نفر معات» ، والأمير «حم إيونو» مهندس الهرم الأكبر ، والأمير «كاواب» ابن الملك خوفو من زوجته «حتب حرس» الثانية ، ومقبرته (G7110/7120) فى الصف الأول من الجهة الشرقية للهرم الأكبر.

وفى أواخر عصر الدولة القديمة ، وعلى أكثر تقدير زمن الملك ببى الثانى يبدو أن منصب الوزير قسم إلى قسمين ، فأصبح للصعيد وزير وآخر للدلتا ، وكان مقرها فى العاصمة منف ، وفى الدولة القديمة أيضا حمل لقب الوزير كل من كاجمنى ، ومرروكا ، وبتاح حتب» ، ومقابرهم فى سقارة وعليها مناظر تعطى صورة شاملة لطبيعة الحياة اليومية . ونسب لكل من الوزيرين «بتاح حتب وكاجمنى» فيما بعد تعاليم ونصائح أخلاقية ذات قيمة راقية وتعد من روائع الآداب فى مصر القديمة على الإطلاق ، وكانت إدارة شئون البلاد تتم عن طريق إرسال الملك للمبعوثين الملكيين إلى الأقاليم محملين بأوامر لفرض سلطة الملك على جميع أقاليم مصر فى جمع الضرائب وضمان وصولها إلى الخزينة الملكية . وكان هؤلاء المبعوثين من أفراد الأسرة المالكة ، مقرهم فى العاصمة من حول الملك.

سقوط الدولة القديمة

سيطر نظام حكم الأسرة المالكة المطلق على البلاد كلها إلى أن تمكن كهنة إله الشمس بعد صراع طويل من الوصول إلى العرش والاستيلاء على السلطة وتأسيس الأسرة الخامسة وإعادة فرض مذهبهم القديم على الدولة المصرية القديمة.

وأسهم ملوك الأسرة الخامسة فى ضياع هيئة الملك بتنازلهم عن قسط كبير من سلطاتهم لكهنة إله الشمس وأتباعهم وأصهارهم ، وسعى بعضهم لبناء مقابر فخمة تضارع فى عظمتها

وأجعل من هؤلاء الشبان المدربين أتباعك . إن مسئولية الحكم ثقيلة .. لا يكفي أن تعتمد على وراثتك للعرش.. عليك أن تتحلى بالحكمة.. اقرأ .. تعرف على ما خلفه الأجداد من كنوز الثقافة والعلم .



أميرة فرعونية

تحذيرات نبي

- شهدت مصر في نهاية عصر الدولة القديمة ثورة اجتماعية شاملة فقد تدهورت سلطة الفرعون خاصة في عصر «بيبي الثاني» الذي حكم البلاد حوالي ٩٠ عاما فسادت البلاد الفوضى والخراب وامتدت نيران الثورة مايقرب من قرنين من الزمان وانتشر

مقابر الملوك أنفسهم ، وكان ذلك اتجاها خطيرا ذا تأثير بالغ فى بنيان حكومة الدولة المصرية.

وعندما سقطت الأسرة الخامسة - أسرة كهنة الشمس - نتيجة للصراعات الحادة بين القصر الملكى وبين الكهنة خلفت وراءها ظلالاً من الشك حول فكرة قدسية الملك فى نظر الرعية ، بعد أن كانت من قبل من المسلمات.

وفى بداية أيام الأسرة السادسة (حوالى ٢٣٢٠ - ٢١٦٠ ق . م) عرفت الصراعات والانقلابات طريقها إلى القصر الملكى، وسقط الملك «تتى» مؤسس الأسرة صريع المؤامرات التى اشترك فيها بعض نساء الملك وحدث أن كلف الملك ببى الأول الوزير «أونى» شخصيا بالتحقيق فى جريمة حدثت فى القصر الملكى وهذا دليل على أن القضاء كان ضمن مسئوليات الوزير منذ زمن الدولة القديمة، وقد دون «أونى» ذلك على جدران مقبرته بأسوان، وأكدت الوثائق أنه استمر فى العصور التالية ، وأكد أنه لم يستعن فى التحقيق فى جريمة القصر سوى بقاض واحد.

وفى أواخر أيام الأسرة الخامسة

يذهل المرء من استقرار الأحوال فى مصر منذ فجر التاريخ!

المصرية زاد اهتمام المصريين بعلاقاتهم مع منطقة النوبة وشمال السودان، حينما استدعت الظروف إنشاء منصب هام أطلق على حامله «حاكم الجنوب»، وكان نظام الحكم الملكى فى مصر يشترط فى شاغل هذا المنصب أن يكون على دراية بأحوال ولغات ولهجات القبائل والشعوب القاطنة إلى جنوب مصر، لكى يستطيع أن يمارس مهام عمله فى تسهيل شئون التجارة والمبادلات بواسطة البعثات التجارية والتعدينية التى كان يكلف بقيادتها شخصيا بأوامر ملكية لجلب المنتجات الإفريقية اللازمة لازدهار الحضارة المصرية مثل البخور والتوابل وخشب الأبنوس والذهب والجلود ومواد التحنيط، وغيرها، وتبادلها بالمنتجات المصرية المصنعة ومقايضتها بالمنتجات الإفريقية كما كان متبعا فى الزمن القديم، وفى هذا إشارة إلى أن إنشاء وظيفة حاكم الجنوب كان البداية لمولد الدبلوماسية ولوضع الأسس لتنظيم العلاقات الدولية فى العالم القديم.

وفى اختيار المقر الذى يمارس فيه حاكم الجنوب لمدينة «أسوان» الذى يعنى اسمها «السوق» باللغة المصرية ما يؤكد أهمية المهام الموكل بها هذا

الموظف الحكومى الهام، وفى مقابر حكام الجنوب مثل «حرحوف» و«سابنى» التى نحتت فى صخور الهضبة الغربية لأسوان كتابات هامة تشير إلى قيام أصحابها فى حياتهم برحلات استكشافية رائدة إلى جهات متعددة فى إقليم النوبة وشمال السودان، وكان يصحب تلك الرحلات أعداد كافية من الجنود والموظفين، وأسهم فى ازدياد الأحوال سوءا أن تطورا خطيرا حدث فى الأقاليم، إذ أخذ أمراؤها يحاكون الملوك فى كل شئ، فبعد أن كانوا يقيمون من حول الملك فى العاصمة باتوا ينازعونه السلطة داخل أقاليمهم، فأقاموا القصور فى مقاطعاتهم وبنوا فيها المقابر الضخمة والمعابد على غرار ما كان موجودا فى العاصمة، وأصبح لهم قواتهم العسكرية وحرسهم الخاص، فجفت الروافد التى كانت تغذى خزائن ومخازن العاصمة فى منف، وأدت تلك العوامل مجتمعة إلى سقوط النظام كله، فاضطربت أحوال البلاد، وتعرضت لغارات البدو من حدودها، وهوجمت القصور وخربت، وتوجع حكماء البلاد مما وقع من بلاء، وسقطت فكرة قدسية الملك، وهكذا انهارت الدولة المصرية القديمة زمن



الملك رمسيس الثانى

بناة الأهرام. ودخلت مصر فى عصر مظلم سمى بالعصر الوسيط الأول، وتفرقت السلطة المركزية فيه بين الأمراء.

وعندما استطاع ملوك الدولة الوسطى إعادة الوحدة إلى البلاد المصرية حوالى عام ٢٠٠٠ ق . م استفاد الملوك من دروس التاريخ ، فاعتمدوا على قوتهم الفعلية، فأسس الملك امنمحات وولى عهده سنوسرت الجيش المركزى بمعناه المعروف فى بداية الأمر معتمدا على حرسه الخاص وعلى قوات الأقاليم بعد أن كانوا من قبل يستعينون بقوات أمراء الأقاليم للقيام بضرب المغيرين، وأعطيت قيادة الجيش لولى العهد دائما، وفى منتصف زمن الأسرة الثانية عشرة قام الملك سنوسرت الثالث بالقضاء نهائيا على أمراء الأقاليم الذين كانوا قد تحولوا إلى إقطاعيين، واستقلوا بأمور أقاليمهم. وفى إدارة شئون الحكم استعان ملوك الدولة الوسطى بنخبة ممتازة من ضباط الجيش فى الإشراف على شئون البلاد، وهكذا انتهى نظام الاعتماد الكلى على أمراء البيت المالك فقط فى إدارة الحكم، والذى كان سائدا من قبل.

وفى زمن الدولة الوسطى استولى

الخوف والقحط والانحلال الخلقي وعدم المبالاة بالتقاليد الدينية ، ومن العجيب أن الوثائق التاريخية لا تقدم لنا إلا معلومات قليلة ، بينما أسعفتنا الوثائق الأدبية في صورة كتاب أدبي نادر هو «تحذيرات نبي» وهو قطعة أدبية تصف أول

الوزير امنمحات الذى خدم مع آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة على عرش مصر وأسس الأسرة الثانية عشرة. وعاد منصب الوزير الواحد لمصر كلها إلى سابق وضعه ضمن الإصلاحات الحكومية الجديدة. وكان الوزير يقيم فى العاصمة إتت تاوى (اللشت) بالفيوم.

وامتدت حدود مصر حتى الشلال الثانى فى النوبة العليا، وشيدت الحصون فى المنطقة الممتدة ما بين الشلال الأول والثانى، واقيمت لوحات الحدود، ولحماية حدود مصر الشرقية مع آسيا أقيم «حصن الامير» فى وادى طميلات منذ زمن الملك أمنمحات الأول، ولعل «حصن الأمير» كان عبارة عن مجموعة من القلاع من «بيلوزيوم» (بالوظه حاليا) عند مصب الفرع البيلوزى على البحر المتوسط وحتى مدينة هليوبوليس (عين شمس)، من ضواحى القاهرة حاليا، وهكذا أقيمت القلاع لحماية حدود مصر من خطر الغزوات، ولحماية مناطق استخراج الذهب فى الصحراء الشرقية، وحماية البعثات التجارية مع مناطق إفريقيا جنوب مصر، وتحولت القلاع نفسها إلى مراكز تجارية هامة. ولم يظهر من الألقاب المدونة

الملكة تى وامنحوتب الثالث



الانقلاب اجتماعي، والتحذيرات تصور ثورة الشعب علي الموظفين، وعصيان الجنود للقادة لكن الملك يعيش في قصره يغذي بالأكاذيب وهنا ظهر حكيم يدعي «إيبور» أخبر الملك بالحقيقة وحرض سامعيه على محاربة أعداء البلاد وأن عبادة

لأصحاب المقابر من الموظفين ما يشير إلى نوع منظم من الإدارة المصرية في النوبة زمن الدولة الوسطى، أي أن المنطقة ظلت من الناحية العملية تحكم بواسطة الحكام المحليين، طالما ظلوا على ولائهم للملك.



الملك أحمس

وفي زمن الأسرة الثالثة عشرة يبدو أن منصب الوزير قسم بين وزيرين يقيم أحدهما في العاصمة «إتت تاوي» ويقيم الآخر في طيبة. وبسبب ضعف الملوك في أواخر أيام الدولة الوسطى ازداد نفوذ الوزير، فأصبح منصب الوزير أكثر استقرارا وثبت أن الإدارة ورثت حينئذ في أفراد أسرة بعينها (أنتفو، عنخو) ووقعت البلاد فريسة الانقسامات، واستغل الهكسوس ضعف الحكومات الوطنية واحتلوا مصر.

النضال الوطني ضد الغزاة

ويبدو أن حكام الهكسوس الذين سيطروا على الدلتا ومصر الوسطى (الأسرتان ١٥ ، ١٦) اتخذوا عاصمة لهم في أواريس (تل الضبعة شمال شرق الزقازيق) قد استغنوا عن منصب الوزير، واكتفوا بالمسئول عن بيت المال، بينما ظل منصب الوزير على قمة النظام الإداري للأسرة السابعة عشرة المناهضة للهكسوس إلى طيبة في نفس الفترة، والذين تصدوا بجدارة لهؤلاء الذين أطلقوا عليهم اسم «الهكسوس» أي «حكام البلاد الأجنبية»، وكانوا عبارة عن مجموعات كبيرة من القبائل السامية دخلوا مصر عبر سيناء، واستقروا في الدلتا ومصر الوسطى إلى أن أسقطوا الأسرة الضعيفة التي حكمت أواخر زمن الدولة الوسطى وأسسوا الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشر، وتعرضت مصر خلال حكمهم لضربة قوية عطلت مسيرتها الحضارية ما يقرب من قرن من الزمان. واشتدت حدة الصراع بين ملوك الهكسوس وبين ملوك الأسرة السابعة عشرة المصرية في طيبة، وبعد معارك طاحنة قادها ملوك البيت الحاكم في طيبة، وسقط خلالها رائدهم الملك «سقنن - رع» صريعا في ميدان القتال، وتمكن ثانيهم، الملك كامس، من الانتصار عليهم وأخيرا استطاع الملك أحمس طرد الهكسوس من مصر تماما ثم مطاردتهم في فلسطين والقضاء عليهم نهائيا وتأسست الأسرة الثامنة عشرة

الآلهة لابد أن تعود. ويصور النص ما حدث (الرجل يقتل أخاه ..أتلفت المحاصيل.. أكل القوم الحشائش.. انعدمت الغلال، ألقي بالموتي علي قارعة الطريق.. رقدت السيدات الكريمات علي الفراش الخشن.. من كان لا يملك شيئا أصبح

الجديدة فى طيبة (١٥٥٤- ١٣٠٥ ق.م)، واقتضت الظروف الداخلية والخارجية حينئذ إعادة النظر فى نظام الحكم والإدارة على أسس تتفق مع المتغيرات التى نشأت طبقا لمقتضيات العهد الجديد، الذى انفتحت فيه أبواب البلاد على ممالك الشرق القديم نحو آسيا فى الشمال الشرقى، ونحو السودان وأفريقيا فى الجنوب، ونحو ليبيا فى المغرب، ونحو جزائر البحر المتوسط فى الشمال.

أهمية منصب الوزير

وفى زمن الملك «مينوفيس» الأول قسمت الوزارة إلى قسمين: وزير فى العاصمة طيبة، والآخر مقره منف العاصمة الثانية الإدارية والحربية، وكان أحيانا ينتقل إلى مدينة رمسيس (قنطير فى شرق الدلتا)، ويتبع كل وزير منهما موظف مشرف على الخزينة، بينما ظلت إدارة المخازن مسئولية موظف واحد، والإدارة العسكرية فى يد مسئول التعبئة، وإدارة المعابد تحت إشراف رئيس كهنة كان هو الرجل الثانى بعد الملك، يجمع فى يده مقاليد الحكم بأمر الملك، ويسأل أمامه عن تبليغ أوامره لتصريف شئون الدولة وضمان سير نظام العمل، وترفع إليه التقارير الخاصة بمنسوب مياه الفيضان التى على أساسه تحدد الضرائب على الأراضى وهو المشرف على خزائن الدولة ومخازنها وكانت كميات الذهب من النوبة زمن الملك تحتمس الثالث تقدر بحوالى ٣٠٠ كجم فى السنة الواحدة، وكان الوزير هو المسئول عن قوات الشرطة، وله الإشراف المحدود على قوات الجيش من حيث الإعاشة والامداد بالأسلحة والمهمات، ولكن سلطة الوزير لا تمتد إلى قيادة الجيش فى المعارك، وربما كان له نوع من الرقابة على التجارة الخارجية فكانت مصر تصدر إلى آسيا نسيج الكتان ولفائف البردى والأوانى الذهبية والفضية، والأحبال وجلود الأبقار، والعدس والأوانى الحجرية القاشانى والأثاث المشغول. وكان الوزير كبيرا للقضاة، والمشرف على الكهنة. وهيمن الوزير على كل أعمال البناء الملكية فى الدولة المصرية، بما فى ذلك إقامة القصور والمقابر والمعابد الملكية، ومعابد الآلهة فى جميع أنحاء البلاد، وكذلك بناء مقابر كبار رجال الدولة بأوامر ملكية على هيئة منح، وبالتالى أصبح تنظيم تحرك وإعاشة قوافل العمال فى مناطق البناء وفى المحاجر والمناجم المتعددة ضمن أهم مسئوليات الوزير.

وهكذا ظهر فريق متميز من الوزراء زمن الدولة الحديثة وتقع مقابرهم غربى طيبة، والذين ساهموا بنصيب وافر فى تنظيم شئون الحكم والإدارة، ولكى نتعرف على القانون

صاحب ثروة.. أصبح الناس كالقطيع المذعور (من غير راع) ويحث الحكيم المخلصين للعرش على مقاومة الأعداء وأخيرا يخاطب الملك «إن القيادة والفطنة والصدق معك ولكنك لا تنتفع بها فالفوضى في طول البلاد وعرضها ولكنك تغذي بالأكاذيب



الملكة نفرتيتي

فالبلاد قش ملتهب والإنسانية منحلة.. ليتك تذوق بعض هذا البؤس بنفسك، لكن الحكيم في النهاية يتصور مستقبلا سعيدا يكون السرور فيه شاملا.. حيث يزول الغم عن البلاد.

المصرى بوجه عام علينا تتبع ما دون فى بروتوكول تنصيب الوزراء، ثم إلى مجموعة قوانين الملك حور محب التى أصدرها لإصلاح أحوال البلاد بعد الخراب الذى أصابها نتيجة لفشل الثورة الدينية التى تزعمها الملك إخناتون ، وكذلك مجموعة القوانين المكتوبة بالخط الديموطيقى من القرن الثالث قبل الميلاد ، بالإضافة إلى مجموعة قضايا هامة وصلتنا مثل سرقة المقابر الملكية ومؤامرة الحريم فى قصر الملك رمسيس الثالث والكثير من المحاكمات والقوانين المطبقة فيها وكانت هناك معاهدات بين الملك تحوتمس الرابع وبين ملكى ميتافى وبابل ، كذلك عقدت معاهدة سلام وتحالف مشهورة بين الملكين رمسيس الثانى وخاتوسيل الثالث ملك خيتا روعى فى تحريرها أصول الدبلوماسية الراقية فى التعامل بين الدول طبقا لقوانين مستقرة، حفظت لكل طرف ماله وما عليه، وأعطت السفراء والمبعوثين حصانة.

نائب الملك في «كوش»

فيما يتعلق بحكم منطقة النوبة (كوش) زمن الدولة الحديثة فإنها كانت تتبع موظفاً كبيراً آخر هو نائب الملك فى كوش، وكان يطلق عليه مجازا (ابن الملك فى كوش) ومقره فى مدينة عنيبة شمال أبو سنبل، ولا يتبع الوزير وإنما الملك مباشرة، وتحت إمرته نائبان لكل من واوات (النوبة السفلى) ومقره فى الدر، وكوش (النوبة العليا) ومقره فى عمارة غرب، ويتبعهما أعداد غفيرة من الموظفين.

حاكم البلاد الآسيوية

أما المناطق الخاضعة لمصر فى سوريا وفينيقيا وغيرها من البلاد الآسيوية فى فلسطين وفينيقيا وسوريا فقد قسمت إداريا إلى ثلاثة أقاليم رئيسية، وعين على كل إقليم حاكم مشرف على البلاد الأجنبية الشمالية، وذلك مصدره الرسائل المكتوبة بالخط المسمارى باللغة الأكادية التى عثر على كثير منها ضمن أرشيف (دار المحفوظات) وزارة الخارجية المصرية زمن الملكين أمينوفيس الثالث وإخناتون فى مدينة تل العمارنة شرقى النيل بمحافظة المنيا بمصر الوسطى وفى أوغاريت - رأس الشهرة فى فينيقيا - لبنان، وفى بوغاز كوى فى تركيا - بينما كان الأمراء الآسيويون أحرارا فى تحركهم، ويساعدهم الجهاز الإدارى الخاص بهم. ولضمان ولائهم للملك

رمسيس الثالث


كانت الأهرام تعبيرا عن قدسية الحاكم فى الدولة القديمة

المصرى كان أبناؤهم يربون فى القصر مع أبناء الملك فى مصر.

والجدير بالذكر أن الواحات الخمس الكبرى فى الصحراء الغربية كانت دائما ذات أهمية ، وكان لها دور متميز فى الاقتصاد المصري، خاصة بالنسبة للحكومة المصرية ، وكانت منتجاتها تصل إلى الوادى منذ زمن الدول القديمة، ولذا أسندت إدارتها إلى كبار الموظفين، وقد عرف المصريون القدماء سبع واحات منها خمس واحات هامة أكبرها وأهمها الواحة الخارجة (٢٠٠ × ٢٠,٥ كم). وسماها المصريون القدماء والرحالة الكلاسيكيون باسم الواحة الكبيرة، وتبعد ١٧٠ كم عن وادى النيل (ملاحظة : كلمة واحة كلمة مصرية قديمة)، ويربطها به طريق يبدأ من نواحى أبيدوس أو مدينة «الهو» (ديوسبوليس برفا). والواحة الداخلة (أى داخلة فى جوف الصحراء) فتقع إلى الغرب من الخارجة وعلى بعد ٧٠ كم منها غنية بالينابيع وأرضها خصبة منتجة عثر فيها على آثار تشهد بازدهارها.

وكانت الواحتين الخارجة والداخلة تتبعان إدارة واحدة، وقد حمل أمير الإقليم الثامن من أقاليم الصعيد، ومركزه فى ثينيس = طينة القريبة من أبيدوس ، لقب عمدة الواحات. وفى الوثائق أطلق على كل من واحتى الخارجة والداخلة اسم «الواحة الجنوبية تمييزاً لها عن الواحة الشمالية وهى «الواحة البحرية» (١٨×٩ كم)، والتى سميت قديما أحيانا باسم واحة «البهنسا» نسبة إلى مدينة البهنسا التى تقابلها فى وادى النيل، وكانت تتبع إداريا إقليم البهنسا وهو الإقليم التاسع عشر من أقاليم الصعيد(Oxyrinchos). أما «واحة الفرافرة» فتقع جنوب – غرب «الواحة البحرية»، وتبعد عن الداخلة بحوالى ١١٠ كم غير بعيدة من الحافة الشرقية لبحر الرمال الأعظم، وأهميتها انها تقع على طريق القوافل بين الداخلة والبحرية. وواحة سيوة أو «الواحة الغربية» سماها هيرودوت «واحة أمون» يربطها بمصر الوسطى طريق صحراوى عبر «الواحة البحرية» ويحيط بها بحر الرمال الأعظم سماها المصريون أرض النخيل. ومع أن ذكر الواحات فى زمن الدولة القديمة لم يرد كثيرا إلا أن تبعيتها للحكومة المصرية لا يمكن إنكارها، ولا توجد صعوبة فى إثبات ذلك، ففى زمن الملك «مرنرع» من الأسرة السادسة استعمل الرحالة خوف حور طريق الواحات (درب الأربعين حاليا) فى رحلاته إلى الجنوب، ويذكر أن الملك سنفرو من قبل سيطر على الواحة الشمالية (البحرية).

النبوءة

كان الملك قمبيز ابن الملك قورش الفارس ، وقد تمكن قمبيز من غزو مصر سنة ٥٢٥ق.م فى عهد الملك بسماتيك الثالث الذى أسر لكنه فضل الانتحار على الخضوع للفرس.

وقد استقر قمبيز فى مصر ثلاث سنوات، أرسل خلالها حملة إلى واحة سيوة للانتقام من

كهنة آمون وهو المعبد الذى اشتهر بنبوءاته التى أفادت بأن عمر قمبيز فى مصر قصير، فما كان من قمبيز إلا أن أرسل جيشا يتراوح بين ٥٠ إلى ٩٠ ألف جندى ليثبت كذب النبوءة، لكن الجيش ابتلعته العواصف الرملية الكثيفة، كما فشلت

وقد كان لواحة الفرافرة منذ عصر بناة الأهرام حاكم مصرى، وفى العصر الوسيط الأول هناك إشارات إلى علاقات تجارية مع الواحات ووادى النطرون القريب من الفيوم. وقصة الفلاح الفصيح تعد مصدرا لمعلوماتنا عن مدى تلك العلاقات.

وفى زمن الدولة الوسطى أصبح الإشراف على الواحات مستقرا وواضحا حيث أسندت إدارة الواحات إلى كبار الموظفين وأحيانا إلى الوزير نفسه، وبالإضافة إلى الأهمية الاقتصادية للواحات كمصدر لأجود أنواع الزيوت (الزيتون) والخمور (من العنب) والتمور وجلود الحيوانات البرية والشواء وعديد من المنتجات النباتية الهامة، فقد كانت مصدرا بشريا لتجنيد العساكر للاستعانة بهم فى الحملات العسكرية، وفى زمن الملك بيبى الأول من قبل جند بعض سكان الواحات للاشتراك فى حملة ضد بدو آسيا، ونجد أن الملك سنوسرت الأول يرسل أحد رجاله إلى الواحة الخارجة لتجنيد عساكر من «سكان أراضى الواحات».

وأحضرت منتجات الواحات الجيدة زمن الملك سنوسرت الثالث للقصر الملكى، وذكر الملك رمسيس الثالث أنه أمر بزراعة حدائق الكروم فى «الواحتين الجنوبية والشمالية، كما استعملت الواحات كذلك منفى للعصاة والخارجين على القانون زمن العصر الفرعونى.

وزاد نشاط ملوك الأسرة الخامسة والعشرين وملوك العصر الصاوى فى الواحات، وبنى ملوك الأسرة السابعة والعشرين زمن الملك الفارسى داريوس الأول أكبر معبد لآمون فى الواحة الخارجة، واستمر نشاط الملوك فى الواحات حتى نهاية العصر الفرعونى.

وشهدت الواحات نشاطا ملحوظا فى العصرين البطلمى والرومانى أيضا. ومنها خرج إلى متحف العالم آلاف المومياوات. كما حظيت واحة سيوة بشهرة دينية عالمية فى العصرين البطلمى والرومانى، فنال كهنة معبد آمون بها مكانه عالية فى التنبؤ وأصبح وحى آمون فى سيوة يضارع وحى معبد أبوللو فى دلفى ببلاد الإغريق.

الحكومة تصاب بالشلل

أصيبت إدارة الدولة الحديثة بالشلل فى الداخل والخارج نتيجة للصراع الدينى الحاد بين حزب كهنة آمون فى طيبة وبين حزب التوحيد (آتون) الذى تزعمه الملك إخناتون فى تل العمارنة (اخيتاتون). بسبب قوة كهنة الإله آمون الذى حارب الملوك تحت رايته، وأعانوا البلاد استقلالها ووحدتها، وبسبب ضعف حزب الملك الذى كان يتألف فى معظمة من المنافقين الطامعين والمنتفعين. وأهملت حكومة مصر شئون البلاد فى الداخل

والخارج. فكان نتيجة ذلك أن انتصرت الثورة المضادة التى دممت الملك إخناتون وزوجته نفرتيتى وديانته وحزبه.

وحدث تحول واضح فى نظر المصريين نحو الاستعانة بالأجانب فى إدارة الحكومة المصرية وفى الجيش، حيث أخذت أعداد كبيرة منهم تحتل مناصب هامة فى دولاب الحكم، حتى أن الكاهن الخاص للملك إخناتون كان ذا أصل سورى، ومن قبل دخل القصر الملكي زمن الملك امنحتب الثالث طوائف متعددة من الأميرات الآسيويات. وفى زمن ملوك الرعامسة فى الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ((١٣٠٥ - ١٠٨٠ ق . م) ظهر العديد من غير المصريين فى الإدارة الجيش، واستقر هذا العدد الضخم من الأجانب فى مصر رغم ضياع إمبراطوريتها، وفقدت العاصمة نتيجة ذلك طابعها الوطني، وأرهقت ميزانية الدولة بما يدفع لهؤلاء من المخصصات.



إحدى ملكات مصر

نهاية العصر الفرعوني

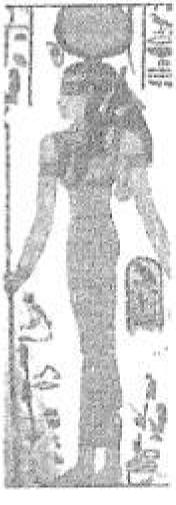
إضافة إلى ما سبق فإن ميادين القتال تعددت، وفرض على مصر أن تدخل فى صراعات مصيرية فى الشرق ضد الحيثيين، وفى الشمال والشرق ضد هجرة همجية ساحقة من مئات الآلاف أو يزيد من البشر، وهم من عرفوا باسم شعوب البحار الذين استطاعوا قبل أن يصلوا إلى مصر تحطيم كل ما صادفهم من ممالك مثل حضارة إمبراطورية الحيثيين فى آسيا الصغرى وسوريا وفينيقيا، وحضارة بلاد الاغريق الموكينية فى العصر الهيلادى المتأخر وغيرها. ونصر الله مصر نصرا مبينا، وانقذت العالم القديم من الدمار الذى كان سيصيبه لو نجح هؤلاء الشياطين من الاستقرار. إلا ان ذلك العبء كان أثقل مما أمكن أن تتحمله طاقة مصر، فبدأت أعراض الشيخوخة تظهر هنا وهناك، فازدادت الحالة الاقتصادية سوءا، ونقصت المواد التموينية، وأصبحت خزينة البلاد خاوية، فشرع الناس فى الشكوى من انعدام العدل، وحين تكرر تأخر صرف رواتب العمال عمت الاضطرابات، ثم ظهرت عصابات للسطو على كنوز المقابر الملكية فى وادى الملوك ومقابر كبار رجال الدولة فى الغرب أيضا، وكان أفرادها من الكهنة وموظفى وعمال الجبانة الملكية أنفسهم، الذين كان من صميم عملهم حماية هذه الأماكن .

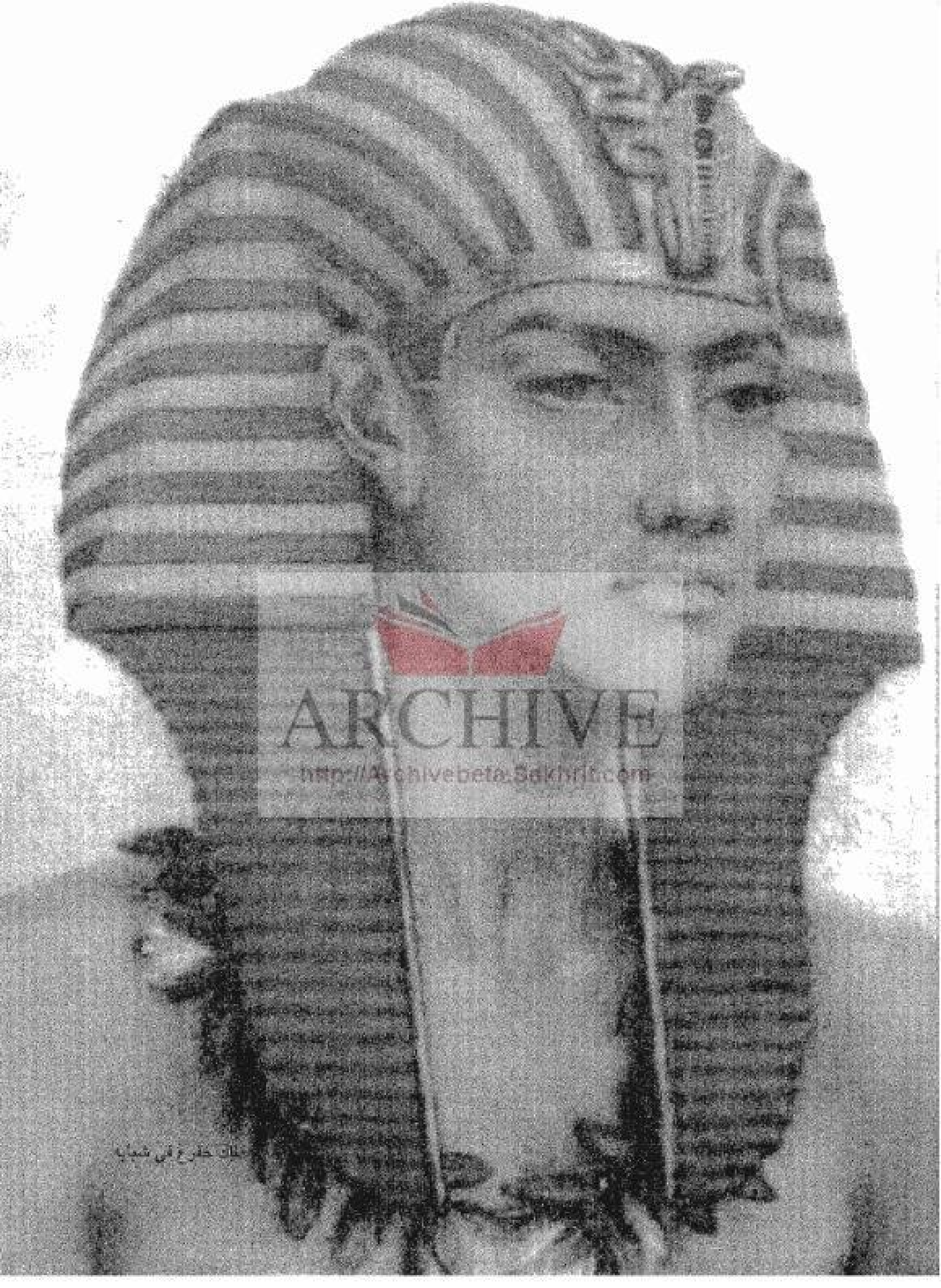
حملته على النوبة ، بعدها غادر قمبيز مصر، تاركاً أريندس والياً عليها، لكن قمبيز مات أثناء عودته إلى بلاده.

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

وقد كشفت الخصومة والحقد والتنافس غير الشريف بين حاكمي قسمي طيبة الشرقي والغربي الفساد الذي استشرى في دواوين الحكومة، التي كانت قد تخطت كل مراحل الشباب والقوة زمن حكم الملك رمسيس التاسع في أواخر عصر ملوك الرعامسة. وعندما قامت الثورة استمرت الاضطرابات مشتعلة في أنحاء البلاد حوالي تسعة أشهر، وتعرضت مصر لأخطار بالغة، فتفككت وحدتها وسيطرت أسرة الكاهن الأكبر لآمون المدعو امنحتب على مقاليد السلطة، وحين خرجت الأمور عن السيطرة، هب نائب الملك في كوش «بانحسي» وقام بإخماد الثورة ، وبعد وفاة آخر ملوك الأسرة العشرين قفز إلى السلطة كبير كهنة آمون «حريحور» وأسس الأسرة الحادية والعشرين في طيبة وانقسمت مصر إلى قسمين حين تمكن فرع آخر من الاستقلال بشمال البلاد واتخاذ تانيس في شرق الدلتا عاصمة مناهضة لطيبة. وأدى ضعف البلاد إلى وقوعها في قبضة قواد جيش ذوي أصول من سكان الصحراء الغربية أسسوا الأسرتين الثانية والثالثة والعشرين متخذين من بوبسطة (الزقازيق) ومن صان الحجر (تانيس) عاصمة لهم.

واستطاع ملوك كوش من نبتة عند الشلال (الجندل) الرابع على النيل في شمال السوادن أن يعيدوا على مصر وحدتها، واستمر حكمهم لوادي النيل حوالي مائة سنة زمن الاسرة الخامسة والعشرين، إلى أن اضطرهم ملوك آشور من منطقة العراق القديم إلى العودة إلى موطنهم الأصلي في شمال السودان، وانفصلت مصر عن السودان، فاستغل أحد أمراء الدلتا المصريين فرصة انشغال الآشوريين في حروبهم مع جيرانهم في الشرق واستقل بحكم مصر وأسس الأسرة السادسة والعشرين، وكانت مرحلة ازدهار واستقلال أخيرة، ولكن ملوكها أكثروا من الاستعانة بالجنود المرتزقة الإغريق بأعداد كبيرة جدا، وأصبح لهم المكان الأول في الجيش، وأقيمت لهم المعسكرات لحماية مداخل البلاد في الشرق والغرب، وسمح لهم الملك بإنشاء مدينة كبيرة (نقراطيس = كوم جعيف شمال دمنهور) ذات صبغة إغريقية صرفة على أرض مصر، وفي عام ٥٢٥ ق . م وضع الفاتح الفارسي قمبيز نهاية تلك المرحلة، وأصبحت مصر ولاية فارسية، ولم يخرج الفرس من مصر سوى الاسكندر الأكبر المقدوني عام ٣٣٢ ق . م وبذلك انتهى حكم الأسرات الوطنية بنهاية العصر الفرعوني ■





لك خفرع في شبابه

يُونانية.. بَطلميّة.. رُومَانيّة

الحاكم يأتي عبر البحر

د.أبو اليسر فرح ▫



عند الإجابة علي هذا السؤال نجد أنفسنا أمام أمر شديد التعقيد ، فإن مصر هي أقدم دولة في العالم ، والحضارة المصرية التي تضرب بجذورها في التاريخ لعدة آلاف من السنوات ، تعد أعرق الحضارات الانسانية طرا، وقد قدمت للبشرية تجربة ثرية في كافة مناحي الحياة، ومازالت البشرية تنهل من فيض ما قدمته الحضارة المصرية من خبرات ، ومن ثم فإن محاولة دراسة موضوع بعينه عبر السنوات الطويلة لهذه الحضارة تبدو أمرا شاقا للغاية ، مع وجود متغيرات لابد وأن يضعها الانسان في حسبانه، وهو يحاول أن يتتبع طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، ومدي حرية المحكوم في اختيار من يحكمه..

وعلى الرغم من هذا الشوط الطويل الذى قطعته مصر فى رحلتها عبر التاريخ، فإن الحضارة المصرية تتميز بالاستمرارية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور حسين مؤنس «ولعل بلدا من بلاد الأرض لا تصدق على حضاراته صفة الاستمرار كما تصدق على مصر، فإن مصر التى ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لازالت هى بعينها اليوم»، إلا أن توينبى يرى غير ذلك تماما حينما يقول إنه عبثا بحث عن الحضارة الفرعونية فى كيان مصر الحديثة .

أما الدكتور جمال حمدان فإنه يتخذ موقفا وسطا بين الرأيين ، فإنه يقر باستمرارية فى الحضارة المصرية، ولكنها استمرارية تؤدى إلى التجديد، ويقول هذا المفكر الفذ «المرجح أن القاعدة العامة فى الخلفية التاريخية لمصر هى الاستمرارية بقدر أو آخر، ولكن المهم بل الأهم منها ألا نبالغ فى تقديرها أو تقريرها، فليس صحيحا تماما أن الحياة فى مصر كانت تكرارا لا نهائيا لمعادلة ميكانيكية»، ثم أردف قائلا : فى موضع آخر «الاستمرارية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية» ..

ومما هو جدير بالملاحظة أن جمال حمدان لا يوافق على رأى توينبى

▫ أستاذ التاريخ بآداب عين شمس



يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم يأتى عبر البحر

الذى يرفض تماما فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية، وهو رأى يبدو غريبا وغير مقبول بالمرة ، ومن ناحية أخرى فإنه يوافق على فكرة الاستمرارية فى الحضارة المصرية ، ولكنه يرفض التطرف فى الأخذ بفكرة الاستمرارية إلى حد القول بأن مصر التى ولدت من نحو خمسة آلاف سنة لا زالت هى بعينها اليوم، فإن أى أمة مهما بلغت روح المحافظة فيها لا تستطيع أن تظل على نفس الصورة طوال آلاف الأعوام، فإن هناك متغيرات خارجية لابد وأن تؤثر فيها ، فإن الأمم لا تستطيع أن تعيش بمعزل عما يحيط بها، ومصر على وجه التحديد بحكم موقعها لابد أن تتفاعل مع القوى المحيطة بها، وأن تؤثر فيها وتتأثر بها .

ويرى جمال حمدان أن الاستمراية المصرية لا تعنى التكرار بقدر ما تعنى التراكمية ، إن الحوادث والنظم ليست تكرارا رتيبا لما حدث فى السابق، وإنما هى قديمة جديدة فى آن واحد، فهى قديمة بحكم إستنادها إلى قواعد ثابتة تتمثل فى المعطيات المادية، وعلى رأسها الجغرافيا، وهى جديدة من حيث تأثرها بالمستجدات الطارئة، وعلى رأسها الظروف الدولية والمستجدات الخارجية .

ضبط النهر

ولعل أهم القواعد الثابتة فى حياة مصر هى النيل، وكما يقول جمال حمدان «والحقيقة الأولى فى الوجود المصرى هى أن مصر هى النيل»، والنيل فى واقع الأمر ليس مجرد



الإسكندر ابن الإله آمون

كان لابد للإسكندر المقدونى بن فيليب الثانى أن يعرج على مصر بعد فتوحاته فى الشرق، ولم يجد الإسكندر مقاومة من الحامية الفارسية ولأنه كان فطنا استفاد من الدرس الذى لقنه المصريون للفرس من قبله عندما أهانوا معبوداتهم، فأظهر احترامه



حقيقة جغرافية فقط، بل هو ضابط إيقاع الحياة فى مصر . فإذا كان النيل فى البداية هو حقيقة جغرافية أدت إلى خلق هذا الكيان فى قلب الصحراء الكبرى، فإنه لم يلبث أن تحول إلى أن يكون الفيصل فى كافة جوانب الحياة فى مصر . والوجود المصرى هنا هو الاقتصاد والديانة والأدب والقانون والعلاقات الاجتماعية ، وأخيرا وليس آخرا نظام الحكم والعلاقة بين الحاكم والمحكوم وفى هذا الاطار يقول جمال حمدان :

«من النظريات البيئية الشائعة فى الدراسات الاجتماعية نظرية تربط بين الطغيان السياسى وبين البيئة النهرية» .

ويستطرد عارضا رأى أحد المفكرين «إن الظروف الجغرافية الطبيعية فى مصر القديمة والعراق وآشور وفارس وفينيقيا واليونان وروما مسئولة عن نوع التنظيم السياسى الذى نشأ فيها، فالأربعة الأولى سادها الحكم المطلق والثلاث الأخيرة سادها الحكم غير المطلق، وأن الحكم المطلق فى مصر والعراق يرجع إلى الطبيعة النهرية».

إن زراعة الرى فى رأى جمال حمدان إذا تركت بلا ضابط يمكن أن تضع مصالح الناس المائية فى مواجهة بعضها مواجهة متعارضة دموية، ذلك أن من يقيم فى أعلى الماء يستطيع أن يسىء استعماله إما بالاسراف أو بحبسه تماما عمن يقع أسفله .

وكل من يقع على أفواه الترع يستطيع أن يهدد حقوق المياه لمن يقع على نهايات الترع. كذلك يمكن للمحاباة والتميز أن تسخو بالماء لمن تريد وتقبض عمن تريد. ويخلص إلى القول بأنه من غير ضبط النهر يتحول النيل النبيل إلى شلال حطم جارف ، وبغير ضبط الناس يتحول توزيع الماء إلى عصابة دموية، ويسيطر على الحقول قانون الغاب والأدغال.

ويوضح جمال حمدان الآثار المباشرة لعملية توزيع المياه على حياة الناس فيقول «فى هذا الاطار الطبيعى يصبح التنظيم الاجتماعى شرطا أساسيا للحياة، ويتحتم على الجميع أن يتنازل طواعية عن كثير من حريته ليخضع لسلطة أعلى توزع العدل والماء بين الجميع، سلطة عامة أقوى بكثير مما يمكن أن تتطلبه بيئة لاتعتمد على نهر فيضى فى حياتها ومصيرها، وبذلك لا تكون الطبيعة وحدها سيدة الفلاح، وإنما بين الاثنين يضيف الرى سيدا آخرا هو

انكامل الديانة المصرية ، وتوج فرعونا فى معبد بتاح ، ووضع على رأسه تاجا من قرنى الكبش رمز (آمون رع) ، فعرف لذلك بذى القرنين .
ثم زار معبد الإله آمون رع فى واحة سيوة، وقطع ١٨٠ ميلا جنوب مرسى مطروح مدة ٩ أيام ، ليعلنه الكهنة ابنا للإله

آمون، ولم يقم الإسكندر في مصر إلا ٦ شهور، غادرها قاصدا غزو الإمبراطورية الفارسية، لكنه عند عودته إلى بلا[illegible] مات في بابل سنة ٣٢٣ق.م عن ثلاثة وثلاثين عاما، ليحمل في تابوت، ويدفن في الإسكندرية، ومازال الأمل يراود البعض في العثور على تابوته.

يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم يأتي عبر البحر

الحاكم، والحاكم يصبح وسيطا بين الانسان والبيئة أو وصيا على العلاقة بينهما وهمزة الوصل بين الفلاح والنهر، أي أن الفلاح لا يتعامل مع الماء مباشرة، وإنما من خلال الحاكم. والمجتمع الهيدرولوجي يتكون من ثلاثة عناصر: الماء والفلاح والحكومة.

ولا شك أن الملك في مصر القديمة هو الحكومة أو السلطة الحاكمة، وهو يمثل ضلعا أساسيا في مثلث الانتاج إلى جانب الضلعين الطبيعيين الآخرين، وهما الماء والشمس، وإذا كان هذان الضلعان الآخران عبيدا فليس من المستغرب أن يعبد الضلع الثالث وهو الملك، والفرعون تحول إلى أن يكون الملك الإله لأنه ضابط النهر. وعلى مدار تاريخ مصر يمكننا أن نلاحظ أن أعظم حكام مصر هم الذين ارتبطت أسماؤهم بأعمال عظيمة في مجال الري، وإذا ما قصرنا حديثنا على العصر البطلمي والروماني فإننا نجد أن بطلميوس الثاني الذي حمل لقب فيلادلفوس philadelphos هو أعظم ملوك البطالمة، وعلى الرغم من أن بطلميوس الأول هو الذي أقام دولة البطالمة، إلا أن بطلميوس الثاني يعزى إليه الفضل في بناء النظم الاقتصادية والإدارية التي قامت عليها دولة البطالمة. وقد

تمسك البطالمة بالأفكار المصرية عن ألوهية الحاكم لتبرير سلطتهم المطلقة

حملت لنا أوراق البردي تفاصيل عن مشروعات الري التي قامت بها الدولة في عهد بطلميوس الثاني، ونجد في إحدى البرديات خريطة لمشروعات الري في إقليم الفيوم، كما أن مهندس الري في هذا الإقليم كان يخضع للرقابة المباشرة لوزير المالية، وهو المنصب الذي يلي منصب الملك في الإدارة البطلمية.

الاهتمام بالري

وفي العصر الروماني فإن أعظم الحكام الرومان قاطبة الإمبراطور أوغسطس Augustus (٢٧ ق.م-١٤ميلادية)، والذي فتح مصر في عام ٣٠ق.م. قد وجه اهتمامه إلى القيام بإصلاحات كبيرة في نظام الري، الذي تعرض للإهمال في السنوات الأخيرة لدولة البطالمة، ويذكر الجغرافي إسترابون Strabo أن أوغسطس عهد إلى جنوده بإصلاح نظام الري في مصر، وأن نتيجة لهذه الجهود، أصبح الانتاج الوفير يتطلب أن يكون ارتفاع منسوب النيل ١٢ ذراعا فقط، بعد أن كان ذلك يتطلب في السابق ١٤ ذراعا، وبينما كانت مصر يمكن أن تتعرض للمجاعة إذا بلغ منسوب النيل ٨ أذرع، أصبح هذا المنسوب لا يمثل خطرا على البلاد بأي



شكل . وإذا كانت مشروعات الرى العظيمة فى تاريخ مصر ارتبطت بالحكام العظام . فمن الطبيعى أن يكون انهيار نظام الرى مرتبطا بالملوك الضعاف وخير مثال على ذلك ما شهدته مصر فى عهود البطالمة الأواخر من تدهور فى نظام الرى .

هل يمكن القول بأن نهر النيل كان السبب فى وجود نظم الحكم الاستبدادية فى مصر القديمة ؟ وهل كان للمصريين دور فى اختيار حكامهم ؟

إن فكرة حق الملوك الإلهى فى الحكم فكرة راسخة فى مصر منذ أقدم العصور ، وهذا الحق يستند إلى فكرة تقول بأن ملوك مصر الأوائل كانوا آلهة حقيقيين ، قاموا بتنظيم شئون البلاد، ووضعوا قوانينها . ثم صعدوا إلى السماء، وحل محلهم ملوك من البشر ، وهؤلاء الملوك فى ظاهرهم بشر ولكنهم فى الحقيقة صورة مجسدة للآلهة .

وطبقا لمعتقدات المصريين فإن الفرعون دون سائر البشر يتمتع بالألوهية فى حياته ، وبهذه الصفة فإنه الوحيد الذى يستطيع الاتصال بالآلهة ، وهو فى نفس الوقت بحكم صفته البشرية يستطيع الاتصال بالبشر، فهو إذن حلقة الوصل بين الآلهة والبشر، فإذا لم يوجد على عرش البلاد فرعون ، فإن الركن الأساسى فى الديانة ينهار، ويفقد الناس اتصالهم بالآلهة . لذلك فإن المصرى فى هذه الحالة يتوقع أن يحيق به الدمار فى دنياه وفى آخرته. وكان الناس يعتقدون أن الآلهة تعطى فرعون نعم الحياة ويقوم بدوره بتوزيعها على البشر، وبفضل هذه النعم الإلهية التى كان على رأسها بالطبع مياه النيل . كان الفرعون يتمتع بالسلطة المطلقة على رعاياه ، وعادة ما تصفه النفوس بأنه « واهب الحياة » ، وكان المصرى القديم يعتقد أن الفناء يتهدده إذا ما ألم بالفرعون مكروه .

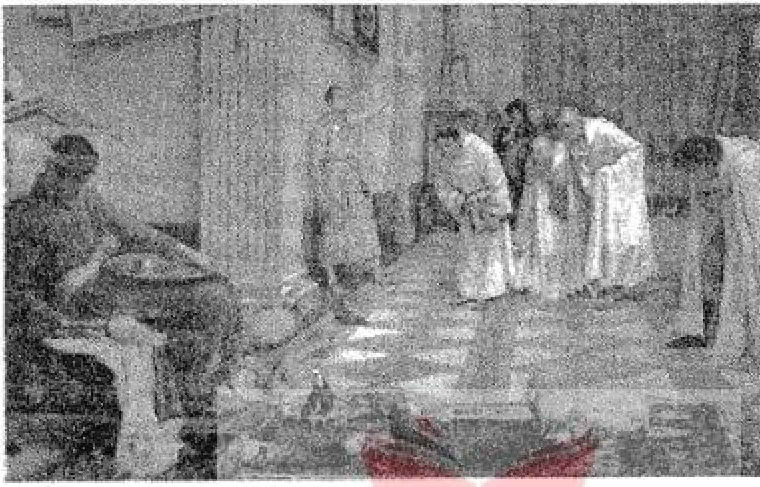
ولا يقتصر دور الفرعون على الحياة الدنيوية فقط، وإنما يتعداها الى مابعد الموت لأن المصرى القديم كان يعتقد إعتقادا راسخا فى الخلود، وأن الحياة الثانية ما بعد الموت هى التى تدوم ، والفرعون يلعب دورا مهما فى هذه الحياة التى تستمر بفضل القرابين التى يقدمها الى الآلهة ، لكى يقتسموها مع الناس فى العالم الآخر،

بطليموس الزمار

فى ٨٠ق.م توفى بطليموس الحادى عشر دون أن يترك وريثاً، لكنهم عثروا على ولدين غير شرعيين لبطليموس التاسع الذى عين أحدهما ملكاً على قبرص والآخر على مصر وهو بطليموس الثانى عشر الذى حمل لقب فيلادلفوس الثانى عشر بعد زواجه من أخته

يونانية - بطلمية ورومانية

الحاكم يأتي عبر البحر



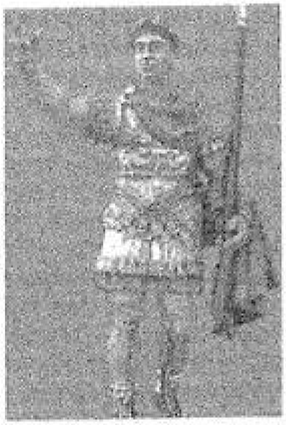
كليوباترا السادسة ، لكن أهل الإسكندرية سخروا منه وسموه بطليموس الزمار تهكما منه لحبه الشديد للهو والعبث وحفلات الرقص والغناء ، ولكى يتقرب من الدولة الرومانية ، دفع الرشاوى والهدايا بل تنازل عن قبرص نظير

ولأن الفرعون هو الوحيد الذى يستطيع تزويد الموتى بما يضمن استمرار حياتهم الأبدية ، فإن له الحق فى أن يخضع موارد البلاد تحت تصرفه ، لذا فقد كان وحده هو مالك أرض مصر.

وإلى جانب النيل فإن جغرافية مصر قد ساعدت على قيام الحكومة المركزية، وكانت مصر فى أغلب عصورها تحكم من عاصمة مركزية واحدة ، ولم تعرف حركات الانفصال فى تاريخها تقريبا ، فيما خلا فترات متقطعة استغل حكام الأقاليم ضعف السلطة المركزية ، وحاولوا أن يستحوذوا على بعض السلطات لأنفسهم ، غير أن السلطة المركزية سرعان ما تتمكن من قمع هذه النوازع الاستقلالية ، وذلك بفضل طبيعة أرض مصر المسطحة المتصلة، التى لا تفصل بين أقاليمها حدود طبيعية .

حاجات الكادحين

ويبدو أن الجالس على عرش مصر كان يعرف مدى الرهبة التى استقرت مع التقديس فى قلوب المصريين عبر آلاف السنين، مما يجعله يطلق لرغباته العنان فى الاستئثار بالسلطة والقيام بمشروعات داخلية وخارجية على حساب خزانة الدولة من أجل تحقيق أمجاده الشخصية، دون الأخذ بعين الاعتبار حاجات جموع الكادحين من أبناء الشعب، ودون





خوف من المحاسبة لأنه على يقين بأن الجميع يرهبونه. ولعل من أجمل الصور التي تعبر عن هذه الفكرة ذلك المشهد الذي قدمه نجيب محفوظ في رواية رادوبيس، وتتحدث هذه الرواية عن وقوع أحد الفراعنة في هوى غانية تدعى رادوبيس وأنه أراد أن يسترضيها بشتى الطرق، فأنشأ لها قصرا عظيما في إحدى الجزر في النيل، وانفق أموالا طائلة على هذا القصر، وأرهق خزانة الدولة، فامتدت يده إلى أموال المعابد، مما أحنق الكهنة، فراحوا يحرضون الشعب ضده، وتدفقت الجموع الغاضبة على أسوار القصر الملكي، وقتلوا بعض الحراس في ثورة غضبهم، وأخذوا في الضغط على باب القصر، فأمر الفرعون جنوده بالكف عن القتال، وقرر أن يتولى الأمر بنفسه، فارتدى ملابسه الملكية ووقف في الممر، وعندما نجحت الجماهير الغاضبة في إقتحام الأبواب ،لمحت أعينهم الواقف عند مدخل الممر، وعلى رأسه تاج مصر المزدوج فعرفوه، وأخذوا بمنظره ووقفته وحيدا لهم. وتشبثت أقدام الذين على الرؤوس بالأرض، ونشروا أذرعهم يوقفون التيار الجارف المنصب وراءهم، ولعل أهم ما يعنينا في هذا المشهد هو قرار الملك بالخروج بنفسه لمواجهة الجموع الغاضبة، لأنه يدرك مكانته لديهم، وكذلك تلك الرهبة التي سيطرت على الثائرين وأنستهم غضبهم عندما وقعت عيونهم على الفرعون وهو يرتدي تاج مصر المزدوج.

***

إذا كان هذا حال مصر في العصور السابقة، وإنعدام الفرصة أمامهم في أختيار من يحكمهم، في ضوء استقرار نظام الحكم الفردي الوراثي آلاف السنين، فكيف أصبح حالهم عندما آل أمرهم الى حكم اليونان، أهل الديمقراطية أي تحت حكم البطالمة؟

العصر اليوناني

منذ عام ٣٣٢ق.م. أصبحت

الاعتراف بشرعية حكمه، فانتحر أخوه ملك قبرص. وعندما علم أهل الإسكندرية، ثاروا فهرب الزمار إلى روما التي أعادته بالقوة، واستمر بحكم حتى ٥١ق.م، لتأتي كليوباترا السابعة، وبانتحارها ينتهي حكم البطالمة.

يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم الآتي عبر البحر

الإمبراطور عندما حزن فشيد مدينة!!

عندما كانت مصر تحت حكم الرومان قام الإمبراطور «هادريان» (١١٦ - ١٣٨ م) بزيارة مصر ووصل إليها عن طريق بلاد الشام وخلد الزيارة عمله سكت بهذه المناسبة في العام الخامس عشر من حكمه. وأثناء رحلته

مصر جزءا من العالم اليوناني من الناحية السياسية والحضارية ، وكما أسلفنا القول، فإن مصر بفضل موقعها لا يمكن أن تعيش بمعزل عن العالم المحيط بها، ولا بد لها من أن تتفاعل مع الأبعاد الأربعة التي حددها جمال حمدان، وهي البعد الآسيوي والبعد المتوسطي والبعد الإفريقي والبعد النيلي، ولعل مصر طوال تاريخها القديم كانت أكثر نشاطا فيما يتعلق بالتفاعل مع البعد الآسيوي، فإما أن تكون قوية وتصل قواتها إلى بلاد المياه المعكوسة (بلاد الرافدين) كما أطلقت عليها المصادر المصرية، وأما أن تكون ضعيفة فتخضع لدولة من تلك التي قامت في بلاد الرافدين، وهو ما حدث عندما سيطرت الدولة الآشورية على مصر.

وفي إحدى مراحل هذا التفاعل الآسيوي خضعت مصر للدولة الفارسية، التي بسطت سيطرتها على بلاد الرافدين، ثم ضمت مصر عام ٥٢٥ ق.م مما أدى إلى تضارب المصالح بين اليونان والفرس، ولم تكن بلاد اليونان آنذاك تعرف، الوحدة السياسية، فقد حالت الطبيعية التضاريسية لهذه البلاد دون قيام دولة مركزية كما كان الحال في مصر، وانقسمت هذه البلاد إلى مجموعة من الدويلات الصغيرة، التي عرفت بدويلات المدن، وكان من أشهرها أثينا وأسبرطة، وقد تباينت هذه الدول في مساحتها وعدد سكانها ومواردها، كما اختلفت في نظمها السياسية، فبينما عرفت بعضها كافة نظم الحكم، حتى وصلت إلى النظام الديمقراطي، مثل مدينة أثينا، فإن بعضها الآخر سيطرت عليها روح محافظة، سيطر عليها حكم أوليجاركي مثل مدينة أسبرطة، وفي أحيان أخرى ظلت بعض هذه الدويلات تأخذ بالنظام الملكي في الحكم، مثل مقدونيا.

وعلى الرغم من كثرة دويلات المدن وتشرذم الأمة اليونانية في ظل هذا النظام، فإن أهل هذه البلاد كانوا يعتبرون أنفسهم أمة واحدة، وقد وقع الصدام بينهم وبين الإمبراطورية الفارسية، التي قامت باقتحام بلاد اليونان، واحتلال أثينا كبرى مدنهم، وتدنيس مقدساتها، وبعد أن اتحدت بلاد اليونان تمكنت من طرد الفرس في عام ٤٨٠ ق.م. وراحت الأصوات تتعالى بضرورة الانتقام من هؤلاء الغزاة الشرقيين، ولكن بلاد اليونان شهدت حربا ضروسا بين دولها، كان طرفيها مدينتا أثينا وأسبرطة، وهي حرب انتهت في عام ٤٠٤ ق.م، خرجت منها دول اليونان خائرة القوى ، لاتستطيع تحقيق حلم الانتقام من الفرس، وفي ذلك الوقت كانت توجد قوة فتية في شمال بلاد اليونان نأت بنفسها عن هذا الصراع ، واحتفظت


الملكة كليوباترا

يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم يأتي عبر البحر

بقوتها، وانعقدت عليها الآمال لتحقيق حلم الانتقام من الفرس، وحينما تولى عرشها فيليب الثاني وجه دعوة إلى مدن اليونان للوحدة ، لكي يتمكنوا من محاربة الفرس، ولكنهم أصموا آذانهم عن دعوته فأرغمهم على الوحدة ، إلا أن إغتياله في عام ٣٣٦ق.م. حال دون قيامه بالحملة العسكرية ضد الفرس ، وأصبحت هذه المهمة من نصيب إبنه الإسكندر الثالث ، الذى عرف بالإسكندر الأكبر.

بعد استيلاء الاسكندر على ولايات الإمبراطورية الفارسية ، والحاقة الهزيمة بالملك الفارسي، توجه إلى مصر في خريف عام ٣٣٢ق.م. فدخلها بعد استسلام الوالي الفارسي، وقد رحب المصريون بالاسكندر ترحيبا حارا، فقد اعتقدوا أنه جاء لكي يخلصهم من نير الفرس، ومن ناحية أخرى فإن أجهزة الدعاية راحت تروج لفكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون، وإنحداره من صلب آخر فراعنة مصر. والحقيقة أن فكرة ارتباط الاسكندر بالإله آمون لم تكن نوعا من النفاق السياسى ، فلم يكن هذا القائد الذي دمر قوات الإمبراطورية الفارسية بحاجة إلى دعم من هذا النوع، ولكنه كان يؤمن في قرارة نفسه بهذه الفكرة ، لذلك فقد حرص على إظهار احترامه للديانة المصرية، وعلى أن يتوج فى منف طبقا للتقاليد الفرعونية ، وحمل ثلاثة من ألقاب الفراعنة ، وإمعانا فى تأكيد انتسابه للإله آمون، قام بزيارة معبد الإله آمون فى واحة سيوة، وعندما بلغ هذا المعبد توجه إليه كبير الكهنة قائلا «أهلا بابن آمون»، وكان هذا اعترافا من الكهنوت المصرى بأن الاسكندرية هو فرعون مصر، وسيدا على البلاد، والسؤال الذى يطرح نفسه الآن هل كان أمام الكهنة خيار آخر؟ سوى الرضوخ لرغبات هذا القائد المنتصر ، الذى راح يبشر المصريين بأفكاره الداعية الى المساواة بين الشعوب ، والذى كان يفخر بانتسابه إلى إلههم آمون ؟ .

عصر البطالمة

بعد وفاة الاسكندر فى عام ٣٢٣ق.م إنهارت الإمبراطورية التى أقامها وقامت على انقاضها مجموعة من الدول، وفى مصر نجح بطلميوس أحد قادة جيش الاسكندر فى إقامة دولة عمرت لثلاثة قرون تقريبا ، هى دولة البطالة فهل تغير الحال وأصبح لسكان البلاد دور فى اختيار من يحكمهم ؟ .

الواقع أن خلفاء الاسكندر إرتدوا عن أفكاره التى تقوم على المساواة بين البشر ومارسوا سياسة عنصرية قوامها تفضيل الوافدين من بلاد اليونان على سكان البلاد الأصليين، ومنحهم كافة الامتيازات، وفى مصر

إلى الصعيد عن طريق النيل وكان يرافقه صديقه الحميم أنطونيوس سقط الصديق في الماء وغرق فحزن عليه ،هادريان، حزنا شديدا وتخليداً لذكرى أنطونيوس أمر الإمبراطور بتشييد مدينة فى مكان الحادثة تحمل اسمه هى مدينة انطونيو بوليس



مارس بطلميوس وخلفاؤه من بعده سياسة تقوم على الحكم المطلق، لم يأخذوا من تراث مصر القديمة سوى العناصر التى تكرس فكرة الحكم المطلق ، وحرمان الشعب من ممارسة أى دور فى اختيار الحاكم أو حتى الموظفين الذين يتعاملون معهم فى الحياة اليومية .

ربما يقول قائل بأن ملوك مصر فى عصر البطالمة جاءوا من مقدونيا، وهى دولة سادها نظام الحكم الملكى، فليس من المستغرب أن يطبقوا هذا النظام فى مصر ، ولكن الحقيقة أن الملكية المقدونية لم تكن ملكية مطلقة ، بل كان الملك المقدوني يتولى القيادة فى ظل مبدأ أنه «الأول بين أقرانه»، وكان الاسكندر على سبيل المثال يحرص على أن يستشير باقى النبلاء، أما فى مصر فقد تحول هؤلاء الملوك المقدونيون إلى فراعنة، أى حكام آلهة، وحتى الذين وفدوا من بلاد اليونان وانتصروا فى جميع أرجاء مصر، وبعض هؤلاء جاءوا من دويلات المدن اليونانية التى عرف بعضها أنظمة الحكم الديمقراطية ، لم يأنفوا من فكرة الخضوع إلى الملكية المطلقة. فهل يمكن القول بأن البيئة الطبيعية هى التى لعبت الدور الحاسم فى الرضوخ ؟

فى سبيل تبرير السلطة المطلقة التى تمتع بها ملوك البطالمة فإنهم تشبثوا بالأفكار المصرية، عن ألوهية الملك وسلطاته المطلقة، وهى السلطات التى تبيح له حق تملك كل موارد البلاد ، وتسخير جهود البشر من أجل خدمة مصالح الدولة التى تتجسد فى الفرعون، وقد حمل بطلميوس الأول لقبين من ألقاب الفراعنة ، أما بطلميوس الثانى فقد قطع شوطا أطول فى التشبه بالفراعنة حين تزوج من شقيقته ، جريا على سنة ملوك مصر القدامى، وحمل الألقاب الفرعونية الخمسة كاملة ، ومنذ عهد بطلميوس الرابع حرص البطالمة على أن تتم مراسم تتويجهم كفراعنة فى منف ، طبقا لما كان يجرى لفراعنة مصر القدامى ، كما حرصت كليوباترة السابعة آخر ملوك البطالمة على التشبه بالربة المصرية إيزيس ..

والسؤال الذى يطرح نفسه الآن، هل كان للمصريين أى دور فى اختيار الملك فى عصر البطالمة؟ والإجابة على هذا التساؤل ، هى أنه لم يكن للمصريين أى دور فى اختيار الملك ، بل كان الحكم ينتقل من ملك إلى آخر عن طريق الوراثة، والقطاع الوحيد

•الشيخ عبادة نجاد ملوي - المنيا، وتابع هادريان رحلته حتي وصل الاقصر وهناك استمع الي الصوت الموسيقي الذي يصدر من أحد تماثيل ممنون وقيل أنه أمر بترميم التمثال مما أدي إلى سد الفتحة التي كان يمزقها الهواء فيحدث الصوت.

يونانية.. بطلمية ورومانية

الحاكم يأتي عبر البحر

الذي لعب دورا في هذا الأمر هم الكهنة الذين اقتصر دورهم على عقد مؤتمر سنوي لمبايعة الملك وتجديد العهد له ، وفي نهاية كل مؤتمر كان عليهم رفع توصية المؤتمر بتأييد الملك، وخير مثال على مثل هذه المبايعات ما حمله لنا نص حجر رشيد، وهو عبارة عن قرار أصدره الكهنة في عهد الملك بطلميوس الخامس في عام ١٩٧ق.م

أما موقف سائر الشعب المصري فإنه لم يكن أمامه سوى القبول بهذا الملك أو ذاك ، وحتى تلك النزاعات التي تنشب بين الأخوة في البيت البطلمي حول العرش، كان المصريين بعيدين عن المشاركة فيها تماما ، واقتصر دورهم في العصر البطلمي على ممارسة نوع من المقاومة السلبية التي تمثلت في ظاهرة اللجوء الى المعابد ، للهروب من جبروت الإدارة البطلمية ، كما راح المصريون يروجون لبعض النبوءات حول عودة حورس لحكم البلاد وطرد الأجانب منها، وكانت أضغاث أحلام .

وبعد أن ضعفت دولة البطالمة بعد عام ٢١٧ ق.م أخذ الكهنة في تحريض المصريين فقاموا بثورات متتالية، كان مركزها مدينة طيبة ، وتمكن الملوك من إخماد هذه الثورات ، وقد ساهمت تلك الثورات في إضعاف دولة البطالمة ، ولكنها لم تحقق الهدف المنشود، وهو القضاء على الحكم الأجنبي، ولم تلبث دولة البطالمة أن سقطت ، واحتل الرومان مصر .

بعد ضعف الدولة البطلمية حرض الكهنة المصريين على الثورة

مصر الرومانية

لم يؤد تغير الحكام في مصر إلى جديد في حياة المصريين، ولم ينتج عنه وجود دور في اختيار المصريين لمن يحكمهم ، بل إزداد هذا الدور تهميشا، فقد أصبح الإمبراطور الروماني سيدا للبلاد ، والفرعون الجديد ، وتم تصويره على جدران المعابد المصرية في هيئة الفرعون ، وعندما حاول المصريون الاحتجاج على النظم الاقتصادية التي جلبها الرومان، قامت السلطات الرومانية بقمع هذه الاحتجاجات بشدة، وحتى المقاومة السلبية التي إعتاد المصريون على ممارستها من خلال اللجوء الى المعابد، استكثرتها عليهم الإدارة الرومانية، فقامت بالغاء الحق الذي كانت تتمتع به المعابد ، وهو حق إيواء الهاربين، فلم يكن أمام التاعسين سوى أن يهربوا من قراهم من عسف الإدارة الرومانية ، وأن

وهب اللات!

ألا يذكرنا اسمه بالجزيرة العربية قبل الإسلام.. حقا إنه عربي ولكنه ابن الملكة «زنوبيا» ملكة تدمر، ولكن كيف تمكن من حكم مصر؟ في ٢٧٠ م استطاعت قوات تدمر غزو مصر وهزيمة القوات الرومانية وانتحر الوالي الروماني ونودي بالأمير «وهب اللات» ابن الملكة زنوبيا وكان

يهموا على وجوههم فى الصحراء، أو يتوجهون الى المدن الكبرى ، وهى الظاهرة التى كان لها أبعد الأثر فى حياة مصر فى أوراق البردي ..

كان الوالى الرومانى فى مصر يعين من قبل الإمبراطور فى روما ، وكان بقاؤه فى منصبه رهنا بمشيئة الإمبراطور ، فإذا ما غضب عليه قام بعزله ، وعندما علم أول الولاة الرومان فى مصر بأن الإمبراطور غاضب عليه ، وأنه قرر أن يقدمه للمحاكمة ، انتحر خوفا من غضب أوغسطس .

ومما هو جدير بالذكر أن الوالى الرومانى فى مصر كان يتمتع بالسلطة المطلقة، وكان يتمتع بذات المكانة التى كان يتمتع بها ملوك البطالمة ، ويسلك سلوك الفراعنة القدامى فلم يكن يبحر فى النيل زمن الفيضان ، وكان يترأس جميع الهيئات فى مصر بما فيها هيئة الكهنة المصريين ، الذين سلبت منهم كافة الامتيازات التى كانوا يتمتعون بها فى السابق .

فى عام ٢٨٤ ميلادية أدخل الإمبراطور الرومانى دقلديانوس إصلاحات جذرية على نظم الإمبراطورية، وتم تقسيم الإمبراطورية الرومانية الى قسمين، أحدهما فى الغرب والآخر فى الشرق، ولم يلبث الإمبراطور، قسطنطين أن أقام مدينة جديدة على ضفاف البوسفور، وأطلق عليها اسمه مدينة قسطنطين، أو القسطنطينية كما ذكرتها المصادر، وقد جرى إقامة هذه المدينة الجديدة فى موقع مستعمرة يونانية قديمة هى بيزنطة، وهو الاسم الذى ارتبط بالإمبراطورية الرومانية الشرقية، فعرفت باسم الدولة البيزنطية، وطبقا لتنظيمات دقلديانوس .

مصر تحت حكم بيزنطة



أصبحت مصر من بين الولايات التابعة للإمبراطورية الرومانية الشرقية، أى الإمبراطورية البيزنطية

إذا كانت الحضارة الرومانية القديمة حضارة وثنية، فإن الدولة البيزنطية قامت على الديانة المسيحية، التى أصبحت العلامة البارزة فى حياة هذه الدولة، وقد دخلت المسيحية مصر فى منتصف القرن الأول الميلادى، وسرعان ما انتشرت بين سكانها، بعد صراع مع الوثنية، ثم لم يلبث الصراع أن امتد الى ميدان آخر، وهو الصراع ضد الأفكار الدخيلة على المسيحية، وقام بطاركة الأسكندرية بالتصدى لمثل هذه الهرطقات، تساندهم جموع الشعب

صبيا في العاشرة امبراطورا ورسمت صورته علي عملة الإسكندرية مع صورة الامبراطور الروماني مع بقاء الإدارة الرومانية ، وعندما تولي ،أوريليانوس، حكم الإمبراطورية الرومانية اعترف بوهب

يونانية.. بطلمية ورومانية
الحاكم يأتي عبر البحر

اللات شريكا في حكم ولايات الشرق وفي ٢٧١ م أعلن «وهب اللات» نفسه امبراطورا على الامبراطورية الرومانية كلها، لكن الامبراطور «اوريليانوس» أرسل قواته التي استولت على الاسكندرية وبعد معارك عديدة سقطت «زنوبيا» أسيرة وسارت مقيدة بالسلاسل في شوارع روما

المصرى، وكانوا يتحدون سلطة الإمبراطور في بعض الأحيان، وأصبح رجال الكنيسة بمثابة الزعماء والقادة للشعب المصرى، فاذا ماقام الإمبراطور بعزل البطريرك أو نفيه، كان الشعب يقوم بثورات عنيفة استطاعت في كثير من الأحيان أن ترغم الأباطرة على الاذعان لرغبة المصريين، وقد قام المصريون بقتل أحد البطاركة وهو جورجيوس الكبادوكى، الذى حاول الإمبراطور البيزنطى أن يفرضه عليهم وقد تجلت الارادة الشعبية في مصر في التمسك بالقادة في فترة شغل الأنبا بنيامين بطريركية الاسكندرية، وقد تولى هذا البطريرك كرسى البطريركية فى عام ٦٢٢ ميلادية. ولكن فى عام ٦٣١ ميلادية قام الإمبراطور هرقل بتعيين بطريرك لايتفق مذهبه الدينى مع المصريين، وهو كيرلس، الذى عرف باسم المقوقس، وقد اضطهد هذا البطريرك المصريين . أما البطريرك المصرى الأنبا بنيامين فقد اختفى هو وسائر الأساقفة، وكان المصريون يعتبرونه البطريرك الشرعى، واستمر الأنبا بنيامين فى مخبئه حتى فتح عمرو بن العاص مصر، وأعطاه الأمان فرجع الى كرسى البطريركية فى الاسكندرية بعد غيبة دامت ١٣ عاما.

***

قد يرى القارئ إننى أبرر قيام نظم الحكم الاستبدادية التى عرفتها مصر القديمة، ويقول لنفسه إنك تريد أن تقول أن مصر هى مهد الطغيان، وأن البيئة الطبيعية تفرض مثل هذه النظم، فمازال نهر النيل ينساب، ومازال أرض مصر مسطحة، وسوف تظل كذلك، وأن كل من حكموها قديما لم يجدوا مناصا من اتباع أساليب الحكم المطلق، لأن مصر يناسبها ذلك، ولأن المصريين اعتادوا على هذا النوع من الحكم، ولكن هناك أمور ينبغى أن نأخذها فى الاعتبار وهى أن حضارة مصر ليست استمرارا رتيبا وترديد ميكانيكى لأحداث سابقة، بل هى استمرار تراكمى، يقوم على الاستفادة من التجارب السابقة، كما أن مصر لابد وأن تتفاعل مع العالم المحيط بها، وقد ازداد هذا التفاعل مع انفجار ثورة المعلومات، ومن يقرأ فى تاريخ مصر الحديث والمعاصر يرى أن مصر شهدت عصورا من الديمقراطية، ولم تكن الديمقراطية دواء مرا تجرعته مصر ثم لفظته لأنه لا يناسبها، بل كان على الدوام دواء شافيا من كل الأدواء ■



مصر البيزنطية ٢٨٤ - ٦٤١ م

القتل باسم الرب

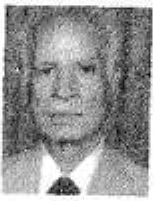
د. إسحق عبيد

في سنة ٣١ ق. م ، ألحق أوكتافيانوس أغسطس هزيمة ساحقة بقوات وأساطيل الملكة كليوباترا وحليفها الروماني مارك أنطوني ، وذلك في موقعة أكتيوم البحرية ببلاد اليونان، وبعدها انتحرت كليوباترا ثم لحق بها أنطوني، وهكذا وقعت مصر فريسة للرومان ، وصارت بعد تلك اللحظة مخزن الغلال لإطعام أفواههم .

عصر الشهداء

وعندما وصل دقلديانوس إلى عرش الإمبراطورية الرومانية سنة ٢٨٤م ، قام بتقسيم الإمبراطورية إلى أربعة أقسام ، وكان من نصيب مصر أن تخضع لحكام الولاية الشرقية . وقد كان دقلديانوس شديد الوطأة على الكنيسة المصرية ، فأنزل بشعبها ألواناً من الاضطهاد حتى عرف عصره باسم «عصر الشهداء» ، كما اتخذت الكنيسة المصرية سنة اعتلائه للعرش بداية لتقويم السنة القبطية .

وظل الحال على هذا المنوال حتى ارتقى قسطنطين الكبير العرش



الروماني ، ثم نقل عاصمة الإمبراطورية من مدينة روما القديمة إلي مدينة بيزنطة أو القسطنطينية سنة ٣٣٢م . ولعله من المفيد هنا أن نسوق أسماء الأباطرة البيزنطيين ابتداء بقسطنطين الكبير وصولاً إلى سنة ٦٤١م ، سنة الفتح العربي لمصر وتخليصها من مخالب الروم وبطشهم وقهرهم لعقيدة الكنيسة القبطية ، مع ذكر لمن عاصر هؤلاء الأباطرة من البطاركة المصريين :

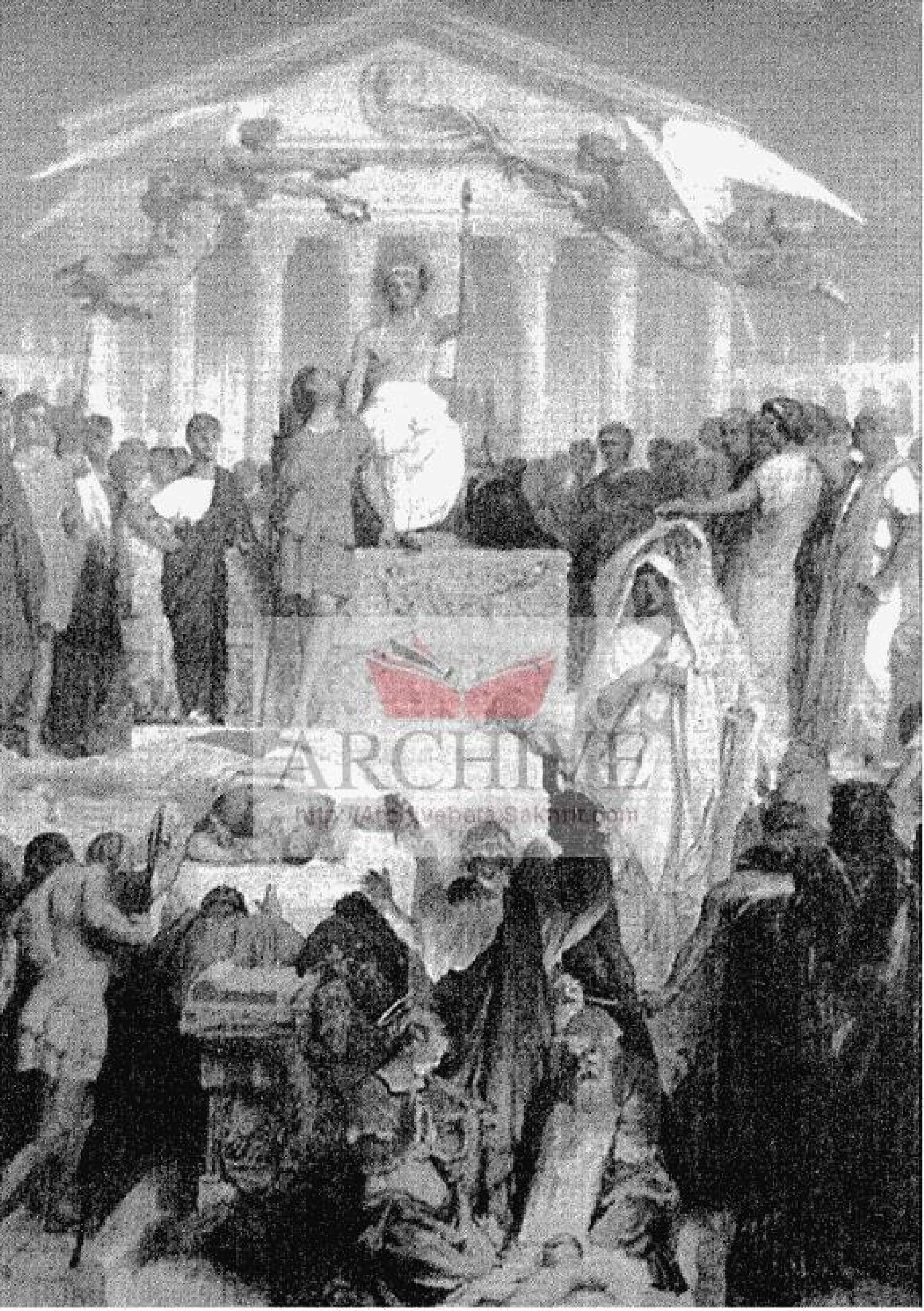
أولاً : الأباطرة البيزنطيون :

قسطنطين الكبير ، قنسطنطين ، قنسطانطيوس ، قونسطانز ، جوليان المرتد ، جوفيان ، فالنس ، ثيودوسيوس الأول ، أركاديوس ، مارقيان ، ثيودوسيوس الثاني ، ليو الأول ، زينون، أنسطاسيوس الأول ، جستن الأول ، جستنيان ، جستن الثاني ، طيبريوس ، موريس ، فوقاس ، هرقل (٦١٠ - ٦٤١م) .

ثانياً : البطاركة المصريون المعاصرون لهؤلاء الأباطرة :

أثناسيوس ، بطرس الثاني،

■ أستاذ التاريخ بآداب عين شمس



تيموثاوس الأول ، ثاوفيلوس ، كيرلس الأول ، ديوسقوروس الأول ، تيموثاوس الثاني ، بطرس الثالث ، أثناسيوس الثاني ، يوحنا الأول ، يوحنا الثاني ، ديوسقوروس الثاني ، تيموثاوس الثالث، ثيودوسيوس ، بطرس الرابع ، داميانوس ، أنسطاسيوس ، أندرونيقوس ، بنيامين الأول (٦٢٣ - ٦٦٢م) .

وفي خلال هذه الحقبة الزمنية التي ناهزت القرون الثلاثة ، شهدت مصر ضروباً من الأفكار الفلسفية والاجتهادات المذهبية ، والبدع والهرطقات ، الأمر الذي حفز كلا من روما القديمة وروما الجديدة (القسطنطينية) ، لأن تكيلا للكنيسة المصرية وبطاركتها ورهبانها وشعبها الضربة تلو الأخرى، تارة بدافع الحقد والغيرة وأخرى لقمع الروح الوطنية المصرية المتأججة في ردائها الكهنوتي وفي صوامع الرهبان .

وقد بدأت الاحتفالات اللاهوتية في عهد الإمبراطور قسطنطين الكبير (٣٢٤ - ٣٣٧م) عندما خرج القس السكندري أريوس برأي يقول بأن طبيعة السيد المسيح الناسوتية هي الأكثر وضوحاً ، وذلك بخلاف ما كان ينادي به آباء الكنيسة من طبيعة إلهية للمسيح . وبعدها غلت المشاعر في كل من الإسكندرية وأنطاكيا والقسطنطينية وروما ، ووجد الإمبراطور قسطنطين الكبير نفسه أمام مأزق حرج ، بات يتهدد العرش الإمبراطوري نفسه ، ولذا فإنه بادر إلى عقد مجمع عالمي (مسكوني) شارك فيه آباء الكنيسة من شرق وغرب في بلدة نيقيا سنة ٣٢٥م ، حيث أدينت أفكار أريوس ، ودمغت «بالهرطقة» أو «البدعة» ، وذلك بفضل جهود ومطارحات بطل الأرثوذكسية وقانون الإيمان أثناسيوس السكندري



مرسوم ميلان

جدير بالملاحظة أن الإمبراطور قسطنطين الذي ترأس بعض جلسات مجمع نيقيا الديني كان لا يزال على الوثنية ، ولكنه كان قد اتجه إلى سياسة التسامح الديني مع مختلف العقائد والنحل منذ أن أصدر مرسوم ميلان سنة ٣١٣م ، الذي رفع موجة الاضطهاد عن كواهل المسيحيين في مختلف ولايات الإمبراطورية ، ومن بينها مصر بطبيعة الحال .

وبعد أن انتهت زوبعة الأريوسية ، ووصل إلى العرش البيزنطي أحد أبناء الأسرة القسطنطينية وهو الإمبراطور جوليان المعروف بلقب «المرتد»

من صوامع الرهبان انطلقت روح الوطنية المصرية



(٣٦١ - ٣٦٣م) ، راح هذا الحاكم الجديد يحارب المسيحية بمختلف طوائفها ورجالاتها لكي يعيد الإمبراطورية كلها إلى الوثنية ، ولقيت الكنيسة المصرية على يديه صنوفاً من القمع والتعذيب ، إلى أن لقى جوليان حتفه في حربه ضد فارس سنة ٣٦٣م .

وتنفس القوم الصعداء بهلاك جوليان المرتد ، ولكن سرعان ما اندلعت نيران بدعة جديدة ، ارتبطت باسم نسطور أسقف القسطنطينية (٤٢٨م) . الذى برز كواعظ مفوه فصيح بليغ جميل الصوت وعذبه . وقد خرج نسطور بفكرة مؤداها أن العذراء مريم هى أم للسيد المسيح الإنسان ، أى فى طبيعته الناسوتية فقط . والواقع أن نسطور - بهذا الرأى - كان يردد ما كان قد شاع من فكر حول السيدة العذراء في كل من أنطاكيا والمعيصة .

على أن أراء نسطور قد أزعجت البطريرك السكندرى كيرلس ، الذى عقد مجمعاً فى الإسكندرية للرد على بدعة نسطور وأنصاره . ولم يجد الإمبراطور البيزنطى ثيودوسيوس الثانى أمامه من مخرج إلا أن يدعو إلى عقد مجمع مسكونى جديد فى مدينة إنيسوس سنة ٤٢١م فى أسيا الصغرى ، حيث أدينت الأفكار



النسطورية وذلك من خلال جهود البطريرك السكندري كيرلس . ورغم أن الإمبراطور البيزنطي ثيودوسيوس الثاني كان ميالاً إلى آراء نسطور ، إلا أن البطريرك كيرلس قد نجح في استمالة كل من زوجة الإمبراطور يودوكيا وأخته بولكيريا إلى صفه .

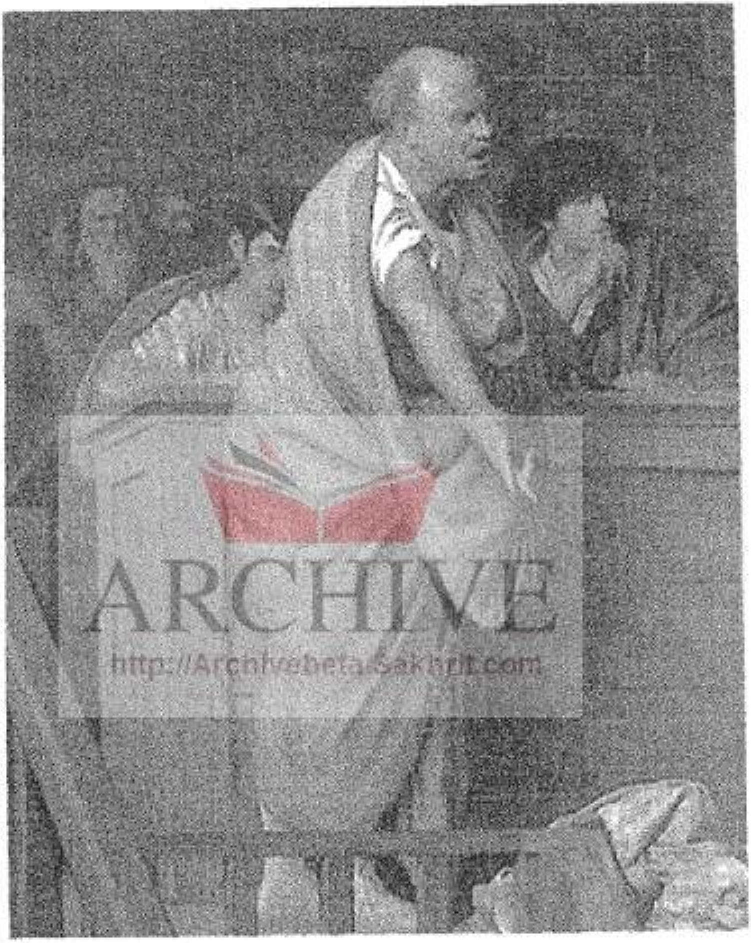
وأخيراً قرر الإمبراطور عزل نسطور من منصبه ، كما أمر بنفيه إلى منطقة واحات مصر الغربية حيث وافاه أجله في نهاية المطاف .

كان من بين المعجبين بالبطريرك السكندري كيرلس واحد من رهبان القسطنطينية يدعى أوطاخيا ، الذي ذهب إلى حد القول بذوبان طبيعة المسيح الناسوتية في طبيعته اللاهوتية بحيث تصبح للمسيح طبيعة لاهوتية إلهية واحدة «مونوفيزية» . وعليه فإن عاصفة جديدة باتت تعصف بالإمبراطورية ، واحتدم الجدل بين كل من الإسكندرية والقسطنطينية . ووجد الإمبراطور البيزنطي ثيودوسيوس الثاني نفسه مرة أخرى في حاجة إلى عقد مجمع مسكوني للنظر في مشكلة أوطاخيا وآرائه المونوفيزية . وانعقد المجمع بالفعل في مدينة إفيسوس سنة ٤٤٩م ، بحضور وفود القسطنطينية وأنطاكيا وروما والإسكندرية . وقد ترأس البطريرك السكندري ديوسقوروس جلسات هذا المجمع ، وتعمد ألا يستمع المؤتمرون للرسالة التي كان البابا الروماني ليو قد بعث بها إلى بطريرك القسطنطينية والتي تتضمن الاعتراف بوجود طبيعتين للمسيح لا طبيعة واحدة ، وانتهى المجتمعون - تحت تأثير البطريرك السكندري ديوسقوروس إلى إعلان سلامة آراء أوطاخيا ، مع إنزال اللعنة على كل من يعارضه .

وقد بادر البابا الروماني ليو بأن أعلن أن مجمع إفيسوس ٤٤٩م ، إنما هو «مجمع لصوص» (Latrocinium)، وبأن ديوسقوروس وأوطاخيا قد ترديا في الضلال ، وبأن للمسيح طبيعتين وليس طبيعة واحدة .

وهنا ظهرت مخالفة بين الإمبراطور البيزنطي مارقيان وزوجته بولكيريا والبطريرك البيزنطي أناطوليوس والبابا الروماني ليو ضد مدرسة الإسكندرية وبطريركها ديوسقوروس . ودعا الإمبراطور البيزنطي إلى عقد مجمع مسكوني في مدينة خلقيدونية في آسيا الصغرى سنة ٤٥١م ،

الكنيسة القبطية واجهت الاضطهاد على يد جوليان



وحضره قرابة ستمائة من الأساقفة من مختلف كنائس العالم . وقد انتهى المؤتمرون إلى رفض مبدأ «الطبيعة الواحدة» وإلى إدانة ديوسقوروس وعزله من منصبه ، وإلى إعلان مبدأ الطبيعتين للمسيح بدلا من القبول بطبيعة واحدة .

وتعد سنة ٤٥١م ، علامة فارقة في العلاقات بين الكنيسة المصرية وبين كنيستى القسطنطينية وروما ،

فمنذ ذلك التاريخ دمغت الكنيسة القبطية بأنها «مونوفيزية» ، وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الطرفين حتى يومنا هذا . وينبغي ملاحظة أن كلا من روما القديمة وروما الجديدة كانتا تنظران طيلة الوقت بعين الحسد والغيرة للجالس على عرش القديس مرقص في الإسكندرية ، فمن الإسكندرية خرج قانون الإيمان ، ومن المدرسة نفسها راجت الفلسفة على يد كلمنت السكندري ، وأوريجين من قبل، وفي كل هذا وذاك ما كان يحرك الضغائن والمؤامرات ضد الكنيسة المصرية ، والتي ظهرت بشكل جلي في قرارات هذا المجمع الخلقيدوني .

وإذا وصلنا إلى عصر الإمبراطور هرقل (٦١٠ - ٦٤١م) ، نجد أنه كان في صراع رهيب مع الإمبراطورية الفارسية القوية ، ولذا فإنه راح يسعى إلى إيجاد صيغة مذهبية تراضي أهل مصر وأنطاكيا ، وتوحد الجميع تحت لواء مذهب واحد . وقد وجد هرقل نفراً من رجال الدين المخلصين له ، الذين ابتدعوا صيغة مؤداها أن للمسيح طبيعتين وإرادة واحدة ، وذلك لإرضاء كل من أتباع مجمع خلقيدونيا ومناهضيه جميعاً .

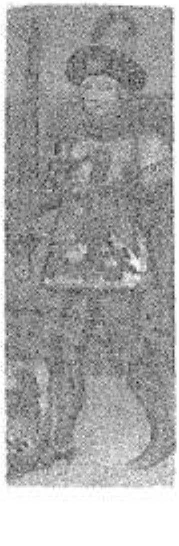
وعرفت هذه الصيغة باسم «مرسوم الإيمان» أو مذهب «الإرادة الواحدة» ، وذلك في سنة ٦٣٨م . وكان من أشد المتحمسين لهذا المذهب الهرقلي الجديد الأسقف سيروس أسقف بلاد الأكراد ، والذي كان مقرباً إلى قلب الإمبراطور هرقل .

على أن أهل مصر رأوا في هذا المذهب الهرقلي شيئاً مخالفاً لمذهبهم، فتندروا به وراحوا ينعتونه «بالمذهب الملكاني» (Melkite) أي المذهب الخاص بالملك ، ولذا فإن هرقل قام بتعيين صديقه سيروس أسقفاً للاسكندرية ، ثم أسند إليه منصب نائب الإمبراطور في حكم مصر كلها، وبذلك جمع سيروس في يده بين السلطتين الدينية والزمنية .

وراح سيروس ينكل بالآباء القبط في المدائن والقرى والكفور والنجوع ، وكان على رأس الضحايا البطريرك المصري بنيامين الذي اضطر إلى الهرب إلى الصحاري ومغارات الكهوف والجبال سنين طوالاً ، فما كان من سيروس إلا أن قبض على ذويه وعذبهم بالحديد والنار والغرق .

وعند هذا المفترق ، لاحت على صوامع النطرون وسيناء والصعيد آفاق وبيارق النجدة في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ، ووصلت إلى مسامع أهل مصر سماحة عمر في «عهدته العمرية» لأهل القدس.

وهكذا تحررت أرض مصر من جبروت الرومان والروم بعد كابوس دام من أيام الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٢ ق.م حتى سنة ٦٤١م . ■





من عمرو بن العاص حتى الأيوبيين

استبعاد المصريين!

د. محمود إسماعيل ■



ثمة حقيقة مؤكدة وهي أن تاريخ مصر الإسلامية كان يخضع في صيرورته وثوابته وتحولاته للقوانين التي خضع لها التاريخ الإسلامي العام، باعتبار مصر جزءاً من «دار الإسلام»، فكانت ولاية تابعة للخلافة الإسلامية في نظمها السياسية والإدارية والاقتصادية والقضائية والعسكرية. وفي الفترات التي شهدت قيام دول مستقلة - كالطولونية والإخشيدية ثم الفاطمية والأيوبية - كان ذلك تعبيراً وتجلياً لظاهرة شهدها العالم الإسلامي بأسره.

صحيح أنها كانت ولاية متميزة، نظرا لوضعها الجغرافي من حيث الموقع والموضع فضلا عن خصوصية أرضها باعتبارها سهلا فيضيا، الأمر الذي أعطاها بعض الخصوصية، لكن تلك الخصوصية لم تخرج بها عن سياق التطور التاريخي لـ «دار الإسلام»، بل إنها جعلت منها مطمعا للقوي السياسية الكبري الإسلامية منها والأجنبية.

وما يعنينا بصدد نظم الحكم أن وضعية مصر الإدارية كانت تدخل فى إطار «الإمارة العامة» - التى نظرت لها كتب الأحكام السلطانية - حين كانت ولاية تابعة للخلافة أو مستقلة عنها. ففى حال التبعية كانت «إمارة استكفاء» تخضع مباشرة لسلطان الخلافة التى لها الحق فى تعيين ولاتها أو عزلهم، كما كان اسم الخليفة يذكر فى الخطبة ويكتب على السكة - العملة - ويقوم الولاة بدفع خراجها لبيت مال الخلافة، فضلا عن ارتداء الزى الرسمى - خلع الخلافة - كدليل على الولاء.

وفى حال استقلالها كان نظامها يدخل فى إطار ما عرف باسم «إمارة الاستيلاء»، وتعنى الاستقلال الكامل وإلغاء تبعات التبعية المشار إليها آنفا.

وفى الحالين معا كان المصريون معزولين عن المشاركة فى اختيار حكامهم، واقتصر دورهم على الاشتغال بالزراعة والحرف والتجارة، بما يعنى التهميش السياسى. فى حال التبعية للخلافة كان الحكم أوتوقراطيا مستبداً فى الغالب الأعم، وفى حال الاستقلال كان وراثيا

■ أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس



مقصوراً على أفراد الأسر الحاكمة.

والحق أن عملية تهميش المصريين سياسيا في العصور الإسلامية كان ظاهرة موروثة عن العصور السابقة الفرعونية واليونانية والبطلمية والرومانية والبيزنطية. بل نظراً لأهميتها جرى اختيار ولاتها ممن عرفوا بالصرامة والبأس والقدرة على إقرار النظام، بل إن معظمهم تمتع - خلال تلك العصور - بسلطات خاصة ومكانة متميزة، ولعل ذلك كان من وراء أحكام المنظرين للتاريخ المصري - على المدى الطويل - التي ترى أن النظم الحاكمة - في الغالب الأعم - وسمت بالاستبداد والتسلط. وحق لجمال حمدان القول بأن مصر «أرض الطغيان»

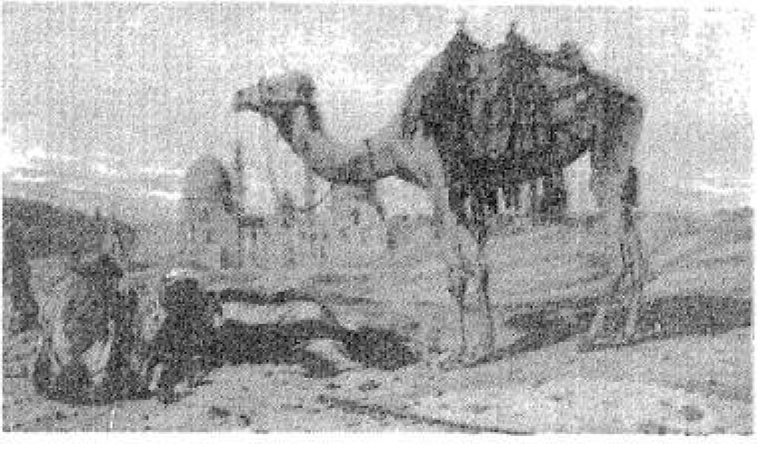
Egypt is the land of turany

وأن تاريخها يتسم بالجمود والسكونية. لكننا نخالفه - وغيره - الرأى بخنوع الشعب المصرى واستكانته، طلبا للسلامة وإيثار العافية.

النضال المصرى

ولا يتسع المجال لتبيان صور وطرائق النضال المصرى ضد الغزاة قبل الفتح الإسلامى، بقدر ما نؤكد أن الكثير من تلك الصور ظل موجودا إبان عصور التاريخ الإسلامى. فهناك ما يعرف باسم المقاومة السلبية، كالامتناع عن دفع الضرائب، وهجرة الفلاحين لمزارعهم بما يؤثر فى ضخ الأموال إلى خزائن الحكام، فضلا عن النضال باللسان، وذلك بالسخرية والنكات

المصريون امتنعوا عن دفع الضرائب وهجروا المزارع كنوع من المقاومة السلبية



أرمانوسة.. تعود

قبل أن يصل العرب إلى مصر، كان الإمبراطور قسطنطين بن هرقل قد خطب أرمانوسة ابنة المقوقس والى مصر، وكانت الأميرة فى طريقها إلى عريسها فى الشام، وبمجرد وصول الأميرة إلى بلبيس بمتاعها وذهبها وحرسها، حتى قابلت المسلمين. فتصدى لهم

والأمثلة الشعبية ذات الدلالة على الشجب والرفض والاستنكار.

كذا المقاومة بالسنان، أي القيام بثورات أو هبات وانتفاضات شعبية. صحيح أن معظمها لم يقدر له النجاح، لعوامل شتى، منها جبروت النظم الأوتوقراطية العسكرية الحاكمة، التي لم تتورع عن البطش والتنكيل بالثوار. ومنها الافتقار إلى الإعداد المنظم وإلى قيادات مستنيرة.

صحيح أن النضال المسلح للشعب المصري كان محدوداً - بالقياس إلى الولايات الأخرى - وهو أمر تنبه له الدارسون وتصدوا لتفسيره؛ فمنهم من أرجع الظاهرة إلى كون مصر مجتمعاً عبودياً يخضع لما عرف باسم «نمط الإنتاج الآسيوي» المعروف في الأدبيات الماركسية، ويعني هذا النمط الشعوب الشرقية على الإطلاق، خصوصا تلك المجتمعات النهرية الفيضية التي تستند إلى نظام الري الصناعي «الهيدروليكي» باعتبارها مجتمعات تفضي إلى ظهور وتكريس الاستبداد. فالحكم المركزي يستمد قوته وجبروته من تحكمه في حياة الشعب عن طريق تحكمه في الماء.

وبرغم ما انطوى عليه هذا التفسير من وجاهة؛ خصوصا بعد أن دعمه «فيتو فوجل» بقرائن تاريخية؛



إلا أنه - في نظرنا - يظل عاجزاً عن سبر غور الحقيقة، ذلك أن تلك النظرية - في كتابات ماركس وانجلز - لا تعدو كونها تصورات أولية «كروكية» تتسم بأخطاء معرفية عن طبائع الشرق؛ وهو أمر أفضى إلى تراجع «كارل ماركس» عن مقولاته، معتبرا تاريخ المجتمعات الشرقية يخضع لقوانين المادية التاريخية؛ شأنها في ذلك شأن المجتمعات الغربية.

ولو صح هذا التفسير - افتراضا - فكيف نفسر ظاهرة تعاظم الثورات في مجتمع العراق مثلا؟

وعندنا أن التاريخ المصري في مجمله كان تاريخ غزو خارجي من الشرق والغرب والشمال وحتى الجنوب أحيانا؛ ومن ثم كانت النظم الحاكمة - في كل الأحيان- نظما عسكرية أوتوقراطية مستبدة؛ اتخذت من العنف والبطش أسلوبا لإقرار النظام. هذا من جهة، ومن أخرى أن المجتمع المصري في جوهره «مجتمع فلاحي» وسيكولوجية الفلاح تؤثر السلامة والعافية، وتتعلق بالغيبيات أكثر من تأثرها بالواقع، وتسرف في التعويل على القضاء والقدر أكثر من إيمانها بجدوى الفعل الإيجابي.

حرس أرمانوسة وكان من عدة آلاف، ودار القتال ساعات انتهى بهزيمة البيزنطية، وأضحت أرمانوسة أسيرة عمرو بن العاص الذي أظهر الود نحو المقوقس، فسير إليه ابنته معززة مكرمة يرافقها قيس بن أبي العاص، فدخلت حصن بابليون في حراسة المسلمين «وسر المقوقس لقدومها.

شطا بن الهاموك

عندما وصل عمرو بن العاص مصر، وتمكن من الاستيلاء على الإسكندرية، كان والى دمياط، وهو أحد أخوال المقوقس حاكم مصر حينذاك، يدعى الهاموك. فبدأ فى تحصين المدينة. وجمع أصحابه لاستشارتهم .

ومع ذلك لم يكن التاريخ المصرى - حتى فى العصور الإسلامية - تاريخ استسلام واستكانة على طول الخط . فخلال «عصر الولاة» نظر خلفاء المدينة ودمشق وبغداد إلى مصر باعتبارها «مخزن غلال»، تماما كنظرة الرومان والبيزنطيين . والحديث المتواتر بين عمر ابن الخطاب ووالى مصر عمرو بن العاص بصدد خراج مصر معروف للخاص والعام. ونظرة خلفاء بنى أمية إلى مصر لم تتغير عما كان سلفا؛ فها هو أحد الخلفاء الأمويين يطلب من واليه على مصر أن «يحلب الدر حتى ينقطع، ويحلب الدم حتى ينصرم» ولم يجد الخليفة المأمون بدا من قيادة الجيش العباسى لقمع ثورات الفلاحين فى إقليم الحوف.

ومع ذلك لم يقف المصريون مكتوفى الأيدى أمام شطط الخلافة وولاتها فى فرض الجبايات والمغارم . وفى هذا الصدد تكاتف المسلمون والأقباط معا ليقفوا فى وجه الولاة الجباة . فكثيراً ما قاموا بما يعرف باسم «كسر الخراج» والاعتصام بهدف التنصل من دفع الضرائب. بل شهدت مصر فى عصر الولاة انتفاضات فلاحين أرغمت الولاة - أحياناً - على مراجعة سياساتهم المالية المشتطة، إذ نعلم أن الوالى عنبسة ابن إسحق - على سبيل المثال - «رد المظالم ... وأظهر من العدل مالم يسمح بمثله فى زمانه» على حد قول «الكندى» تحت تأثير هبات الفلاحين وانتفاضاتهم.

وفى ذلك ما يدحض حكم أحد الدارسين - أحمد صادق سعد - بأن المصريين كانوا مجرد عبيد مسخرين فى عصر الولاة؛ تأسيسا وتطبيقا لنظرية «العبودية المعممة» التى تعتمد تفسير «نمط الإنتاج الآسيوى» الهزيل. ونعلم من وقائع التاريخ المصرى آنذاك عن وجود الملكية الخاصة فى نطاق واسع؛ حيث وجد نظام الإنتاج الخراجى الذى يعنى تملك الفلاحين المصريين الأرض مقابل دفع ضريبة الخراج. وكثيرا ما قام هؤلاء الفلاحون بانتفاضات فى سائر ربوع مصر من سمنود ورشيد إلى أقاليم الصعيد.

وخلال حكم الطولونيين والإخشيديين - وهو حكم إقطاعى عسكرى مستبد - تعاظمت انتفاضات المصريين فى الريف والمدن على السواء. ذلك أن النظامين دأبا على إرهاق الفلاحين بالمغارم والجبايات ، كما أرهق أصحاب الحرف والتجار بالضرائب وعانوا الكثير من «كبس العسكر للأسواق». ولافتقار الحكام إلى الدربة السياسية والإدارية - باعتبارهم عسكرتاريا - فقد تعاظم دور البيروقراطية وتطاولت على الطبقة الوسطى التى عولت لذلك على قيادة انتفاضات العوام. واتخذ الثوار من



المذهب الشيعي والتصوف ايديولوجية تعطى لحركاتهم مشروعيتها. ولا غرو، فقد تمركزت هذه الحركات فى مدن الصعيد الواقعة على طرق التجارة، فضلا عن الإسكندرية التى تعرض تجارها للابتزاز والنهب من لدن العسكر.

ونظرا لعجز الطولونيين والإخشيديين عن إقرار النظام وانشغالهم بالحروب ضد جيوش الخلافة والبيزنطيين، وما استتبع ذلك من نفقات باهظة؛ فقد تردت الأحوال الاقتصادية حتى «أكل الناس الجيف والكلاب» «وارتفعت أسعار القمح» على حد قول المقريزى. ولعل هذا يفسر لماذا رحبت الطبقة الوسطى - وخصوصاً شريحة التجار - بالغزو الفاطمى

الفاطميون فى عصرين

والحق أن الفاطميين الأوائل اتبعوا سياسات إصلاحية عمت سائر جوانب قوى الإنتاج، كما قلموا أظافر الإقطاع العسكرى والإدارى، وأحدثوا نهضة عمرانية، كما ألغوا نظام السخرة ونظام القبالة - الالتزام - الأمر الذى أسفر عن رخاء اقتصادى عمت آثاره الطبقتين الوسطى والدنيا. لذلك صدق كلود كاهن حين ذكر أن «حكم الفاطميين الأوائل ظل فى ذاكرة أهالى البلاد كأروع عصر فى تاريخهم». لذلك لم نسمع عن أية حركات معارضة أو ثورات شعبية آنذاك.

أما وقد تغير الحال خلال العصر الفاطمى الثانى -- بعد خلافة المستنصر نتيجة حدوث انشقاقات أفضت إلى صراعات أيديولوجية وإثنية. كما جرى إحياء نظام الإقطاع لعجز الدولة عن دفع رواتب الجند. وهوى نفوذ الخلفاء وتعاظم شأن الوزراء - خصوصا من الأرمن - الذين انصرفوا إلى طلب المال والجاه. من هنا اندلعت حركات المعارضة وتوجهت ضد البيروقراطية وتمكن الثوار من قتل بعض الوزراء، كما تفاقمت المعارضة فى الريف متخذة من هجرة المزارع أسلوبا للنضال.

ونظرا لعجز الدولة عن قمع المصريين عولت على استرضائهم بأن شكلت - لأول مرة - منهم فرقا فى الجيش عرفت باسم «الحجرية»

المقاومة بالنكات

وفى العصر الأيوبى؛ ازدادت أحوال المصريين سوءا نتيجة تعاظم الإقطاع العسكرى على حساب الملكيات الخاصة. كما بطش الأيوبيون بالعلويين الشيعة الذين اكتسبوا حب

وكان بينهم حكيم عاقل أوحى بعقد صلح مع عمرو، لكن الهاموك غضب من الرجل وقتله .. وكان للهاموك ابن يدعى شطا بدأ يتعاطف مع المسلمين، فخرج سراً من المدينة، وطلب مقابلة قائد المسلمين وهو المقداد بن

الأسود فدله على أسرار المدينة والمناطق غير الحصينة، واستولى المسلمون على دمياط، وكان شطا قد لحق بهم ومعه ألفان من شباب دمياط، وقد أعلنوا إسلامهم.

وولاء وتعاطف المصريين. واستفحل خطر الجهازين الإداري والمالي، وفشا الفساد حتى بين القضاة. وحق لأحد الأمراء الأيوبيين القول بأن «الإمارة تجارة». وتعرضت البلاد لشطط الجبايات والمغارم تحت ذريعة مواجهة الخطر الصليبي.

وتمثلت ردود الفعل عند الشعب المصري في المقاومة باللسان؛ أي بإطلاق النكات والسخرية من الحكام لعجز قوى المعارضة عن الثورة المسلحة؛ نظراً لجبروت الحكام الذين لم يتورعوا عن صلب المعارضين والتمثيل بجثثهم !!

وفي هذا الصدد عبر أحد شعراء المصريين عن فساد القضاة بقوله:

قاض إذا انفصل الخصمان ردهما
إلى الخصام بحكم غير منفصل
يبدى الزهادة في الدنيا وزخرفها
جهرا، ويقبل سرا بعرة الجمل!!

ويقول آخر عن مفاسد رجال الإدارة:

نفدت طوائف المستخدمينا
فلم أر فيهم رجلا أمينا
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا
بهم فكأنهم سرقوا العيونا ..

بل لم يتورع المصريون عن رجم قصر الملك الكامل بالحجارة بعد أن سلم بيت المقدس للصليبيين .

وفي هذا العصر ظهرت تنظيمات «الفتوة» بين أصحاب وأصناف الحرف، فشكلوا «ميليشيات» لوقف ظاهرة كبس العسكر للأسواق ونهبها .

كما ظهرت جماعات «الحرافيش» التي اتسمت حركاتها بالسلب والنهب والافتقار إلى التنظيم.

ومن أساليب المقاومة ما ردده الوجدان الشعبي ونسجه من أمثال وحكم ذات دلالات نضالية عميقة . بل صنف ابن مماتي كتابه «الفاشوش في حكم قراقوش» - وزير صلاح الدين - الذي يحمل مغزى الإشارة إلى طغيان صلاح الدين واستبداده.

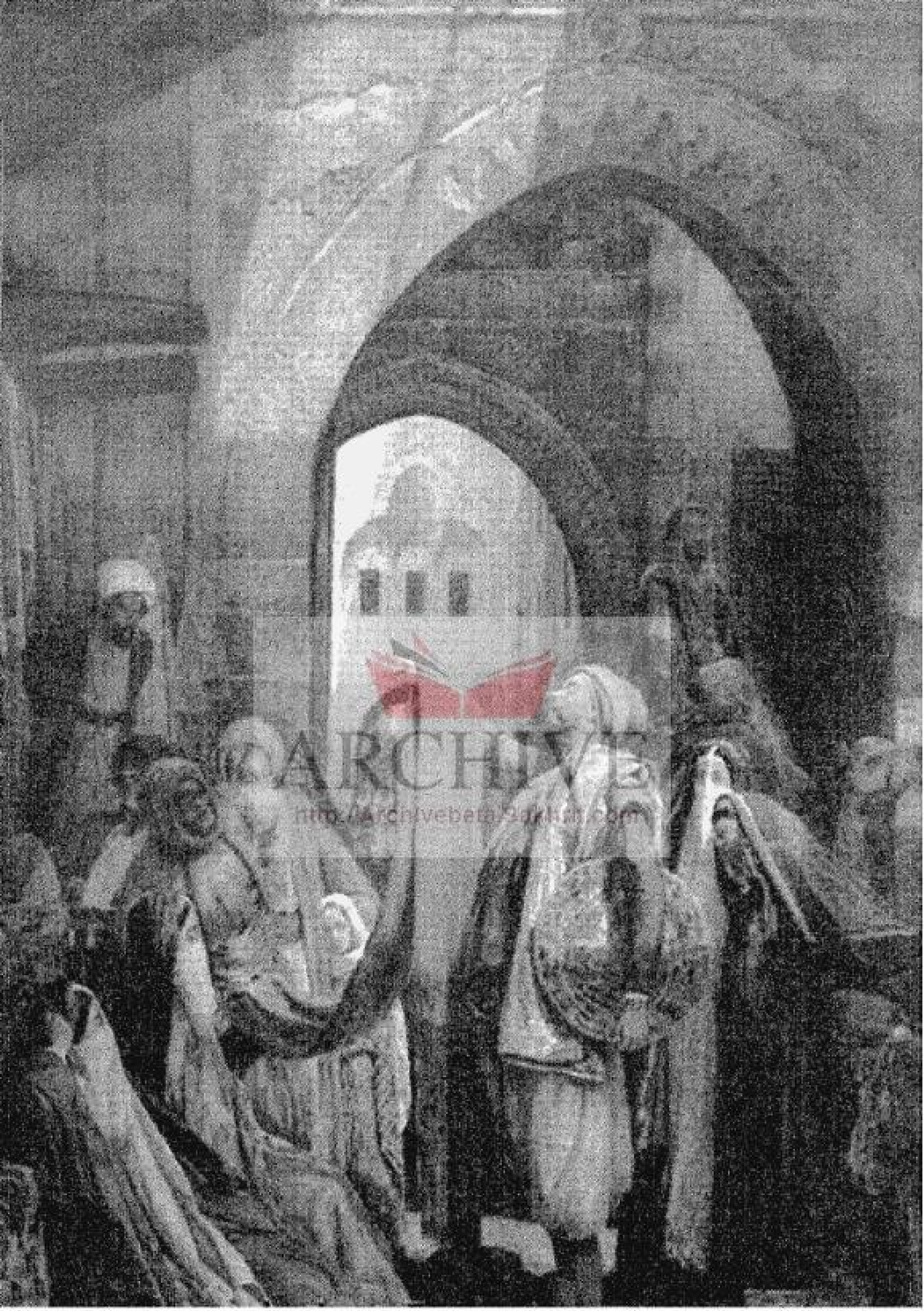
وفي أواخر العصر الأيوبي، لم يتورع المصريون عن هجاء السلاطين الأيوبيين جهاراً.

يقول أحدهم عن الملك الصالح:

«الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته ياشر مجلوب»، بل تجاسر البعض فهجا صلاح الدين نفسه بعد وفاته بقوله:

سلطاننا أعرج وقاضيه ذو عمش والوزير منحدب» !!

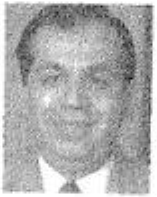
خلاصة القول: أن المصريين همشوا طوال معظم عصور التاريخ الإسلامي، فلم يشاركوا في اختيار حكامهم الذين عرف معظمهم بالاستبداد والقسوة. وأن هذا التحدي أفرز استجابته بين المصريين في صور شتى جمعت بين اللسان والسنان في آن . ■



أمويّون وعبّاسيّون وفاطِميّون

الوالي مبعوث الخليفة

د. أيمن فؤاد سيد ■



عندما خرج العرب المسلمون من شبه الجزيرة أثناء العقد الثاني للقرن الهجري الأول ، لم يكن هدفهم نشر العروبة وإنما نشر الإسلام ، الدين العالمي الجديد .

فلقد كان هدف المسلمين العرب الخروج من السياق الخاص (العربى)، وانضواؤهم في السياق العام والتوحد معه (أمة الإسلام) .

كانت البلاد التى فتحها العرب المسلمون أثناء خلافة الخليفة الراشد الثانى عمر بن الخطاب (١٣ - ٢٣هـ) ينتمى أهلها إلى أعراق وحضارات وديانات مختلفة كل الاختلاف ، وجاء الفتح العربى الإسلامى لهذه البلاد ليضع حدا فارقاً بين فترتين مختلفتين تماماً .

فلم يكن فتح هذه البلاد يعنى - فقط - إحلال لحكومة مكان أخرى ، بل كان بمثابة انقلاب دينى وثقافى واجتماعى ولغوى بعيد المدى صحبه تحول ظاهر في نظم الحكم خلق موقفا جديداً تماماً .

فالقاعدة التى قام عليها البناء السياسى للدولة الإسلامية الناشئة هى «الأمة» أو «الجماعة» ، أى جماعة الأفراد الذين يرتبط بعضهم ببعض برباط الدين . هكذا ذابت فى الدولة الإسلامية أية اعتبارات جنسية أو عرقية ، وأصبح الإسلام جنسية أفراد الدولة الجديدة التى ضمت إضافة إلى العرب ، أهل البلاد المفتوحة من الفرس والأتراك والديالمة والأكراد والتركمان وقبط مصر والبربر وسكان ما وراء النهر وأهل شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس) ، الذين اعتنقوا الدين الجديد أو الذين ظلوا على دينهم من أهل الكتاب وأصبحوا بذلك أهل ذمة للمسلمين.

وطوال أكثر من ستة قرون ونصف القرن ، كان الخليفة السنى (فى المدينة ثم فى دمشق ثم فى بغداد) هو «إمام المسلمين» - أى إمام الجماعة - باعتباره الرئيس الدينى (رغم أنه لايوجد فى الإسلام نظام دينى طبقى) و«أمير المؤمنين» باعتباره الرئيس الأعلى للدولة الإسلامية وصاحب السلطتين السياسية والعسكرية ، وهو الذى يدعى له من على رؤوس المنابر

■ أستاذ التاريخ الإسلامى



الوالي مبعوث الخليفة

فى خطب الجمعة والعيدين .

الخلافة وراثية

وإذا كـان اخـتـيـار الخلفـاء الراشدين قد جاء (بالرغم من اختلاف طرق اخـتـيـار الخلفاء الراشـدين الأربعـة) بناء على إجماع المسلمين ، فإن وصول معاوية بن أبى سفيان إلى منصب الخـلافـة لم يأت بإجـمـاع المسلمين ، فقد بايعه أهل الشام عن طوع واختيار ، ثم رأى فريق من أهل العـراق أن يبـايعـه بعـد أن نزل له الحـسـن بن على بن أبى طالب عن ولاية أمر المسلمين ، ودفعت الرهبة فريقاً آخر إلى بيعته وإن كرهوا ذلك . وبما أن «معاوية» كان والى الشام فقد اتخذ من دمشق مقراً لخلافته ، وكان أهم تغيير أدخله معاوية على نظام الحكم هو سعيه إلى جعل الحكم وراثياً فى الفرع الأموى ، متأثراً فى ذلك بنظام وراثة الملك الذى عرفته بلاد الشـام فى العـصـر الرومـانى - البيزنطى . وهكذا أصبحت الخلافة وراثيـة فى البيت الأمـوى وأصبـحت البيعة تؤخذ مقدماً قبل وفاة الخليفة أو مايمكن أن نطلق عليه «البيعة بولاية العهد» .

ومع نجـاح الثورة العـبـاسـيـة وسقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ / ٧٥٠م، انتقلت الخلافة إلى العباسيين عن طريق محمد بن الحنفيـة ابن الإمـام علىّ بن أبى طالب ، وانتـقـل مركز الخلافة إلى بغداد فى العراق، وبعـد أن كـانت الدولة الأمـوية دولة عـربـيـة ، أصبح يشـارك فى الدولة العباسية عناصر مختلفة من الفرس والترك والديلم وغيرهم ، وانحصرت الخلافة فى البيت العباسى ، وهم أبناء عمومة النبى محمد وظلت كذلك حتى سـقـوطـهـا على أيدى المغـول سنة ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م .

عمرو بن العاص

كان حكم الأمصار المختلفة يتم عن طريق تعيين الخليفة ، سواء من المدينة أو الكوفة أو دمشق أو بغداد ، لوالٍ يتولى إدارة هذا الإقليم أو ذاك ، يعـاونه شـخص يتـولى أمـر الخـراج واسـتخـراج الأموال، وأحيـاناً كـان الوالى يجمع بين الولاية واستخراج الخراج، وفى حالة مصر كان عمرو بن العاص هو أول والٍ لها وسمى كذلك «أمير مصر» ويطلق على المكان الذى يباشر منه عمله «دار الإمارة» ، وكان يؤم المسلمين فى المسجد الجامع فى صلاة الجمع والأعياد بوصفه نائباً عن الخليفة ، ولم يكن مسئولاً أمام أحد عن عمله إلا أمام الخليفة الذى كـان صـاحب الحق فى تعـيينه أو عـزله . واستمر ولاة مصر وأمراؤها على هذا الوضع حتى منتصف القرن الثـالث الهجرى / الثامن الميلادى .

وعقب وفاة الخليفة العباسى المتـوكل على الله ، سنة ٢٤٧هـ/٨٦١م، بدأت مـرحلة من الفوضى ، ففى خلال تسعة أعوام

الثورة الكبرى

في عام ٢١٦ هـ وكانت مصر تحت الحكم العباسي ، عاث عمال أمير مصر ، عيسى بن منصور فسادا ، فثار أهل الوجه البحري مسلمون وأقباط ، وطردوا العمال ، واحتشد المصريون وجمع الأمير قواته ، لكنه خشي مواجهة المصريين الذين تقدموا إلي الفسطاط ، وأخرجوا



تعاقب أربعة من الخلفاء، وسيطر على أمر الخلافة كبار القادة الأتراك، وتحللت أوضاع بعض الأمصار، وعرف بعضها الآخر طريقه إلى الاستقلال أو الحكم الذاتى فى ظل الخلافة العباسية التى انتقل مركزها مؤقتاً إلى مدينة سامراء (سر من رأى) شمال بغداد.

وعندما اعتلى الخليفة المعتمد عرش الخلافة، سنة ٢٥٦هـ/٨٧٠م، كان أخوه الموفق طلحة هو السيد الحقيقى لسامراء، وطوال العشرين عاماً التالية قام بجهد كبير لإصلاح السلطة العباسية المترنحة.

وعرفت هذه الفترة كذلك ظهور «الإقطاع الإدارى» الذى يقوم على تعيين قادة عسكريين ولاة على أمصار معينة مع منحهم سلطة كاملة على الشئون المالية المهمة فيها، وذلك مقابل دفع مبلغ متفق عليه من دخل هذه الأمصار إلى بيت المال أو الخزانة المركزية، واتبع هذا النظام فى مناطق كانت الحكومة بحاجة ماسة إلى توطيد سيطرتها عليها بصورة أشد حزماً، أو فى أقاليم مثل مصر التى كان دخلها يمثل أهمية حيوية للخزانة المركزية.

واختار بعض هؤلاء القادة أن يقيموا فى سامراء وأن يعهدوا بإدارة أقاليمهم إلى أفراد يثقون بهم.

«عيسى» وطردوه ومعه صاحب الخراج وأرسل «المأمون» إلي قائده «الأخشين» أن يهاجم مصر من الغرب. وتمكن الأخشين من قتل قائد الثوار في المحلة ثم مضي إلي الإسكندرية فحارب الثوار ودخل الإسكندرية، وعندما طلب الأخشين العون من المأمون أتي بنفسه علي رأس جيش كبير

وهكذا ، فعندما قلد الخليفة المعتز القائد التركى «باكباك» ولاية مصر ، سنة ٢٥٤هـ/٨٦٨م ، أناب عنه فيها غلامه أحمد بن طولون .

كان «ابن طولون» شاباً في الرابعة والثلاثين من عمره طموحاً ، وأدرك المصاعب التي تمر بها الخلافة العباسية ، فانتهز الفرصة ليعلن استقلاله بمصر بعد تخلصه من والى الخراج ومنافسه أحمد بن المدبر

الدولة الطولونية

وترجع أهمية «الدولة الطولونية» التى أسسها أحمد بن طولون إلى أنه لأول مرة فى التاريخ الإسلامى تحصل فيها مصر على حكم ذاتى ولكن طموح ابن طولون لم يدفعه إلى أبعد من أن يؤسس فى مصر أسرة حاكمة تحت سيادة الخلافة العباسية استمرت تحكم مصر نحو سبعة وثلاثين عاماً بين سنتى ٢٥٤هـ/٨٦٨م و٢٩٢هـ/٩٠٥م . وأسس بها عاصمة جديدة لحكمه هى مدينة «القطائع» التى لم يبق منها سوى الجامع الذى أسسه «ابن طولون» والقائم إلى الآن فى منطقة الصليبية .

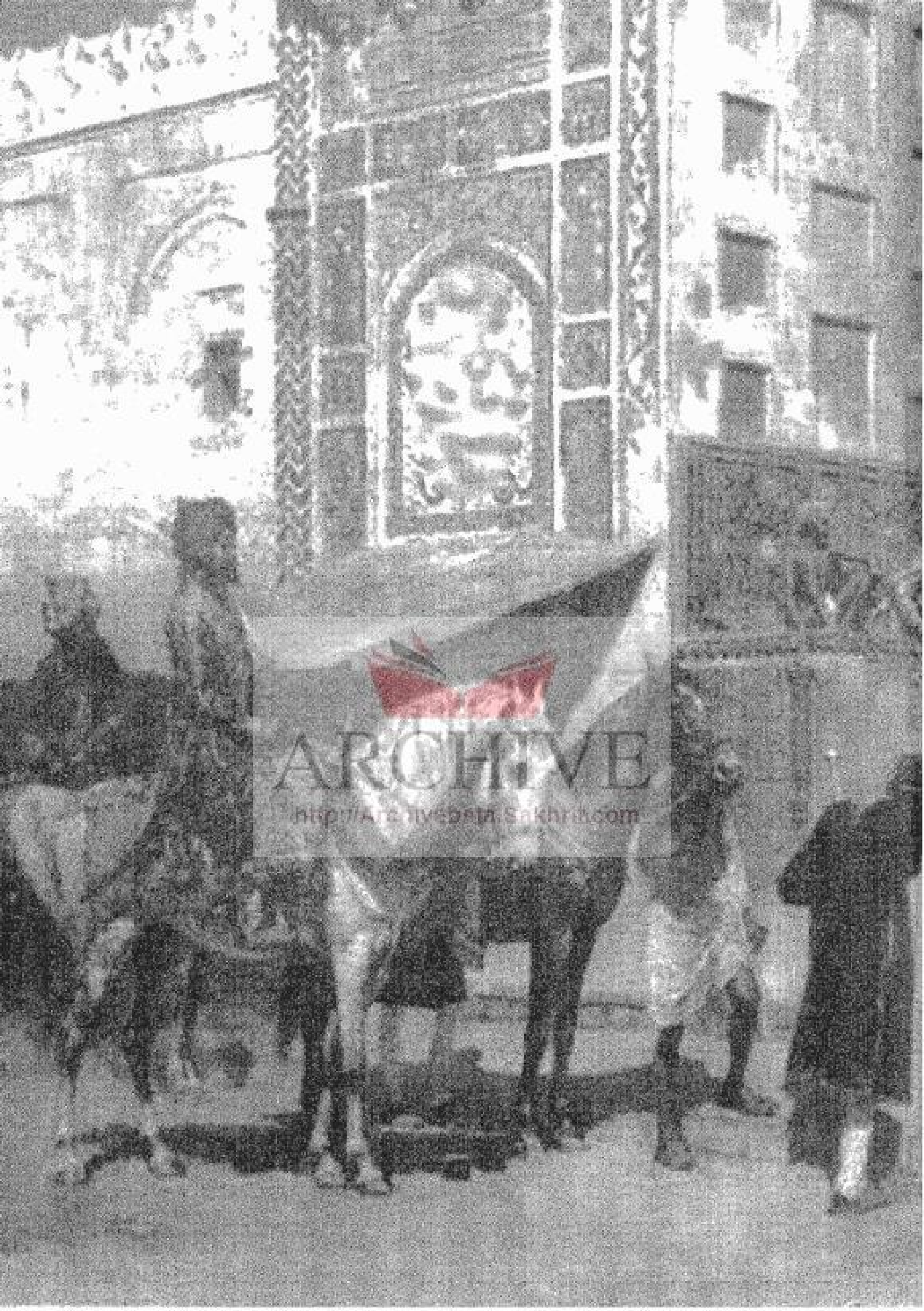
وعادت مصر بعد ذلك مرة أخرى ولاية عباسية ، إلا أن تكرار المحاولات التى قام بها الفاطميون وهم مازالوا فى شمال أفريقيا ، سنوات ٣٠١هـ/٩١٣م و٣٠٧هـ/٩١٩م و٣٢٣هـ/٩٣٤م ، لفتح مصر والتى تصدى لها القائد العباسى مؤنس الخادم واكتشف خلالها وجود عملاء كثيرين للفاطميين فى مصر ، نبه الخلافة العباسية إلى أن استمرار هذه المحاولات يتطلب وجوداً عسكرياً قويا فى مصر ، فأسند العباسيون إلى محمد بن طغج الإخشيد ، والى الشام ، ولاية مصر، ولم يكن تعيينه فى الواقع سوى عودة إلى النظام الطولونى الذى سقط عام ٢٩٢هـ/٩٠٤م .

وبالرغم من أن أبا أونوجور تونجور بن محمد بن طغج الإخشيد قد عهد له أبوه قبل وفاته وأذن له بذلك الخليفة العباسى المتقى ، فإن صغر سنه جعل الحاكم الفعلى للبلاد هو كافور الإخشيدى العبد الأسود الحبشى الذى عهد إليه الإخشيد بتدبير الأمر لأولاده ، وظل كافور هو الحاكم الحقيقى للدولة الإخشيدية منذ وفاة مؤسسها محمد بن طغج الإخشيد سنة ٣٣٤هـ/٩٤٦م وحتى وفاته سنة ٣٥٧هـ/٩٦٨م .

وكان لارتقائه من عبد لا شأن له إلى منصب الإمارة فى

الفاطميون تزعموا حركة دينية وفلسفية واجتماعية

أبرم الثائرون فى الصعيد ، وأراد المأمون إرهاب المصريين فقضى بقتل الرجال وبيع النساء والأطفال واعتبرهم ، غنيمة حرب ، ويصف ، ساويرس بن المقفع ، أحد أساقفة الكنيسة القبطية ما فعله المأمون ، قتلوهم بالسيف ونهبوهم وأخربوا مساكنهم وأحرقوها بالنار .



مصر حتى أصبح يدعى له على المنابر منذ سنة ٣٤٠هـ/٩٥٢م ، ثم اتصال الشاعر أبى الطيب المتنبى به ومدحه له ثم هجائه ما أثار إعجاب المؤرخين المسلمين به حتى عدوه من «أعاجيب الدنيا وسيرته من أغرب السير» .

كانت عيون الفاطميين فى شمال أفريقيا ترقب الأوضاع الداخلية فى مصر، وكانوا يتحينون الفرص للعودة إلى الشرق وإلى مصر بصفة خاصة لمواجهة الخلافة العباسية فى بغداد ، وكثر دعاة الفاطميين فى مصر ونجحوا فى استمالة عدد كبير من أهل البلاد ، غير أن حنكة كافور الإخشيدى السياسية وخبرته مكنته من الاحتفاظ بسيطرته على البلاد ، وأدرك الفاطميون أنفسهم ذلك فأخذ دعاتهم يبشرون أتباعهم بقرب قدوم جيوش الفاطميين حتى ذهب الحجر الأسود ، يعنون كافوراً .

الفاطميون

جاء الفتح الفاطمى لمصر فى السنة التى أعقبت وفاة كافور ، وقد استعد الفاطميون تماماً لهذا الحدث ومهدوا له حتى سنحت لهم الفرصة بإرسال جيش، على رأسه القائد جوهر الصقلى ، رحل إلى الشرق لينجز أهم أعمال الفاطميين التى ضمنت لهم مكانة خاصة فى التاريخ الإسلامى : فتح مصر .

لم تلق جيوش الفاطميين مقاومة تذكر، اللهم إلا من بعض فلول الإخشيدية والكافورية ، وكتب جوهر «أماناً» للمصريين تعهد فيه ترك الحرية الدينية للمصريين .

وإذا كان الطولونيون والإخشيديون بدأوا سياسة جديدة خاصة بمصر ، ووضعوا أسس نواة حربية لها دورها فى المنطقة ، إلا أن طموحاتهم كانت محدودة فى بعض الأطماع الشخصية ، وكانوا يدورون فى فلك السياسة العباسية .

أما الفاطميون ، الحكام الجدد ، فكانوا يتزعمون حركة دينية فلسفية اجتماعية عظمى كان هدفها لايقل عن تحويل وتجديد كل الإسلام ، وكانوا يرون فى أنفسهم الأئمة الأحقاء ، بحكم العالم الإسلامى، بمقتضى الحق الإلهى فى الحكم، فهم أبناء فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم واعتبروا الخلفاء العباسيين مغتصبين لحقهم الشرعى فى حكم هذا العالم .

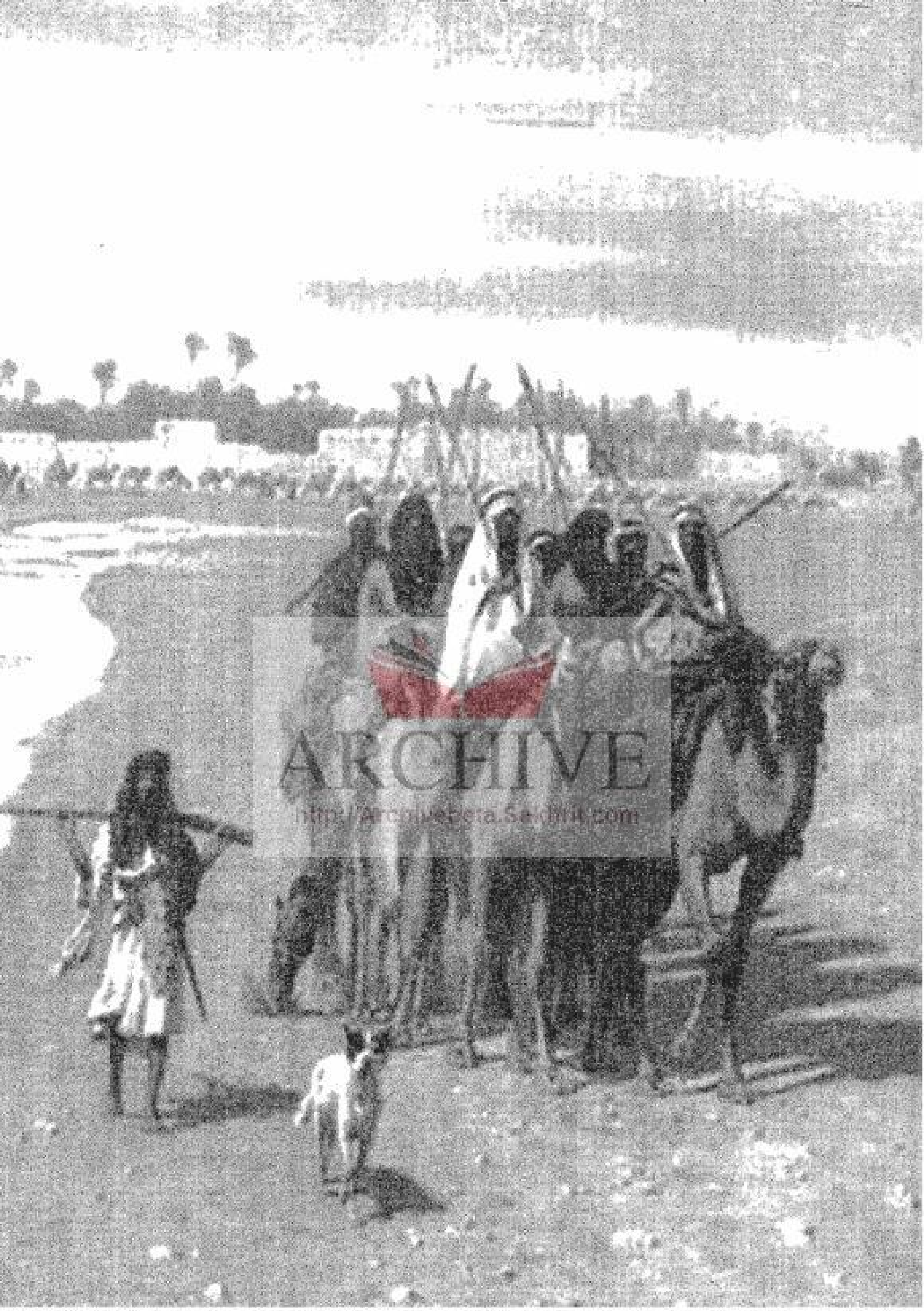
> **مصر تحصل على حكم ذاتى فى عهد الدولة الطولونية**

هكذا ، أصبحت مصر لأول مرة فى التاريخ الإسلامى تحكم بدولة لا تدين حتى بالولاء الاسمى لبغداد .

فمع دخول الفاطميين

الكنز الذى شاع خبره

هذا ماقاله المقريزى فى تاريخه عن بناء جامع أحمد بن طولون ، فقد قيل إن ابن طولون أنفق على بناء مسجده من كنز عثر عليه . وتحكى القصة أن ابن طولون لما قدم مصر، أراد أن يخفف عن شعب مصر بإلغاء بعض الضرائب ، فاستشار عبد


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الله بن دسومة، وكان أمينا على متولى الخراج فحذره من نقص مال الدولة، وبات ابن طولون ليلته يفكر فرأى فى منامه رجلا من الزهاد فى طرسوس يحذره من رأى ابن دسومة، فلما استيقظ حزم أمره على إسقاط الضرائب، وحدث أن كان ابن طولون متجها إلى الصعيد فساخت

إلى مصر تزايد دورها فى العالم الإسلامى وتحول بشكل أساسى . فكان تولى الفاطميين الحكم بمصر وتأسيسهم «خلافة مستقلة» بها، هو عودة إلى وضع جغرافى سياسى أنشأته الوقائع وثبتته أحداث التاريخ، فقد كان العالم الإسلامى بحاجة دائماً إلى مركز متوسط كانت تشغله الإسكندرية فى العصر الرومانى البيزنطى، ولا شك أن الفاطميين قد تنبهوا لذلك، كما وجدوا أن مصر بسعة مواردها وكثرة أرزاقها ومكانها من القلب بالنسبة للعالم الإسلامى، قادرة على تحقيق أهدافهم الاستراتيجية فى يوم من الأيام، وإذا كان الفاطميون قد فشلوا فى كسب كل العالم الإسلامى لصفهم لتمسكهم بتحدياتهم الإيديولوجية التى عزلوا أنفسهم بسببها عن إجماع المسلمين، فإن «القاهرة» - عاصمتهم الجديدة التى أنشأوها فى مصر والتى أرادوا أن يحكموا منها العالم الإسلامى سجل لها التاريخ دورها فى قيادة هذا العالم، وهو الأمر الذى استثمره بنجاح خلفاؤهم الأيوبيون والمماليك .

ولكن الفاطميين ظلو فى حكمهم لمصر كحكومة تمثل أقلية منفصلة عن مجموع رعاياها بسبب آرائهم الدينية، أفقدهم تأييد أهل البلاد الحقيقيين . فالخليفة الفاطمى هو إمام الطائفة الشيعية الإسماعيلية، وأضحت القاهرة والجامع الأزهر الذى أنشأوه بها مركز الدعوة الاسماعيلية فى العالم، وأدرك الفاطميون أن مصر بما فيها من ذميين ومسلمين سنة لن تكون أرضا خصبة للتبشير، فلم يعمد الفاطميون إلى نشر الدعوة الإسماعيلية فى مصر إلا فى أضيق الحدود، واكتفوا فقط بإسناد مناصب الدولة العليا إلى معتنقى المذهب أو إلى أهل الذمة. وعلى ذلك، فإنه بعد أكثر من مائتى عام من الحكم الفاطمى فى مصر، لم يكن بها إسماعيلى واحد سوى من ارتبط بالسلطة الحاكمة .

واستعاض الفاطميون عن تحويل مسلمى مصر إلى المذهب الاسماعيلى، بكسب ود أهل الذمة، حيث نبعت قوة الدولة الفاطمية من قدرتها على الاستفادة من إمكانات كل الأفراد المنتمين لمختلف التكتلات العنصرية والاجتماعية التى كانت تؤلف مجموع الشعب المصرى، استفادة لم يسبق لها مثيل من قبل . فقد استعان الفاطميون بالعناصر الأجنبية لاسيما المغاربة والأتراك والديالمة والسودان والأرمن، وأفادوا بخبرة أهل الذمة، ولا سيما بمعرفة الأقباط بالمسائل المالية، وعهدوا إليهم بالوظائف الرئيسية فى الدولة التى أبعد عنها المسلمون السنيون .

كان الخلفاء الفاطميون يمثلون



أسرة شيعية ينتهي نسبها إلى الامام على والسيدة فاطمة ابنة النبى ويتزعمون خلافة مناوئة للخلافة العباسية السنية في بغداد . وكان الامام الفاطمى (الخليفة) هو خليفة من سبقه بموجب الحق الإلهى ويختار ليكون وصيا للنبى، ولعلى بن أبى طالب - رضى الله عنه - وتنتقل الإمامة من الأب إلى الابن الأكبر ، أى يجب أن تكون فى الأعقاب ، والشرط الوحيد اللازم توافره فى شخص الإمام هو «الوصية» أى «النص» عليه من الإمام السابق .

غير أن الوهن الذى أصاب الدولة الفاطمية وتراجع دور الإمام مع سيطرة القادة العسكريين على السلطة ابتداء من وصول أمير الجيوش بدر الجمالى إلى قمة السلطة فى عهد الخليفة المستنصر بالله سنة ٤٦٦هـ / ١٠٧٤م، أفقد الدولة الكثير من مقوماتها وانتهى الأمر بوصول وزراء سنيين إلى منصب الوزارة بعد استعانة وزراء الدولة بأمراء الدول المجاورة لتأمينها فى مواجهة أطماع مملكة بيت المقدس اللاتينية . هكذا أصبح أسد الدين شيركوه السنى وزيرا للفاطميين ثم خلفه سريعا ابن أخيه صلاح الدين يوسف بن أيوب

رجل فرس أحد أتباعه فى الرمل فاذا نفق ينفتح فعثر فيه على ألف ألف دينار فكان أن بنى ابن طولون البيمارستان (المستشفى) والجامع.. والحق أن جامع ابن طولون مثل أى بناء عظيم يرتبط بناؤه بكثير من القصص التى قد يدخل بعضها فى باب الأساطير.

الذى قاد انقلاباً سلميا أطاح بالخلافة الفاطمية وأعاد مصر مرة أخرى إلى مجموع الدول التابعة للخلافة العباسية السنية فى بغداد عندما أسقط صلاح الدين خطبة الفاطمين وأمر الخطباء بالدعوة للخليفة العباسى المستضىء بأمر الله، سنة ٥٦٧هـ / ١١٧١م. وتم هذا التحول الخطير فى هدوء تام، «فلم ينتطح فيه عنزان» كما ذكر المؤرخون.

الإقطاع الحربى

جاء انقلاب صلاح الدين وتأسيسه للدولة الأيوبية التى حكمت مصر والشام واليمن وديار بكر امتداداً لحركة الإصلاح السنى التى قادها من قبل السلاجقة فى العراق منذ النصف الثانى للقرن الخامس الهجرى والتى تابعها بعدهم الأتابكة فى الموصل والنوريون فى الشام ثم الأيوبيون فى مصر.

كان صلاح الدين من الأكراد، وكان المماليك فيما بعد من الأتراك والشراكسة، وكان البويهيون والسلاجقة فى العراق ينتمون إلى العناصر الفارسية والتركية على التوالى. فقد كانت «دار الإسلام» مفتوحة لجميع العناصر التى كونت الأمة الإسلامية، فلم يكن من الغريب أن نجد أسرا مغربية بأكملها تتولى الوزارة فى بغداد العباسية أو فى القاهرة فى عصر الفاطمين، أو أن نجد ابن خلدون من أقصى المغرب الإسلامى يتولى قضاء المالكية فى مصر المملوكية. وعندما تتناول المصادر التاريخية الإسلامية شخصيات حكام المسلمين مثل ألب أرسلان أو صلاح الدين يوسف بن أيوب أو سيف الدين قطز، تشير إليهم باعتبارهم مدافعين عن الدولة الإسلامية لا كمدافعين عن إقليم جغرافى معين. وقد كانت جيوش صلاح الدين التى انتصرت فى حطين واستعادت بيت المقدس تتكون من الأكراد والأتراك والديلم بفضل نظام «الإقطاع الحربى» الذى كان سائدا فى هذا الوقت.

ولجأ آخر سلاطين الأيوبيين فى مصر الصالح نجم الدين أيوب، إلى إنشاء نظام «المماليك»، وهو نظام عرفته الدولة الإسلامية منذ عصر المعتصم العباسى، وهم فئة من الرقيق الأبيض يشتريهم الحكام من أسواق النخاسة البيضاء يدربون على فنون القتال لتكوين الفرق العسكرية بحيث أصبحوا، كما هو الحال فى مصر فى عصر المماليك، الأداة الحربية الوحيدة.

الخليفة السنى إمام الجماعة لستة قرون ونصف

خمارويه ينام علي الزئبق!

عندما توفى أحمد بن طولون، خلفه ابنه خمارويه، وكان مغرما بإقامة المبانى الفخمة، فكان بستان قصره تكتسى جذوع الأشجار فيه نحاسا مذهبا، وبنى أمام القصر فسقيه - مملوءة بالزئبق.



ولعب مماليك الصالح نجم الدين أيوب دورا رئيساً في الانتصار على حملة لويس التاسع على المنصورة ، أهلهم لتولي الحكم في أعقاب مقتل توران شاه ، آخر السلاطين الأيوبيين في مصر سنة ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م .

كان المماليك يشكلون مجتمعا مغلقا يتكون من الرقيق الأبيض – وعلى الأخص من الأتراك والشراكسة – الذين أسروا صغاراً في دار الحرب أو الذين اشتروا من أسواق الرقيق ، ولا يحملون في الأصل أسماء عربية ، ثم تحولوا إلى الإسلام وأعتقوا بعد اجتيازهم العديد من التدريبات العسكرية اللازمة التي تؤهلهم ليكونوا جنودا محترفين ، وكانوا ينشئون لهذا الغرض في طباق خاصة في قلعة الجبل مقر الحكم في مصر منذ عهد الأيوبيين .

الحكم لمن غلب

وأصبحت دولة سلاطين المماليك في مصر والشام ، ولمدة ثلاثة قرون (٦٤٨هـ / ٩٢٣ هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م) واحدة من أهم الدول الإسلامية وقامت بدور مهم في مواجهة المغول أولا في عين جالوت ثم في القضاء على آخر معاقل الصليبيين في بلاد الشام . وكان تولي السلطة خلال هذه الدولة قائما على أساس مبدأ «الحكم لمن غلب» ، فهي دولة للفرسان وكان الطريق إلى السلطة فيها لمن يفوز في الصراع على السلطة ، مثلما حدث بعد قتل الظاهر بيبرس – المؤسس الحقيقي للدولة – للمظفر قطز بطل عين جالوت . ولإضفاء نوع من الشرعية على حكمهم استضاف سلاطين المماليك الخلافة العباسية بعد سقوطها في بغداد في القاهرة سنة ٦٦٠ هـ / ١٢٦١م حيث ولوا الخلافة لأحد أبناء العباسيين الذين نجوا من هجوم المغول بعد إثبات نسبه عند قاضي القضاة .

كان المماليك يتدرجون في مراتب عسكرية تبدأ من أمير عشرة إلى أمير مائة مقدم ألف ، تؤهلهم جميعا للوصول إلى السلطنة ، وفي هذا العصر كان المماليك فقط هم الذين يسمح لهم بالاستمتاع بثروة البلد وتولي السلطتين السياسية والعسكرية . وبما أن صفات المماليك لا يمكن توريثها ، فإن أبناءهم الذين ولدوا أحراراً مسلمين وحملوا أسماء عربية إسلامية ، انتموا إلى وحدة من غير المماليك أطلق عليه «جند الحلقة» كانوا يكونون الطبقة العليا بينهم ، وأطلقت عليهم المصادر لقب «أولاد الناس» . ونظرا لأن وضعهم بطبيعته أقصاهم من طبقة المماليك ، فإنهم لم يرثوا قطاعات آبائهم وأضحت فرصهم في التقدم لشغل الوظائف العليا محدودة، فترك عدد كبير منهم حياة الجندية وامتهن دراسة الفقه والأدب وكتابة التاريخ .

وقد أشار عليه طبيبه بذلك بعد أن شكا إليه من الأرق فإذا نام خمارويه ارتج الفراش وتحرك بحركة الزئبق ، وسهر زريق – أسده الأمين – على حراسته وبعد زوال



يستثنى من ذلك بعض أبناء السلاطين الذين اعتلوا السلطنة بناء على اتفاق أمراء المماليك على مبايعتهم (أسرة بن قلاوون وأحفاده ، والظاهر ، وبرقوق وابن الناصر فرج) ، وسنجد أن هؤلاء الأبناء الذين ولدوا مسلمين حملوا أسماء عربية مثل: خليل ومحمد وشعبان وإسماعيل وأبو بكر وأحمد وحسن وصالح ، بينما اشتهر المماليك المجلوبون بأسمائهم الأجنبية مثل : كتبغا وسلار وبرسباى وإينال وسودون وكمشبغا ويكتمر وصرغتمش .. إلخ .

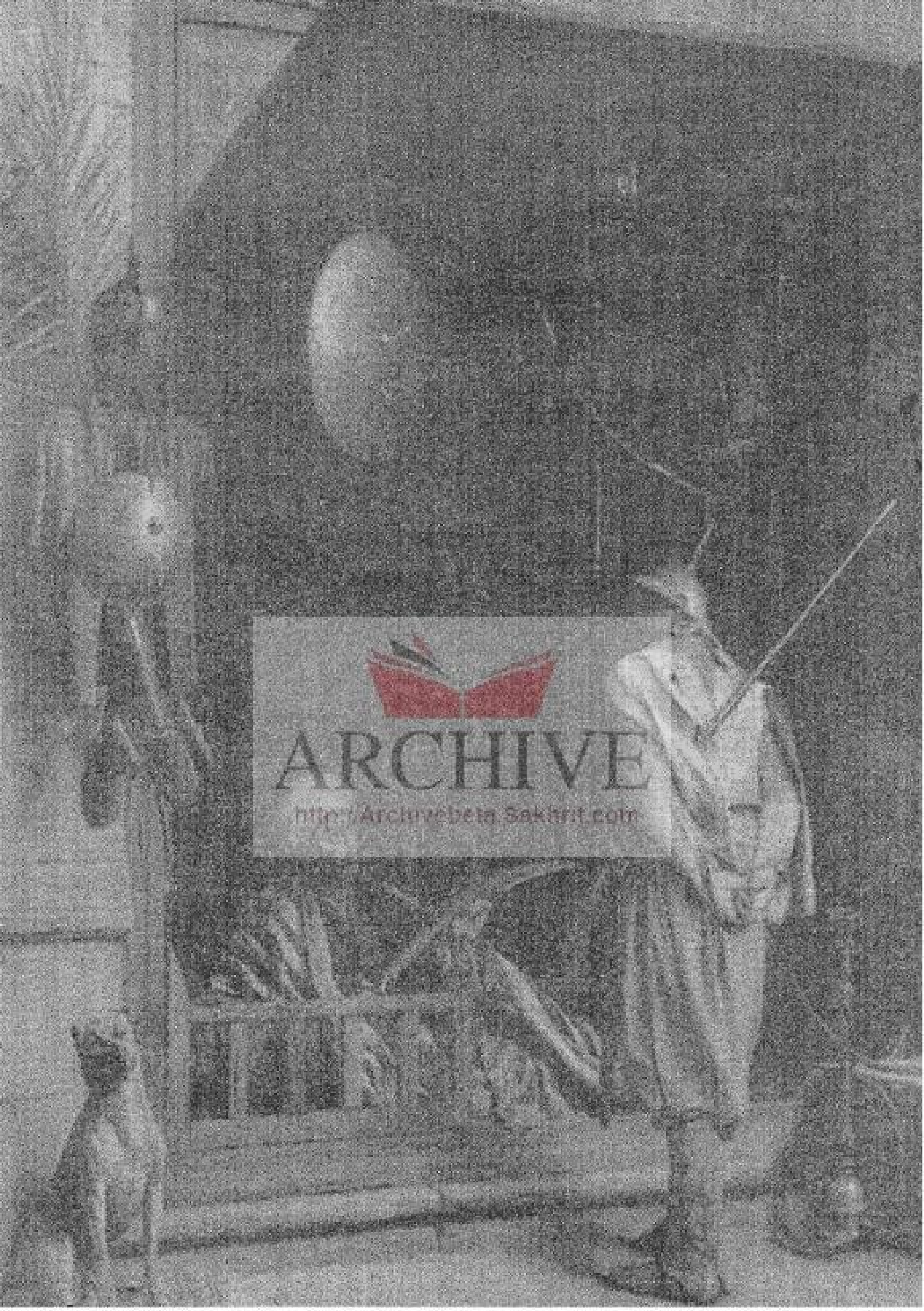
وبسقوط سلطنة المماليك فى مصر والشام فى أعقاب الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣ هـ/١٥١٧م، وانتقال الخلافة إلى سلاطين العثمانيين بعد أن حمل السلطان سليم العثمانى، الخليفة العباسى فى مصر الذى استضاف المماليك، على التنازل له عن الخلافة ، عادت مصر مرة ثانية ولاية بين ولايات الدولة العثمانية يعين لها السلطان العثمانى واليا يرسل إليها من استانبول . واستمر هذا الوضع حتى مطلع القرن التاسع عشر حيث يمكن أن نعتبر ما تم أثناء تولية محمد علـى ، سنة ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م المحاولة الوحيدة التى سعى فيها المصريون إلى اختيار حاكمهم ، وذكر قنصل فرنسا فى مصر فى هذه الفترة فى تقاريره «أنه للمرة الأولى يقوم الشعب المصرى بتعيين واليه ، وهذه سابقة عجيبة فى الشرق أجمع»

النخبة تختار

فقد اجتمع وكلاء الشعب من العلماء ورؤساء الصناع بدار المحكمة الشرعية (بيت القاضى) وفى مقدمتهم السيد عمر مكرم ، نقيب الأشراف على عزل خورشيد باشا الوالى العثمانى والمطالبة بتعيين محمد على باشا مكانه «بشروطهم» لما يتوسمونه فيه من العدالة وحب الخير .. وقد استجاب السلطان العثمانى لرغبتهم وأرسل فرمانا بتولية محمد على قائمقامية القاهرة المحروسة وولاية مصر وعزل خورشيد باشا .

ولكن لماذا فكر عمر مكرم فى تعيين محمد على وهو ألبانى ، ولم يفكر فى تعيين شخص مصرى ؟ الجواب على ذلك هو أن ذلك جاء منسجما مع مفهوم الأمة الإسلامية وأنه يحق لأى مسلم أن يتولى الأمر طالما سيلتزم بإقامة العدل والمساواة ، وهو المفهوم نفسه الذى تقبل على أساسه المصريون، أو غيرهم من الأقاليم الإسلامية ، حكاما مثل : الطولونيين والأيوبيين والمماليك والسلاجقة .. فقد كان الشعور الغالب حتى ذلك الوقت هو الشعور بالهوية المشتركة ، ولم تبدأ الفكرة الوطنية (القومية) فى الظهور إلا فى أخريات هذا القرن، وبتأثير من الأفكار الأوروبية وعلى نمط ما هو معمول به فيها . ■

القصر، كان الناس يحفرون الأرض بحثا عن الزئبق .. لكن خمارويه الذى كان يبحث عن النوم الهادىء راح ضحية غيرة حريمه، حيث ذبح فى دمشق ٨٩٦م.



مصر المملوكية

السلطة بقوة السيف

د. قاسم عبده قاسم



ربما تكون طبيعة السلطة السياسية في عصر سلاطين المماليك «١٢٥٠ - ١٥١٧م» من أكثر المشكلات التي عالجها المؤرخون المهتمون بالتاريخ السياسي بمفهومه الصحيح صعوبة من ناحية، كما أنها كانت مشكلة مؤرقة بالنسبة للسلاطين أنفسهم وللفقهاء، من أصحاب الفكر السياسي من ناحية أخرى.

لقد استولى المماليك على السلطة من سادتهم الأيوبيين في لحظة درامية نادرة في التاريخ، تحقيقا لمبدأ سياسي مهم أرساه الأيوبيون أنفسهم حين قال السلطان العادل الأيوبي إن «الحكم لمن غلب». فقد برز دور المماليك أثناء معركة الدفاع عن مصر ضد الحملة الصليبية السابعة، التي انتهت بتدمير الجيش الصليبي فيما بين مدينة المنصورة وفارسكور، وأسر لوس التاسع وكبار قادة جيشه. وعندما أثبت آخر الأيوبيين «توران شاه» أنه مجرد إخفاق أيوبي جديد، اغتاله أمراء المماليك بطريقة مأساوية ليموت «جريحا حريقا غريقا» على حد تعبير المؤرخ تقي الدين المقريزي. ومع دماء توران شاه التي بددتها مياه نهر النيل، تبددت آخر مظاهر السلطة الأيوبية في مصر. واجتمع أمراء المماليك على اختيار أرملة السلطان الصالح نجم الدين أيوب، السيدة «شجر الدر» لتكون أول سلطانة من سلاطين المماليك. وهنا برزت مشكلة الحكم والسلطة على نحو مثير، فقد شاب عملية انتقال السلطة كثير من مظاهر عدم الشرعية.

طبيعة السلطة

تجلت في حالة السلطانة شجر الدر حقيقة مهمة، تتعلق بطبيعة السلطة السياسية في مصر الإسلامية يغفل عنها الكثيرون، ثم تأكدت هذه الحقيقة مرة أخرى في عهد السلطان سيف الدين قطز القصير، والسلطان المملوكي الأشهر الظاهر بيبرس البندقداري. هذه الحقيقة تكشف عن طبيعة السلطة السياسية ودورها من ناحية، وموقف الناس من حكامهم من جهة أخرى، ومؤداها أن الحاكم يجب أن يكون مستوفيا للشروط التي وضعها تراث الفكر السياسي الإسلامي للحاكم، كما يجب أن يكون متماشيا مع التراث الثقافي ومنظومة

▪ أستاذ التاريخ بجامعة الزقازيق



القيم والمثل والأخلاق السائدة في المجتمع. ولم يكن الناس في مصر آنذاك ليتخذوا موقفا سلبيا إزاء هذا الانتقال في طبيعة الحكم.

ولم تكن «شجر الدر» مستوفية للشروط، أو استجابة لمنظومة القيم الاجتماعية، فقد كانت امرأة، ولم تكن النظرية السياسية تبيح حكم المرأة، ولم تكن حرة منذ ولادتها وإنما «مسها الرق» ، وكانت تلك مشكلة شرعية أخرى لم تواجه «شجر الدر» وحدها، وإنما واجهت المماليك من بعدها. وعلى الرغم من أنها حاولت التمسح باسم زوجها الراحل ، واسم الخليفة العباسي ، واسم ابنها الراحل ، فقد اتخذت لقب «المستعصمية» ، الصالحية ملكة المسلمين، والدة السلطان خليل أمير المؤمنين»، فإن الرأي العام المصري، بتراثه الثقافي والاجتماعي والسياسي صدمته حقيقة أن امرأة تجلس على عرش البلاد، وتوجه شئون الحكم علنا وبصورة رسمية ، وهو الأمر الذي كان يناقض اتجاهات الثقافة السائدة من ناحية، ويجافي النظرية السياسية الإسلامية من ناحية أخرى. كما أن حقيقة أن حكمها جاء اغتصابا لسلطة الأيوبيين أسهمت في تعقيد الموقف السياسي.

غضب المصريين

وعبر المصريون عن غضبهم العارم من خلال المظاهرات والاضطرابات التي عمت جميع أرجاء العاصمة؛ مما اضطر السلطات إلى إغلاق بوابات القاهرة منعا لامتداد مشاعر السخط والغضب إلى مناطق أخرى. وكان طبيعيا أن يعارض المثقفون والمتعلمون، الذين كانت ثقافتهم قد تكونت داخل الإطار المعرفي للحضارة العربية الإسلامية ، اعتلاء «شجر الدر» عرش البلاد . وتكون رأي عام قوي وضاغط ضد حكمها بفضل الخطب والرسائل التي تناولت النتائج السلبية «والكوارث»، التي يمكن أن تنتج عن حكم امرأة للمسلمين ، وكتب الشيخ عز الدين بن عبدالسلام، أبرز قادة الرأي العام آنذاك، رسالة تعتبر تجسيدا واضحا لما كانت عليه اتجاهات الفكر والثقافة السائدة في ذلك العصر.

ومن ناحية أخرى ، رفض الخليفة العباسي ، المستعصم بالله، أن يمنح مساندته لحكم السلطانة «شجر الدر» وإعطاها «تفويضا» بحكم مصر. وجاء رده على طلبها يحمل من الحسم والسخرية ما يوافق الاتجاهات السائدة في مصر، إذ جاء في رد الخليفة العباسي «.. إن كانت الرجال قد عدمت عندكم، أعلمونا حتى نسير إليكم رجلا يحكمكم»، وبعد ذلك تنازلت شجر الدر عن الحكم لواحد من أمراء المماليك الكبار وتزوجته، وهو عز الدين أيبك التركماني الصالحي، الذي تولى الحكم تحت اسم «السلطان الملك المعز عز الدين أيبك» الذي حاول أن يدعم شرعيته بالزواج من أميرة أيوبية فقتلته زوجته «شجر الدر».

الأمير سيف الدين قطز هو أحد أمراء المماليك تولى الوصاية على السلطان المنصور علي بن أيبك، وكان صبيا في الخامسة عشرة. وفي تلك الأثناء وقعت الواقعة بسقوط بغداد في أيدي المغول وكانت مصر التالية بعد الشام. وفي هذه الظروف تولى



قطز. حكم مصر بعد أن عزل السلطان الطفل.. وكان قطز رجل الساعة فقد استطاعت قواته بقيادة الأمير بيبرس صد المغول عند غزة، ثم لحق به قطز ودارت معركة حاسمة فى عين جالوت سبتمبر ١٢٦٠م. وانتصرت قوات المماليك وقتل كتبغا قائد المغول وتعقب قطز المغول حتى أخرجهم من الشام، لكن

هنا نجد مثالا يتغافل عنه المؤرخون والباحثون كثيرا. فقد رفض المصريون قبول «الحاكم» لأنه يفتقر إلى «الشرعية»، وبعد ثمانين يوما فقط اضطرت «شجر الدر» إلى التنازل عن الحكم. فهل يمكن القول بأن المصريين مارسوا نوعا من الاختيار السلبى لحاكمهم؟ أرى أن نؤجل الإجابة عن هذا السؤال حتى نعرض لمثالين آخرين:

لقد كانت المفاهيم السياسية لدولة سلاطين المماليك نتاجا لظروف قيام دولتهم من غمار الحرب ضد الصليبيين من جهة، كما كانت تلك المفاهيم من نتاج حقيقة أن سلاطين المماليك لم يكونوا سلالة حاكمة تتمتع بحق الوراثة من جهة ثانية، فضلا عن أن أحدا لم ينتخبهم أو يفوض إليهم شئون الحكم بشكل شرعى من جهة ثالثة، بالإضافة إلى أنهم لم يكونوا أحرارا، وإنما «مسهم الرق» مما يجعلهم يفتقرون لشرط مهم من شروط الحاكم المسلم.

الحاجة إلى الشرعية

وإذا كان المماليك قد حازوا الحكم والسلطة بالقوة، فإن استمرارهم فى الحكم كان بحاجة إلى الشرعية، وقد أدى ذلك إلى اعتماد الحكم المملوكى على ثورة ذات جناحين: أحدهما عسكرى يتمثل فى القوة الذاتية للسلطان كما يجسدها مماليكه الذين يشكلون حرسه الخاص، والثانى دينى يتجسد فى الواجهة الدينية التى حرص السلاطين على اكتساب

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥

الشرعية من خلالها.

وبسبب الافتقار إلى الشرعية لقى ثلاثة من السلاطين الخمسة الأوائل فى عصر المماليك مصرعهم اغتيالا: «شجر الدر - المعز أيبك - سيف الدين قطز»، ونجا الاثنان الباقيان لأنهما كانا طفلين. وظلت مشكلة الشرعية قائمة حتى بعد انتصار الجيش المملوكي على المغول في عين جالوت سنة ١٢٦٠م. وكان على الظاهر بيبرس أن يحل هذه المشكلة.

لقد واجه السلطان الظاهر بيبرس مشكلة الشرعية بحل جذرى، إذ إن بطولات المماليك فى المنصورة وعين جالوت لم تشفع لهم فى عيون المعاصرين الذين رأوا فيهم عبيدا اغتصبوا السلطة من سادتهم الأيوبيين، ووجد بيبرس الحل السعيد لمشكلة الشرعية عندما أعاد إحياء الخلافة العباسية فى القاهرة فى شهر رجب سنة ٦٥٩ هـ / ١٢٦١م، وقام الخليفة العباسى الجديد بتفويض السلطان الظاهر بيبرس فى حكم البلاد الإسلامية، وهكذا نالت دولة سلاطين المماليك البعد الديني الذى يؤكد شرعيتها فى عيون المعاصرين. فقد كان البعد العسكرى هو الذى أفرز تلك الدولة باعتبارها القوة القادرة على حماية العالم الإسلامى، بيد أن هذا البعد لم يكن كافيا وحده بدليل المصاعب التى واجهت سلاطين المماليك الأوائل، من شجر الدر إلى بيبرس، من جانب المصريين والقوى السياسية الأخرى.

أما المثال الثانى فيتمثل فى تأييد جماهير المصريين للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ضد السلطان بيبرس الجاشنكير الذى اغتصب عرشه، وتصدت جموع الناس للمغتصب، وعندما حاول الهرب رجموه بالحجارة، وعاد الناصر محمد لولاية عرشه لفترة طويلة.

بعد هذين المثالين «وقد تكرر مثال الناصر محمد فى فترات لاحقة» نعود إلى طرح السؤال مرة أخرى: هل يمكن القول بأن المصريين مارسوا نوعا من الاختيار السلبى لحكامهم فى ذلك الزمان؟.

مفاهيم حاكمة

بداية لابد من وضع تحفظ بارز على مسألة اختيار الحاكم فى ذلك الزمان، إذ لم تكن مفاهيم تلك العصور تسمح باختيار الناس لحكامهم فى أى مكان بالعالم، ففى أوروبا العصور الوسطى، كانت الملكيات وراثية تزعم أنها مفوضة بسلطة إلهية، أو تحظى بدعم البابوية التى زعمت أنها تنوب عن الرب فى الأرض، وفى الشرق كان خانات المغول يعينون حسب مفاهيم السياسة المغولية «وهى القوانين العرفية السائدة منذ عصر جنكيز خان»، ولم تعرف الدولة البيزنطية سوى الوراثة وانقلاب القصر.

القدر كان يخبىء لقطز نهاية مأساوية ذلك أن بيبرس طلب منه ولاية حلب فلم يستجب فأسرها بيبرس واتفق مع عدد من الأمراء ولقى قطز مصرعه قرب الصالحية على يد هذه الجماعة من المماليك بزعامة بيبرس ولم يدخل القاهرة ولم يحتفل بانتصاره وإخفاء للجريمة أشيع أن قطز قتل أثناء رحلة صيد.



العروس التى أسقطت دولة

خلف خمارويه أباه أحمد بن طولون فى حكم الدولة الطولونية . وأراد خمارويه توثيق علاقته بالخلافة العباسية من خلال المصاهرة فعمل على تزويج ابنته قطر الندى بابن الخليفة العباسى المعتضد بالله ،

وليست هذه مقاربة تبريرية للتاريخ السياسي المصرى بأى حال من الأحوال، وإنما هى محاولة لتوضيح أن التناول التاريخي لحقائق الحياة السياسية وطبيعة السلطة ينبغى ألا يقع في فخاخ مفاهيمنا المعاصرة من ناحية، وينبغى ألا نحاسب أهل ذلك الزمان وفق معايير من وضعنا نحن فى العصر الحديث من ناحية أخرى.

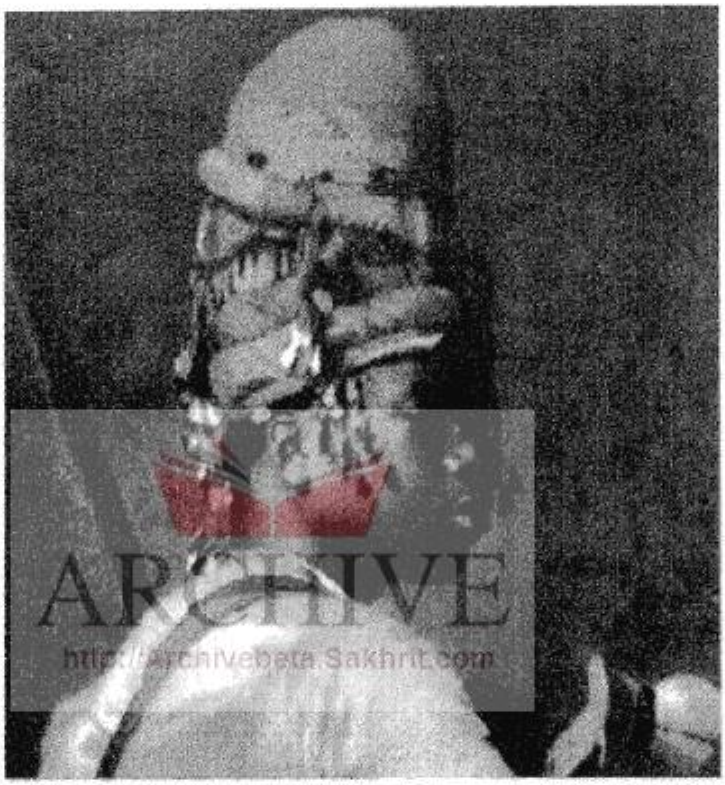
ومع هذا ، فإن حدود وظيفة الحاكم في تلك العصور من ناحية، ومدى حرية المجتمع فى تسيير شئون حياته من ناحية أخرى ، هى التى ينبغى أن تكون معيارا لدراستنا.

كانت مسئولية الحاكم، وفقا للنظرية السياسية الإسلامية ، توفير الحماية ضد هجمات الخارج، وحماية المجتمع بإقامة الشريعة الإسلامية فى الداخل . وطالما التزم الحاكم بهذه المسئولية لم يكن الناس يهتمون بمتابعة ما يجرى فى القصور الحاكمة. فقد كان المجتمع يتمتع بحرية شبه كاملة في إدارة شئون حياته من خلال ما نسميه الآن «مؤسسات المجتمع المدنى» . فقد كان الناس يمولون التعليم من خلال الأوقاف، ولذلك كان التعليم «حرا» بالقدر الذى أتاح للحضارة العربية الإسلامية أن تحقق تلك الإنجازات الهائلة، وأتاح لعصر سلاطين المماليك فرصة جمع التراث العربى فى تلك الموسوعات والمعاجم والقواميس ، التى كانت آخر إنجازات الثقافة العربية الإسلامية. ولم يكن التعليم في خدمة «الحاكم »، وإنما كان فى خدمة «الأمة»، كذلك كان المجتمع يتولى مهام الحفاظ على الصحة العامة من خلال المستشفيات التى تمولها الأوقاف. وربما كان بيمارستان قلاوون «مستشفى قلاوون» هو النموذج الباهر على ذلك، فقد ظل هذا المستشفى يعمل وفقا لشروط الوقف منذ بنائه فى القرن الرابع عشر حتى بداية القرن العشرين.

الحكم لمن غلب.. شعار الأيوبيين الذى استخدمه المماليك للوصول إلى الحكم

مرجعية الحاكم

ومن ناحية أخرى، كان يمكن للفرد أن يعيش حياته كلها، من الميلاد حتى الوفاة، دون أن يضطر للتعامل مع الحكومة ، إذ كانت «الطوائف» «النقابات» تتولى كل الجوانب المتعلقة بأعضائها ، بما فى ذلك علاقتهم بالسلطات. وقد كانت هناك طائفة لكل مهنة ولكل حرفة ، وكان شيخ الطائفة مسئولا مع كبار طائفته عن التدريب والتعليم وعن حماية مصالح الطائفة، وكانت السلطات تطلب منه الضرائب



لكن الخليفة آثر أن يتزوجها هو فما كان من خمارويه إلا أن بدأ فى تجهيز العروس جهازاً يليق به وبالخليفة، ففتح خزائن الدولة لإعداد العرس والعروس، حتى أنه أقام استراحات على طول الطريق

المفروضة على طائفته. كما كان هو يرفع مطالب طائفته إلى الحاكم. فضلا عن الرعاية الاجتماعية التى توفرها الطائفة لأعضائها.

وإلى جانب مؤسسات المجتمع المدنى هذه، لم يكن الحكام يقدمون على شىء دون فتوى شرعية من قضاة المذاهب الأربعة، ودون مشاركة إيجابية من أهل الحل والعقد من كبار المثقفين والمتعلمين، ويمثل الشيخ العز بن عبدالسلام مثالا واضحا فى فتواه، بعدم وجوب تبرع الناس بأموالهم لحرب التتار، إلا بعد أن يتبرع أمراء المماليك ونساؤهم بما لديهم من مجوهرات وذهب وفضة، ونجد أمثلة كثيرة لمعارضة القضاة لتصرفات السلاطين لما رأوا فيه من ظلم وجور على الناس، كما نقرأ كثيرا

عن توتر العلاقات بين بعض القضاة والسلاطين.

حكم محدود

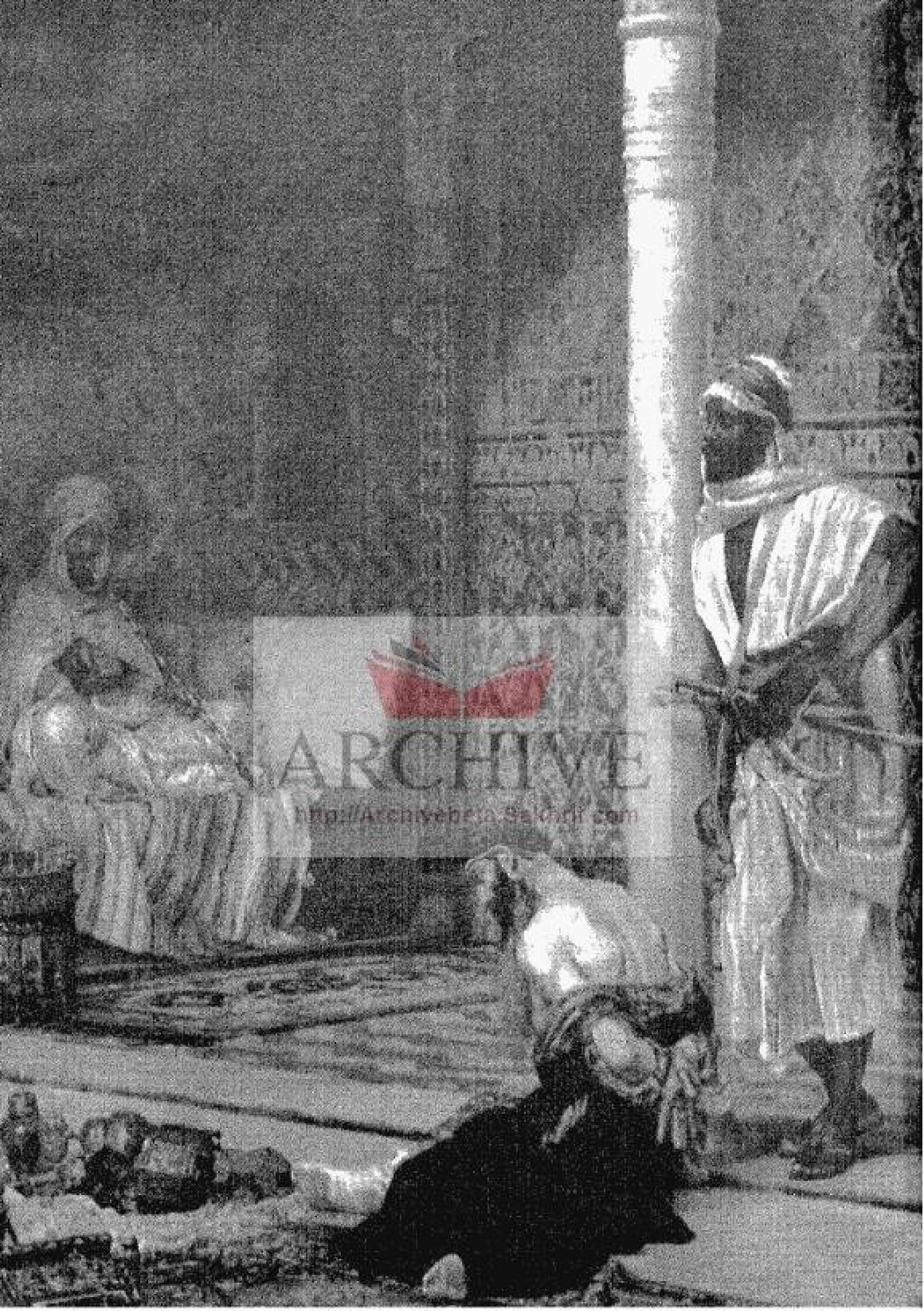
من هذه الأمثلة وغيرها نستطيع القول دونما تردد ، إن السلاطين لم يكونوا يحكمون حكما مطلقا ، وإن مسئولياتهم كانت محصورة في أمور الدفاع والسياسة الخارجية، ولكنهم لم يكونوا يتدخلون في حياة الناس. وفي المقابل لم يكن الناس يختارون حكامهم حقا، ولكنهم لم يسكتوا في حالة افتقار أولئك الحكام للشرعية، أو تقصيرهم في حماية البلاد من الأعداء، أو عدم حمايتهم لمصالح المسلمين ومراعاة أحكام الشرع الإسلامي. فقد ثار الناس على الناصر محمد الذي أحبوه، وهزموا جيشه الذي نزل من القلعة حتى استجاب لهم بطرد اليهود والمسيحيين من الوظائف الحكومية ، عندما أحرق بعض الرهبان عددا من مساجد القاهرة ، وتم ضبطهم متلبسين في بداية القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي.

لم يكن المصريون، أو غيرهم ، يختارون حكامهم في ذلك الزمان ، ولكنهم كانوا يتمتعون بحرية كاملة في إدارة شئون حياتهم كما أسلفنا ولكن الأمر يختلف الآن تماما، فالحاكم يتدخل في شئون حياة الأفراد منذ لحظة ميلادهم حتى وفاتهم وما بعد وفاتهم، إذ إن شهادات الميلاد، والبطاقات الشخصية، وشهادات الوفاة، وقوانين العمل والسفر ، وقيود العمل السياسي والفكري والاجتماعي ، التي تفرضها الدولة - كلها أمور تستدعي أن نختار من يقوم بها نيابة عنا. فلم يكن أمر تلك المسائل متروكا للحاكم وحده أبدا في أي زمان ومكان، ولم يحدث أبدا أن سلب هذا الحق من المصريين، سوى في ظل الحكم العسكري والدكتاتوري الذي تكرس بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

بعبارة أخرى ، فإن الناس كانوا يديرون شئون حياتهم من خلال مؤسساتهم ، التي تسمى اليوم مؤسسات المجتمع المدني، ولم يكن من المهم أن يختاروا الحاكم أو لا يختارونه، لأنهم لا يشعرون بوطأته في حياتهم الاجتماعية والثقافية على الأقل، ولكن عندما يتدخل الحاكم في كل جوانب حياة المجتمع، ويصادر حرية المجتمع في تكوين مؤسساته الخاصة، ويضع السياسة التعليمية، والصحية ، والثقافية، والإعلامية.. الخ، فإن للناس الحق كل الحق، في أن يختاروا الحاكم الذي يرون أنه يصلح لأن ينوب عنهم في إدارة شئون حياتهم.

... وهذا هو الفارق الجوهري بين الحاكم في عصر سلاطين المماليك، والحاكم في العصر الحديث. ■

من مصر إلى بغداد ، ولم يلبث أن ظهر أثر هذا الإسراف عندما أفلست مصر وكان ذلك من عوامل سقوط الدولة الطولونية ، ليستعيد العباسيون مصر ٩٠٤م.



مصر ولاية عثمانية

الآستانة تحكم

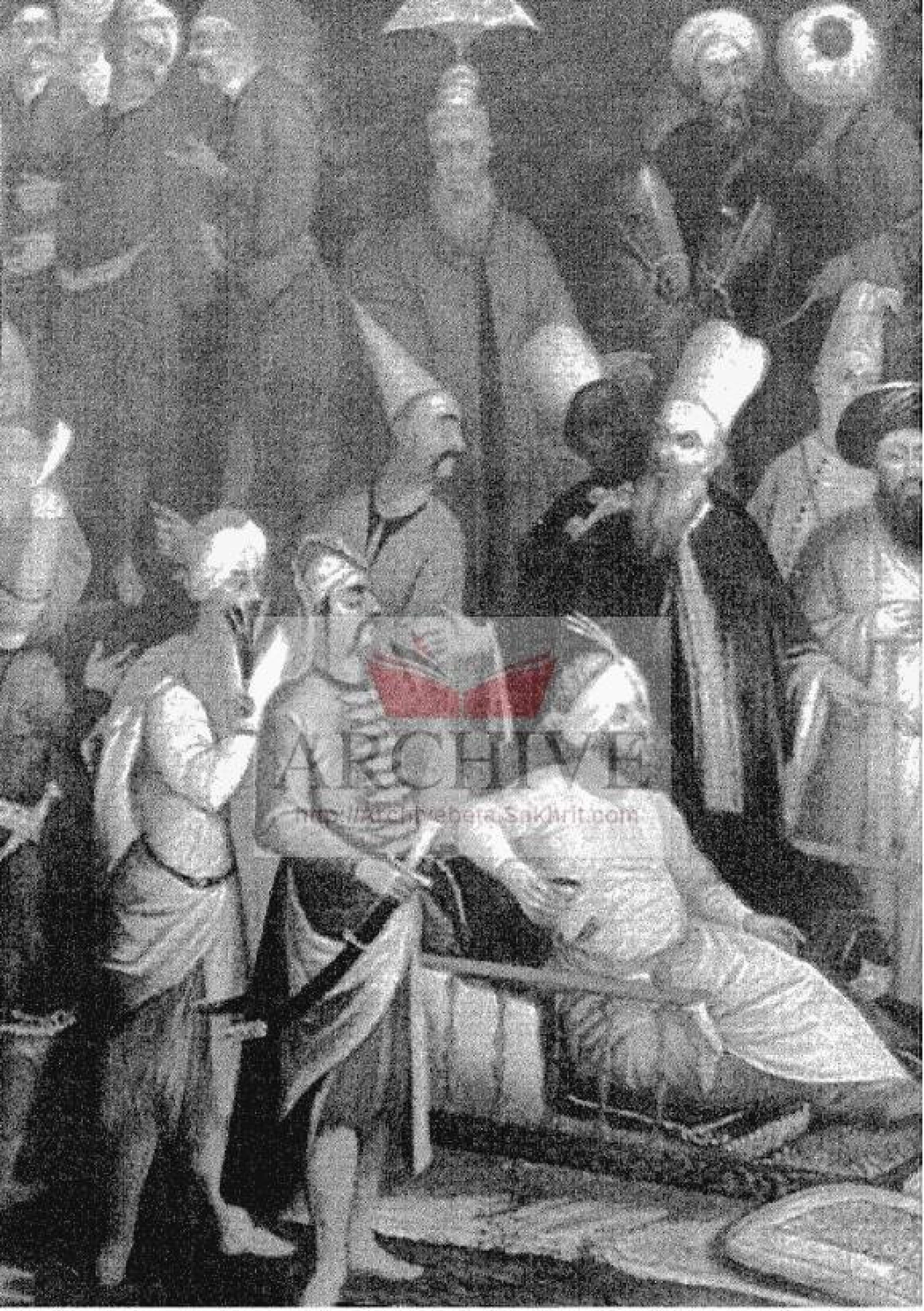
د. عاصم الدسوقى

بهزيمة السلطان المملوكى «قنصوة الغورى» فى «مرج دابق» شمال حلب، أمام السلطان العثمانى «سليم الأول» ومصرعه تحت سنابك الخيل، أغسطس ١٥١٦م، وبهزيمة خليفته «طومان باى» فى الريدانية (العباسية حاليا)، وشنقه على باب زويلة مارس ١٥١٧م ،أصبحت مصر ولاية عثمانية، بعد أن كانت تحت حكم المماليك، الذين كانوا قد قدموا من بلاد ما وراء النهرين ومنطقة بحر قزوين فى وسط آسيا وبصفة أساسية من جورجيا.

وبعد أن اطمأن السلطان سليم الأول، على انتهاء مقاومة المماليك، بعد أن أجهزت عساكره على كل عناصر المقاومة، حتى تلك التى احتمت بمآذن المساجد وبمقابر الأولياء الصالحين، رتَّب حكم ولاية مصر ليكون فى يد «خاير بك» الذى كان أحد قادة المماليك، ثم وضع نفسه تحت تصرف السلطان العثمانى بعد أن أدرك أن مركب المماليك تغرق، فنجا بنفسه وضحى بالبلاد، ومن هنا أسماه المصريون «خاين بك» بدلاً من «خاير بك» .

وقد أبقى السلطان العثمانى حامية من عساكره لكى تتصدى لأية مقاومة قد تنشأ أو أى عدوان يأتى من الخارج، وحدد عناصر الجهاز الإدارى للحكم ووظائفه فى كل من الدفتردار والخازندار وقاضى القضاة، فضلا عن قائد الحامية العسكرية والوالى نفسه، وجميعهم كانوا يأتون من استانبول، ويعينهم السلطان مع الوالى، حتى لا يكون للوالى أى فضل على أصحاب تلك الوظائف، ويصبح ولاء الجميع للسلطان، مما فتح الباب لكى يراقب كل منهم الآخر، يتجسس عليه وإبلاغ السلطان بما يراه من تصرفات.

ومن ناحية أخرى، جعل السلطان فترة الوالى فى مصر فترة قصيرة لا تزيد على ثلاث سنوات على الأكثر، حتى لا يتمكن الوالى من تكوين مركز قوة فى الولاية، ويصبح خطرا عليه، ونتيجة لهذا لم يتم أى والٍ مدة ولايته القانونية هذه، باستثناء عدد قليل



مصر ولاية عثمانية

الأستانة تحكم

جدا، بحيث لم تزد مدة معظم الولاة على عامين، بل إن بعضهم لم يبق في ولايته إلا سنة واحدة أو عدة أشهر. وبهذا الأسلوب في إدارة البلاد، ضمن السلطان عدم قيام حركة انقلابية ضده من قبل الولاة، وفي هذا الخصوص يلاحظ أن عدد الولاة - العثمانيين الذين حكموا مصر خلال ٢٨١ سنة بين عامي (١٥١٧ - ١٧٩٨) بلغ ١٢٩ واليا، أي بمتوسط عامين للوالي الواحد، وأن عدد السلاطين عن المدة نفسها بلغ عشرين سلطانا، أي بمتوسط أربع عشرة سنة للواحد.

شيوخ الطوائف

ولم يكتف السلطان العثماني برسم ملامح الإدارة على ذلك النحو، بل نجد أنه اعتمد نظام الطوائف، الذي كان قائما في البلاد سواء كانت دينية أو مذهبية أو مهنية أو حرفية أو عرقية، وهو نظام كان يضم أبناء كل طائفة تحت رئاسة شيخ يختارونه ويتولى رعاية أبناء الطائفة، ويقوم بهمزة الوصل بينهم وبين الوالي، وعلى هذا كانت الطائفة بمثابة «الوطن»، الذي يعيش فيه أبناؤه ويخلصون له ويعملون من أجله، الأمر الذي لم يجعل المصريين يشعرون بعبء السلطة الحاكمة الوافدة.

وطالما أوفت الطائفة بما عليها من التزامات مالية وغير مالية للوالي، عاش أبناؤها في أمان، ومن هنا أيضا ترك السلطان العثماني المصريين يعيشون على موروثهم الثقافي الديني دون تدخل، ولعل ذلك يرجع إلى أن العثمانيين في أصولهم كانوا قبائل متنقلة من مكان لآخر بحثا عن مصادر الرزق، وبالتالي لم يكونوا أصحاب حضارة مستقرة، بل إنهم تأثروا بالشعوب التي مروا عليها أو احتلوها ولم يصنعوا نسقا حضارياً إلا في عناصر إدارة الحكم، ومما يثبت هذا أن نتائج الحكم العثماني اختلفت من بلد لآخر حسب حضارة البلاد التي خضعت لهم، فبلاد البلقان مثلا اختلفت في تطورها الاجتماعي عن البلاد العربية في المجمل العام، وعن منطقة آسيا الصغرى مقر الحكم العثماني نفسه.

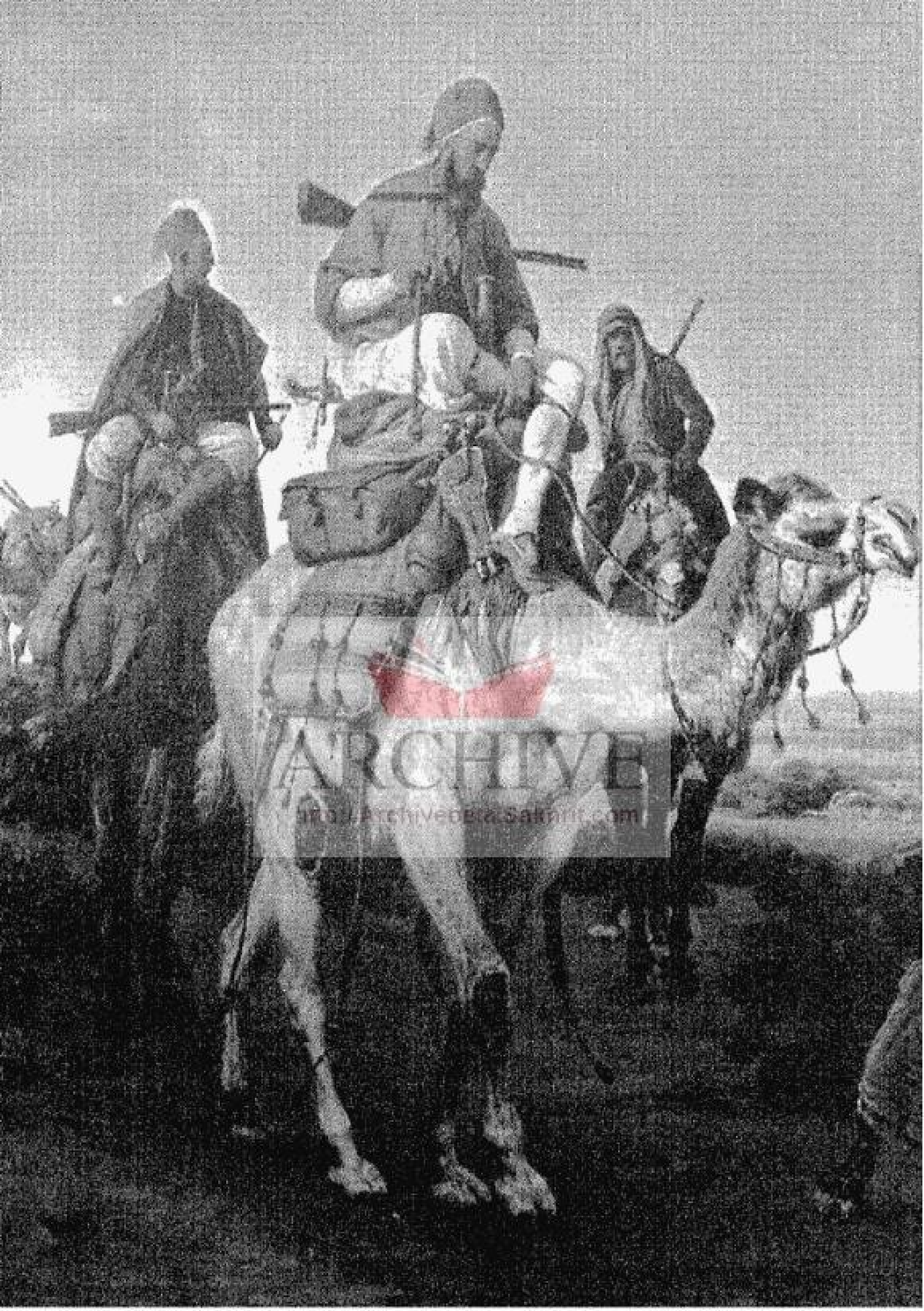
وشيخ للأزهر

وعلى هذا اهتم الوالي العثماني بشيوخ تلك الطوائف وخاصة الطوائف الدينية من باب الاستيعاب والاستمالة، وكان السلطان يعتبرهم أهل الرأي والحكمة، ومن هنا كان لكل رؤساء الطوائف الدينية مكان في بروتوكول السلطان، غير أن السلطان العثماني اكتشف أن المسلمين في مصر على

تلاعب سلاطين العثمانيين بالشريعة واستخدموا الفتوى لتحقيق مآربهم

عاشق الليل

من أكثر من حكموا مصر تناقضا وغرابة، حتى أن بعض المؤرخين فسروا سلوكه بضعف وانحلال عقله، فقد كان الابن الوحيد للعزيز وزوجته المسيحية التي كانت أختاً لاثنين من البطاركة، ولم يكن الحاكم بأمر الله يتفهم شيئا وقد ارتقى العرش وعمره أحد عشر عاماً،



الأستانة تحكم

وكان شغوفا بالظلام حيث يجمع مجلسه ليلا ويركب حماره ويجوب الشوارع ويأمر الناس أن يتم البيع والشراء بعد الغروب ومنعت النساء من مغادرة منازلهن . كما حرم الملوخية كما أشيع عنه . أما الوزراء [illegible] يقتلون [illegible] الآن يحمل

كثرتهم وأغلبيتهم ليس لهم شيخ طائفة حتى بدرجه فى البروتوكول، وكل ما هنالك أنه رأى شيوخا يدخلون الجامع الأزهر ويقومون بالصلاة فيه وبالتدريس، ثم يخرجون منه دون أن يعرف لهم كبير، وكان الجامع الأزهر فعلا مكانا للصلاة ولتدريس الفقه وعلوم الشريعة.. كل شيخ يجلس إلى عمود معين يلقى دروسه على مريديه الذين يتحلقون حوله، وكل شيخ هو رئيس فى حد ذاته على عموده وفى تخصصه أيا كان مذهبه. ولما كان هذا الوضع يشكل صعوبة بالنسبة للسلطان وللوالى فى التعرف على هذه الشريحة التي يعتبر أفرادها بمثابة رؤساء المسلمين من المصريين، نجد أن السلطان يستحدث منصب «شيخ الأزهر» فى العام ١٥٢٢م، بعد خمس سنوات من دخول مصر. وبهذا المنصب تصدر شيخ الأزهر موكب البروتوكول، وتحول إلى مطلق الولاء للسلطان العثماني صاحب الفضل فى توليته، وأصبحت الدعوة للسلطان فى المساجد يوم الجمعة عادة واجبة شرعا باعتباره «حامى حمى الحرمين الشريفين وخاقان البرين والبحرين».

تلاعب بالشريعة

ورغم أن السلطان العثماني فى حكمه كان مقيدا بالشريعة الإسلامية مما يعنى أنه يحكم بالمعروف بين الناس، وأنه ينهى عن المنكر، إلا أن ذلك القيد كان نظريا إلى حد كبير إن لم يكن مطلقا، فكثيرا ما كان السلاطين يتلاعبون بالشريعة الإسلامية، ويستخدمون الفتوى التى فى يد شيخ الإسلام لتحقيق مآرب غير شرعية، مثلما كان يفعل خصوم السلطان أيضا عندما تشتد الأزمة، وأصبح الجميع يتلاعب بالدين خدمة للغرض، ويحفل التاريخ العثماني بكثير من تلك التجاوزات والتعديات على الأصول الشرعية تحقيقا للأغراض.

تلك كانت طبيعة الحكم العثماني للمصريين طوال فترة الحكم المباشر .. يأتى وال ويذهب ليحل محله آخر دون أن يعرف المصريون لماذا أتى من أتى، ولماذا ذهب من ذهب: ولسان حالهم يقول «ربك يسلط أبدان على أبدان»، وذلك كان جوهر العلاقة بين المصرى وحاكمه، وطالما لم يتدخل الولاة بشكل مباشر وحاد فى شئون المصريين الداخلية استنادا إلى نظام الطوائف، كما سبقت الإشارة، عاش الجميع فى سلام، ولعل هذا يفسر لماذا لم تقم ثورة بالمعنى المعروف ضد الحكم العثماني طوال مدة حكمهم.

وعندما بدأ ميزان القوة بين الدولة العثمانية وأعدائها التقليديين فى أوروبا يختل، منذ منتصف القرن الثامن عشر، بفعل الثورة الصناعية التى صحبتها ثورة فى طبيعة الحكم واهتزاز مفهوم الحكم الملكي المطلق «الأوتوقراطى» الذى يستند أصحابه



مصر ولاية عثمانية

الآستانة تحكم

إلى شرعية الدين، ثم بداية المشاركة السياسية من الطبقات الاجتماعية الأخرى - وقف الحكم العثمانى عند طبيعته الأساسية التى عرضنا لها، بل لقد أخذت عساكر السلطان تنهزم أمام جيوش النمسا وروسيا، وتفرض عليه معاهدات إذعان، ترتب عليها انسحاب الدولة من مناطق ظلت تحت سلطتها زمنا طويلا.

استانبول تضعف

وعند هذا المنعطف من التحولات بدأت السلطة المركزية فى العاصمة استانبول تضعف، وتحاول تقوية نفسها أمام رياح التغيير التى بدأت تعصف أراضيها الملاصقة لأوروبا، ومن ثم بدأت الأطراف البعيدة تنتفض على سلطة الولاة، وخاصة فى بلاد الشام ومصر. ففى مصر انتهز الفرصة بقايا المماليك أصحاب السلطة السابقة على العثمانيين لكى يستعيدوا الحكم بعد فترة كمون واستكانة، طالت بفعل قوة الدولة العثمانية، وعلى هذا تشجع على بك الكبير الذى بادر بالاستيلاء على السلطة فى عام ١٧٦٣، وأراد أن يتصرف باعتباره واليا مستقلا إن لم يكن سلطانا. غير أن السلطان العثمانى كان يعرف كيف يتصرف تجاه الولاة العصاة، أو الذين يفكرون فى الانقضاض عليه. وشأن أى سلطة عرفتها مصر أو عرفها أى شعب آخر، كان بمقدورها أن تلجأ إلى لعبة اختراق الصفوف المتجابهة ضدها.. سرعان ما نجح السلطان العثمانى فى استقطاب محمد بك أبو الدهب نائب على بك الكبير، وأغراه بالولاية نظير التخلص من سيده على بك، وهذا ما حدث، ولهذا نجد أن المصريين الذين كتب عليهم أن يراقبوا الحكام دون أن يحكموا، يطلقون على نائب على بك لقب أبو الدهب كناية عن أنه حصل على الذهب مقابل خيانته مثلما أسموا «خاير بك» «خاين بك» من قبل، كما سبقت الإشارة.

وبهذا استعاد السلطان العثمانى حكم مصر، وإن كان بشكل غير مباشر، حيث أخذ المماليك يحكمون البلاد باسمه مع استمرار الدعوة له فى المساجد والوفاء بمبلغ المال المطلوب سنويا، يحمله إلى استانبول «الصرجى» أى حامل الصرة.. و«كان الله بالسر عليم.. ويادار ما دخلك شر» !

غير أن شهر العسل بين المماليك العائدين والسلطان العثمانى لم يطل كثيرا، إذ فوجىء الجميع وقد أسكرتهم السلطة، بمدافع بونابرت تطرق أبواب مصر وحصونها، ويدخل الفرنسيون البلاد فى يوليو ١٧٩٨، ولتبدأ مصر صفحة جديدة مع غزاة جدد، «وكان الله يحب المحسنين». ■

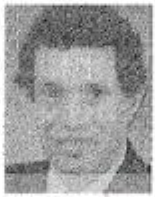
اسمه عند بوابة الفتوح، والزائر للمسجد يشعر بالغموض الذى أحاط شخصية الحاكم كما أنشأ داراً للعلم، حيث يجتمع المثقفون ليتناقشوا وتخدمهم مكتبة قيمة.
لكن شذوذه تجاوز الحد عندما استخدم جماعة من الفرس ١٠١٨م، وبدأت دعوتهم بتأليه الحاكم، ولكنهم لم يفلحوا، وأخيرا وبينما الحاكم



يارب يامتجلى اهلك العثمانلى

الاحتجاج بطول اللسان

د. سيد عشماوى



في البدء كانت الكلمة .. الهتاف لذلك فالمتتبع بوعي لتاريخ مصر منذ أقدم العصور، حتي أيامنا، سوف يدرك أن الاتجاه نحو تدعيم حكم الفرد المطلق، يمثل نغمة ذات دلالة وإيحاء في التطور السياسي - الاجتماعي، تكاد تصبح «قاعدة» في عملية صنع القرار، فالانفراد بالحكم واللجوء الدائم إلي الأوامر والقرارات والقوانين المتسلطة في معاملة المحكومين، كانت من الأمور التي بلورت ودعمت ما عرف بنظرية «الطغيان الشرقي».

إن سنوات الحكم الوراثي المستبد التي تعاقبت على مصر، واقترنت بالقوة والعنف، وجعلت طاعة الرعية واجبا يقتضيه حق درء الفتن والانصياع لحاكم قاهر مطاع، لا تزال ماثلة في الأذهان، وفي أحيان كثيرة كان اللجوء إلي أوامر الدين «واطيعوا الله واطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم»، يرسخ مثل هذا الانصياع. ورغم اتفاق غالبية الفقهاء على أن الحاكم الجائر لا يطاع في معصية غير أن بعضهم لم يجوزوا لخروج عليه. لأن الثورة ستتبع العنف والفتن، ومن حكمة أن تصبر الرعية على نوره عملاً بقاعدة «وجوب حتمال أخف الضررين»، البعض منهم أقر الخروج على الحاكم غير العادل، وأن يستبدل به غيره شريطة ألا يكون في استبداله مفسدة تفوق المصلحة فيه، خاصة إذا تحلل الحاكم من التزامه بالعدل والمصلحة، وعندما تزداد الهوة بين الحكام والمحكومين، ويعجز هؤلاء عن تلبية المطالب الأساسية، ومع الارتفاع النسبي لوعي الجماهير السياسي، تتبلور «أشكال وألوان» من الرفض والاحتجاج. وفي ضوء مراحل تاريخ مصر الحديث وحقائقه، يلاحظ أن عوام أهل مصر، قد مارسوا - ويمارسون حتى الآن - أنماطاً معينة من السلوك الاحتجاجي الرافض، يستخدمون «اليد» و«اللسان» بل و«القلب» كأدوات لمثل هذا السلوك، غير أن الأولوية كانت تتجلى دائماً في الوسيلة الثانية «اللسان»، والذى يمثل منطقة وسط بين قوة «اليد» وضعف «القلب».

أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



في جولة في المقطم كعادته في فبراير ١٠٢١م عاجلته طعنات قاتلة قضت عليه. ووجد الحمار الذى كان يركبه والرداء الذى كان يرتديه ملطخا بالدماء، أما الجثة فلم يعثر لها على أثر. فكان مقتله غامضاً كحياته، ومن ثم ظهر من ينتظره ويشيع أنه سيعود.

هذا «اللسان المصرى»، المرتبط أشد الارتباط بطبيعة الأصوات الصادرة سواء كانت أصوات خفية مثل الدندنة، والنغم والنبأة، والنأمة حتى للحركات أصوات: الهمس، الجرس، الهسهسة، وللأصوات الشديدة هناك الصياح، وهو صوت كل شيء إذا اشتد والصراخ عند الفزعة أو المصيبة والصخب وهو الصوت الشديد عند الخصومة والمناظرة، وهناك التهليل والنعيق، وهناك أصوات لا تفهم مثل اللغط، التغمغم، الضوضاء والجلبة ثم أصوات الدعاء، والنداء، مثل الهتاف والجخجخة أى الصياح بالنداء.

عرف أهل مصر منذ أقدم العصور «بطول اللسان» و«الزبلحة» و«القافية» و«البلبلة» و«التلتلة» و«البقبقة»، بما تعنيه هذه المصطلحات من دلالة، جعلت مؤرخاً، وهو ابن إياس يكتب فى «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» ما معناه:

إن حملت الأنفس ما لا تطيق
أطلقت الألسن مالا يليق

- وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم إذا أطلقوها فى حق الناس.

كثرة الكلام غير اللائق أو الكلام المنكى والذى تكاثر فى التاريخ المصرى فى مواجهة استبداد الحكام، نجده فى مفردات: المقابحة، المشاتمة، الزعيق، «البلضمة»، السباب، الردح، التشهير، التجريس، التشنيع، البهدلة، التريقة، الشلضمة، التقليس، الزبلحة البلبلة، العياط، الرطانة، البرجمة، المناداة، النقورة، القر، النقورة، الزربنة، اللعلعة، البرطمة، الولولة، الندب والتعديد، النياحة، الهجو، البكائيات، العيب، التشليق، المعايرة، اللعن، الدعاء، القيل والقال، النقنقة، الشائعات، وغير ذلك من الألفاظ ذات الدلالة والمرتبطة بشكل أو بآخر بالألفاظ المضرة السابقة.

ما أريد أن أذكره أن هذه الأمة المصرية تأنقت فى الكلام وجعلت منه فناً كثير اللحون، والإشارات والدلالات والتى تطورت مع تطور العامية المصرية، تطور فن التحامق وفن الحزن المعتمد على الصراخ والندب إلى مرحلة متقدمة لها إيقاعاتها فيما يسمى فن الردح أو التشليق وتجاوز التهكم، والاستهزاء والسخرية حدودهم المتعارف عليها إلى مرحلة من الصراخ العالى. والخلاعة والدبدبة والصقاعة والخروج على مقتضيات الذوق والآداب المرعية خاصة مع استخدام وسائل التشهير والتجريس والإثارة وغاية البهدلة، وكثيراً ما كان يذكر المؤرخون فى مصر

استخدام اللسان كان نوعا من أشكال الرفض والاحتجاج



المملوكية العثمانية قيام الرعية في وجه السلاطين والباشوات وعياطهم وغوشهم وسبهم ورجمهم أحيانا بالحجارة .

نتذكر على الفور هذه النماذج لعوام مصر المملوكية في مواجهة السلاطين :

– يابو عيشة اركب وكون طيب يا بوعيشة (المنصور قلاوون) .

– يا نهار الشوم أن هذا نهار نحس (العادل كتبغا) .

– سلطاننا ركين ونايبو دقين
يجينا الماء من أين
هاتوا لنا الأعرج
يجى الماء ويدحرج
(بيبرس الجاشنكير)

– يا أعرج النحس أخرجه (الناصر محمد بن قلاوون)

– السلطان من عكسه عاد في مكسه (الظاهر برقوق) .

إذا كان نصفوك اينالي لا تقف على دكاني

– ايش كنت أنا ؟ قل له (الظاهر يلباى)

– الله يهلك من يقصد الغلا إلى المسلمين (الغورى).

ومنذ السنوات الأولى للحكم العثماني انطلقت ألسنة العوام في مواجهة الباشوات وأغلظوا في حقهم بالكلام الفج

– انظر في أحوال المسلمين نور الله تعالى ألا يصير ذلك في ذمتك (خاير بك)

– قد خربنا من الظلم – ما يحل من الله تعالى (سنان)

– شرع الله بيننا وبينك (محمد باشا) .

– ما يحل من الله يا باشا اتق الله في خلقه (مصطفى باشا البستانجي).

– متنا من الجوع وشدة الغلاء (على باشا) .

– باشا يا باشا يا عين القملة
ايش قلك عقلك تعمل دى العملة

باشا يا باشا يا عين الصيرة
ايش قلك عقلك تدبردى التدبيرة
(رجب باشا) .

– شرع الله بيننا وبين هذا الباشا الظالم (أحمد باشا) .

– يا لطيف .

– يا رب يا مستجلي اهلك العثمانلي.

– حسبنا الله ونعم الوكيل .

الهتاف أحد أنواع الصياح ، يسير جنباً إلى جنب صفير الاستهجان والصفير المرخم بنغمة أقرب إلى النشيد ، وإن شئت الدقة فقل إن الهتاف تعبير صوتي سواء أكان باللغة، أم بتكييف الصوت على وجه خاص يؤدى إلى معنى عند المتلقى ، أو السامع ، غير أنه صوت عنيف ، مدو يعبر عن إحساس متفجر ، تعبير صوتى قصير من حيث عدد ألفاظه ، أو مدة إلقائه ، دال غالباً على

السنوات العجاف

بدأت المجاعة العظمى ١٠٦٦ م ، حيث قاست مصر الأمرين وأصبحت قريبة من الخراب ، فانقطعت الموارد والمؤن التى تصل إلى القاهرة . وبيع الرغيف بسعر مبالغ فيه ، وتنازل البعض عن منزله مقابل ربع مثقال من



المفردات التركية أصبحت مثاراً لسخرية عوام أهل مصر

حالة الألم والتوجع بلهجة عنيفة ، وفى بعض الأحيان يدل على الاستحسان أو السرور .

ويظل التساؤل : أيمكن الهتاف بصوت غير آدمى ؟

أبدى العلامة ابن خلدون دهشته العارمة ، عندما كتب فى مقدمته «ولقد بلغنا فى تعليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك مثل أنهم يعلمون الحمر الأنسية والحيوانات العجم من الماشى والطائر مفردات من الكلام والأفعال يستغرب ندورها ، ويعجز أهل المغرب عن فهمها ، فضلاً عن تعليمها وحسن الملكات فى التعليم والصنائع وسائر الأحوال العادية ، يزيد الانسان ذكاء فى عقله إضاءة فى فكره بكثرة الملكات الحاصلة بالنفس» .

ومن المعروف تاريخياً فى المجتمع المصرى أن بعض القرداتية كانوا يقومون بتدريب القرد على التحدث بكلمات ، وتقليد بعض الشخصيات المواقف الساخرة المتهكمة ومحاكاة اللهجات الغريبة :

قرد يكاد من التفهم ينطق

وتراه من حسن الرشاقة يعشق

وتتذكر فى الحال ، الواقعة التى ذكرها المؤرخ محمد بن إياس المصرى صاحب «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» أثناء تواجد السلطان سليم الأول فى مصر «قيل حضر بين يديه وهو بالمقياس الغراب الذى يقول : الله حق ، الله ينصر السلطان ، فأنعم على صاحبه بثلاثين ديناراً وشكره على تعلمه ذلك الغراب» .

ألا يحق أن نؤكد على قدرة أهل مصر على تعليم بعض الحيوانات والطيور بعض الكلمات ، إن لم يكن بعض الهتافات وجعلها تقلد بعض الحركات !! ألا نتذكر ونحن فى سن الصغر كيف كنا نروض الببغاء على ترديد بعض مقاطع : «أبوك السقا مات .. من شرب الميه طين !!» ، بل ويؤكد كاتب هذه السطور أنه رأى فى صغره، فى بداية خمسينيات القرن الماضى ، شخصاً يلقن ببغاء عبارات

الدقيق ، وكانت النساء تلقين بمجوهراتهن لقاء جزء من الطعام حتى الأحصنة والحمير والكلاب والقطط كانت تباع بثمن غال وتؤكل بشره ونهم .. بدأ الناس يخطفون ويأكلون بعضهم

البعض ،وكان الأشراف يحاولون الحصول على كسرة خبز مقابل العمل فى الحمامات أما الخليفة فقد هجرته زوجته وبناته إلى بغداد ، وكانت إحدى بنات العلماء تقدم له كل يوم رغيفا ، لكن لكل شىء

وصيحات ، كان يعرضها فى مكان عام ، ويجوب الطرقات لإثارة دهشة السائرين ، وبعض هذه العبارات ، كان الجهر بها يقع تحت طائلة القانون ، لما تضمنته من ألفاظ قذف وسب فى بعض الأشخاص، الجهر بالهتاف وترديده يصاحبه أحياناً إشارات باليد والأصابع، والكتف والرأس والأقدام أحياناً ، وقد تستخدم بعض الآلات مثل الطبول والدفوف «الطارات» لإثارة الحماس والتحريض على إثارة ما كان يسمى بالفتن والتطاول على حقوق الحاكم والعيب فى ذاته وسلطانه وتحريض العوام على الخروج على طاعته ودعوتهم إلى عدم الانقياد للإجراءات التى يتخذها ،وتوجيه اللوم إليه وإهانة العاملين معه ، هذا هو الهتاف المثير للفتن القائم على التحريض والتهييج، والعيب واللوم والإخلال والتأثير والقذف والسب ، ومقاومة رجال السلطة والذى يثير الكراهية والازدراء والذى يستخدم أساليب التوكيد أو التساؤل أو التشكيك أو التهكم والتندر والسخرية والاستهزاء ، قدحاً فى قالب المدح ، تصريحاً أو تلميحاً أو تعريضاً ، حقيقة أو تورية أو مجازاً ، صدقاً أم كذباً ، بطريق مباشر أو غير مباشر ، وإسناد بعض الوقائع التى تتضمن بأى وجه من الوجوه خدشاً للشرف أو الاعتبار ، أو السمعة التى يتمتع بها الانسان المطعون فيه باللجوء إلى القول والإشارة كرفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو الكتف أو البصق أو حتى الضحك بقهقهة . الأمر الذى يؤدى إلى الإخلال بمقام وهيبة وسلطة الموجه إليه الهتاف .

تتعدد صور الإقلال أو الانتقاص من مكانة الحاكم وإضعاف هيبته وشوكته لتصل إلى درجة من الاستهانة وخدش الحياء والتبذ والاحتقار والحط من قدره ، وإظهار العيب فيه وكل نقص فى صفاته أو اخلاقه، أو سيرته وأفعاله ، علانية بالقول واللسان ، أو بالاشارات ، أو الإيماء والإيحاء ، أو الرمز برفع الصوت أو عمل حركة بالرأس أو اليد أو حتى الأقدام أو الكتف ، بالضحك والقهقهة «مأمأ» أو حتى التصفيق والصفير ، كل ذلك من أجل إسقاط هيبة الحكام الظلمة ، حتى ترددت فى أفواههم عبارات : «الهيبة خيبة» ، «راحت رجال الهيبة وبقيت رجال الخيبة» و «الخيبة عز تانى» .

(٢)
جلافة الحكام فى كنايات وأوصاف العوام

فى قاموس عوام مصر صفات وكنايات لصقوها بالحكام الأتراك ، «بعجر» ، أى متكبر ونافخ بطنه، ومعجب بنفسه «زى بعجر أغا ما فيه إلا شنبات» و«جلب» أى الغشيم «دا لسه جلب» و«خنزقور» أى مثل الخنزير، و«جلف» أى الغليظ الطبع ، و «تيس» أى غبى «تحت الكسا تيس»



و«طور» «طور الله فى برسيمه»، وتتزايد أوصاف البلادة والغباء والجنون والعلل والأمراض وصفات الحشرات والحيوانات «قرد - حمار، ثور، قملة» التى لصقت بالحكام هناك «قفا الثور» و«تيس التيوس» و«وش القملة» هناك أوصاف «ظالم» «شيطان»، «خائن»، «فرعون»، «قراقوش»، باش مفترى، وصف سليم الأول «سليم خان»، وخاير بك «خاين بك» وأحمد باشا «الخائن» وأحمد باشا «الأحول» ومحمد باشا «الخليع» وأيوب باشا «خيوب» وحسين باشا «المجنون»، محمد باشا «زلعة السم» وإبراهيم باشا «الشيطان» ومصطفى باشا «بلطجى»، وأطلقوا على اتباع هؤلاء ألقاب: الناشف، أبو كرش، بارم ديله، ابن المكسح، جلب القرد، الجزار، ابن قرا جهنم، ابن المرأة، أبو مناخير فضة، القرد، المجنون، أبو كرش، الجربان، عريض القفا والأخير أى المشهور بالبلادة وعدم الذوق أو كما قال يوسف الشربينى صاحب «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف»:

يعرض قفاه للهموم جميعها
وذلك لسوء الطبع فهو بليد

أصبحت مفردات التركية مثاراً لسخرية عوام أهل مصر ونظروا إلى من يتحدث بها على أنه يتخذ شكلا من أشكال «البرطمة»، «البرجمة» واستخدموا فى «الاتباع» عبارات مثل «شلضم بلضم» كناية عن الرطانة التركية، ورددوا «ياخى تشارك تركى مين يرطن لك»، «فلان يبرطم زى الترك»، وغرضهم أنه يتكلم كلاماً غير مفهوم، وفى «هز القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف» عدة صور كاريكاتورية لاذعة للرطانة التركية، منها صورة المرأة المصرية التى أرادت أن تجعل من أحد الفلاحين مملوكاً وتحط له خنجراً فى حزامه وتعلمه الرطانة التركية، ويقول شندى بندى، وبعد أن جعلته مملوكاً أوصته إذا كلمه أحد لا يرد عليه، وإذا ألح عليه، يقول له «كرته هريف يوك يمه»، أو صورة الانفار الثلاثة من قحوف الريف طلعوا إلى المدينة المملوءة بالعسكر والجند وكان لابد من الرطن بالتركى، حتى أن أحدهم ويدعى أبو دعموم قال: قرداش محمد قولوا هاه توار أقول لكم معاكم شى بر منقار، قولوا: يوق يوق.

كثيراً ما وصف الحكام الأتراك بصفة «قعد برطن وقعد يبرجم»، وقد اندهش ابن إياس من أن السلطان اتفق على العسكر المعين للتجريدة وأعطى لكل مملوك خمسين ديناراً فردوها إليه وقالوا: «يق يق».

ومن باب السخرية استخدم عوام مصر لفظ «قيقى» والقاق والقوق من الرجال «الفاحش الطويل» والقاق «الأحمق الطائش» وصف بها بعض الأتراك، وربطوا بين القوق والقويقة أى البومة التى تأوى إلى المكان

نهاية، فقد أتى عام ١٠٧٣، وكان المحصول وفيراً وجاء وزير عظيم لإنقاذ الدولة هو بدر الجمالى فأعاد النظام وأخضع السودانيين، وعاد الفلاحون يزرعون أرضهم، فزادت الموارد وازدهرت البلاد.



الخرب، وفى المثل «اتبع اليوم يزديك الخراب) قال الإمام الشافعى رضى الله عنه :

أيا بومة قد عششت فوق هامتى
على الرأس منى حين طار غرابها
رأيت ذهاب العمر منى فزرتنى
ومأواك من كل الديار خرابها

(٣)
صورة الحكام الأتراك فى الأمثال المصرية

فى كتابه «سعد زغلول - سيرة وتحية» يتحدث العقاد عن علاقة المصرى بالحكام بقوله «على الأغلب الأعم هى علاقة عداوة مريبة أو مهادنة محتملة لم تبلغ أن تكون علاقة ود، يحرص عليه أو ضمان يحميه إلا فى القدرة التى لا يقاس عليها» ، ويضيف «فكان مدار القصة والنكتة معاً على الغفلة أو اليقظة أو على الجلافة واللباقة، ولكن فى هذه وتلك مجال واسع للانتقام من الحكام ، الذين يصولون بالسلاح ، والبأس وهم فيما وراء ذلك أجلاف مغفلون» ، «وتهكم المصريين كله مصبوب على الجلافة والغفلة ، فمثال الرجل الكامل عندهم هو اللبق اليقظ، الذى يتجنب الخشونة ويفطن للخداع والمراوغة، فلا تجوز عليه حيلة ، «الجلافة» فى القول أو فى التصرف هو أول شىء يضحك منه أبناء أمة قديمة الحضارة مصقولة الحاشية تأنقت فى الكلام حتى جعلته فناً كثير اللحون والاشارات ، وتأنقت فى آداب المعاملة والمعاشرة حتى جعلتها فناً كثير المراسم والأصول لا يتقنه إلا من نشأوا عليه بالتربية والمرانة» .

مات جريحا غريقا محترقا

بعد أن سقطت دمياط فى أيدى الصليبيين عندما مات السلطان الصالح نجم الدين أيوب أثبتت شجر الدر زوجته قدرة عالية على التماسك وأرسلت تستدعى ابنه توران شاه لكنه لم يكن بالرجل الذى يصلح للموقف لسوء أخلاقه وجهله بشئون الحكم

والسياسة ، ويبدو أنه حسد المماليك البحرية على المكانة التى حققوها بعد انتصارهم على الصليبيين فى فارسكور، فأراد أن يتخلص منهم وتروى المراجع أنه كان يشرب الخمر ويضرب الشموع واحدة بعد أخرى ويقول هكذا أفعل بالبحرية ، وفى الوقت نفسه لم

فى مواجهة ثقافة الخنوع والرقص للقرد فى دولته ، وفى مواجهة «سيف السلطنة طويل» و«ضرب الحاكم شرف» تداول عوام مصر مجموعة من الأمثال الدالة على رموز أدوات الحكم وشخصية الحاكم المملوكى - التركى ، منها :

- راحت رجال الهيبة وبقيت رجال الخيبة .

- ما تفرحش للى راح لما تشوف اللى يجى .

- اصبر على جار السوء يرحل أو يجىء له داهية .

- اللى تقول عليه موسى تلقيه فرعون

- أمير وعاقل لا يوش ولا ينش .

- السلطان من هيبته يتشتم فى غيبته

- القادر غايب .

- افتكرنا الباشا «باشا» اتاريه راجل

- افرحوا واتهنوا بقدومه جاكم بشومه

كانت الدعوة إلى عدم الاقتراب من السلطة والسلطان خاصة وأن :

- السلطان اللى ما يعرفش السلطان .

- اللى ما يخدوش الحاكم ياخده الموت

- زى الحاكم مالوش إلا اللى قدامه .

- اللى ياكل من مرقة السلطان تنحرق شفته .

- زى كرابيج الحاكم اللى يفوتك احسن من اللى يحصلك .

- فر من السلطان فرارك من الأجرب .

- حاميها حراميها .

- أخر خدمة الغز علقه (سكتر) .

كانت أولى النصائح الموجهة إلى الولاة «ياوالى لا تجور .. الولاية لا تدوم» ، «أتوصوا علينا يا اللى حكمتوا جديد - احنا عبيدكم وأنتم علينا سيد» ويحذرهم «يا رايح مصر على اسم باشا ، فيه ألف زيك» و«إذا كانت الشطارة بالقوة كان الثور ياخذ باشا» ذلك أن «السبع سبع ولو فى السجن باشا والكلب كلب ولو سموه باشا» . أما عسكر الولاة وأدواته . الذين دعموا مراكز القوة والهيمنة الادارية - العسكرية فى مصر فلم يسلموا من ماوزة وتريقة عوام مصر :

- الدراهم كالمراهم تجبر العظم المكسر، وإن صادفهم كلب أعور خلته حاكم بعسكر .

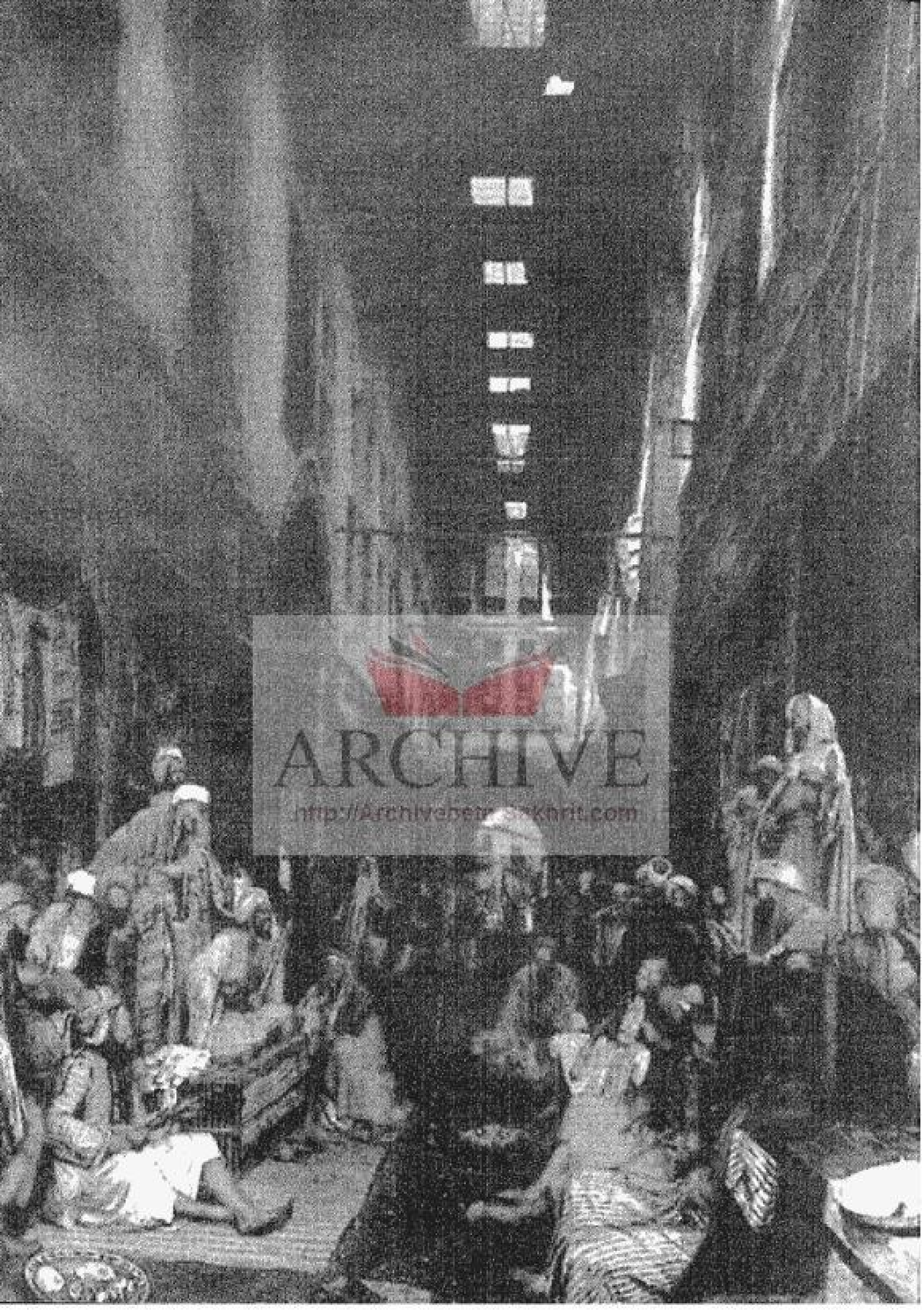
- بقى للكلب سرج وغاشية وغلمان وحاشية .

- زى غزنتر لا يوحشه من غاب ولا يؤنسه من حضر .

- نام وقام ولقى روحه قايمقام .. حمدنا ربنا اللى ما اتربط فى المرستان

- شخاخ انحدر على خرا قال مرحباً قرداش .

- ما حدش يقول يا جندى غطى دقنك .



– ابن الحرام يطلع ياقواس يا مكاس .

– زى التركى لا يقول أحم ولا دستور .

(٤)

«وإذا جاءهم حاكم باغ أو ظالم قاوموه بالنكتة والتريقة»

هذا حديث رحالة من بيرو يدعى الكسندر مندوزا ، زار مصر عام ١٧٩٢ ، رأى كغيره أن أهل مصر «أولاد نكتة» ، والنكتة تعكس صور الحكمة، والقدرة على فلسفة الأمور والصبر واحتمال الشدائد وهموم المعيشة ، تعبر عن السخط المستتر ، وهى كما يقول العقاد نكتة دعابة أو نكتة تهكم ، الدعابة تقوم على إدراك التناقض والمفارقات والتهكم مصبوب على الجلافة والغفلة فى القول أو التصرف والبلادة فى الذوق والشعور ، وقد طفح قاموس النكات المصرية بأروع ما أثر عن المصريين من نكات واحتفظ لهم التاريخ بالصدارة فى «التنكيت والتبكيت» انظر رعاك الله إلى مجموعة النوادر القرقوشية التى كان يتناولها أهل مصر منذ الحكم المملوكى التركى حتى وقت قريب .

– قيل أن جندياً نزل فى مركب . وكان به فلاح وزوجته وهى حامل فى سبعة أشهر ، فصدمها الجندى وأسقط حملها ، فأخذ زوجها بتلابيبه وقاده إلى قره قوش . فقضى على الجندى أن يأخذ الزوجة ويطعمها ويكسيها ولا يعيدها إلى زوجها إلا وهى حامل فى سبعة أشهر» !!

– قيل أن واليا كان يصلى فى أخريات أيامه ويتبع الصلاة بالدعاء والنحيب ويسأل الله أن يكفر له ذنوبه لأنه قتل أربعة ، وسمعه زميل له فأدهشه أن يستعظم هذا الذنب اليسير وينحب هذا النحيب من أجل أربعة قتلهم ، وهم فى حسابه عدد كبير ، فقال له كأنه يؤنبه :

– ألم تقتل فى حياتك غير أربعة يا أغا ؟

قال : «لا يا صاحبى .. أربعة من الترك . أما الفلاحون فلا عداد لهم فيما أنكر !! لا عجب أن يتخذ القصص الشعبى «حكم قراقوش» منفذاً للتشهير بالحكم المملوكى – التركى القائم على الظلم والبطش ، أمام الصحافة الفكاهية فى مصر ، يعقوب صنوع «أبو نظارة» له لعبة تياترية سماها «حكم قراقوش» عرضها فى سبعينيات القرن التاسع عشر ، وفى ثلاثينيات القرن العشرين وعلى وجه التحديد عام ١٩٣٢ عرض نجيب الريحانى مسرحيته «حكم قراقوش» ، الأول فى ظل ديكتاتورية الخديو اسماعيل باشا والثانى

تعبير (حكم قراقوش) استخدمه المصريون للتشهير بالحكم التركى

يحفظ لشجرة الدر زوجة أبيه أنها صانت له ملك أبيه وأرسلت تستدعيه فاتهمها بإخفاء ثروة أبيه وأرسل يطلب منها رد الجواهر فكاتبت المماليك . وفى مايو ١٢٥٠م هجم المماليك على توران شاه فحاول الاحتماء ببرج من الخشب نصب له فى

فى ظل حكم اسماعيل صدقى باشا ، الذى لقب بعدو الشعب ، و«نمر السياسة المصرية» ..

(٥) الكوميديا الشعبية : خيال الظل والأراجوز والقرداتى

فى تراثنا الشعبى الكثير من لحظات الفرح والمرح والانبساط والفرفشة والضحك ، المصحوبة بنقد ساخر متهكم ، قدمها أرباب المغانى «الملاهى» والمساخر ، والنقد لم يكن قاصراً على مظاهر الحياة الاجتماعية - الإنسانية ، بل امتد ليمس ظلم الحكام . ومن هنا فقد فرض هؤلاء على أصحاب المساخر أشكالاً من الحصار ، وبصفة خاصة أرباب خيال الظل ، لدرجة أحرقت فيها أدواتهم ، ونودى ذات مرة فى شوارع القاهرة بمنع هذه الألعاب على نحو ما يذكر ابن إياس فى أحداث ذو القعدة عام ٩٢٤ هـ «نودى فى القاهرة بأن أحداً من الناس لا يصنع فى الطرقات خيال ظل ولا مغانى عرب ولا غير ذلك»، كان ذلك أوائل الحكم العثمانى . لكن كما تعلم عوام مصر أن لكل غربال شدة ولكل أوان أذان . استمر أرباب الملاهى والمغانى والمساخر فى الازدياد . فرضت عليهم غرامات وضرائب كما حدث فى عهد الحملة الفرنسية وفى ظل حكم محمد على .



أصبح خيال الظل يثير الحكام خاصة بعد أن تجاوز الحدود المقررة له واصطنع رموزاً تثير السخرية والضحك فى نفوس الجماهير من الحكام الطغاة وحاشيتهم وتشبثه ببعض الشخوص مثل شخصية «الرخم» فى الصوت وبلادة الحركة والشعور ، وشخصية الجندى التركى ، والتى عرضها أحمد تيمور باشا فى كتابه الشهير «خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب» .

أما «الأرجوز» فبلسانه الحاد كان يتهكم على الأسافل والأكابر. وارتدت شخوص الأراجوز ملابس الشخصيات المراد محاكاتها فى التمثيل ، ومن المعتاد أن يكون تركيب الوجه مضحكاً، إما بأنف متضخم أو شفتين ورمتين أو صلعة مضحكة ، أو قفا عريض يتميز به جندى أبله يرمز إلى بطش الحاكم وهذا الجندى يتلقى الصفعات من الأراجوز البطل انتقاماً يرضى جمهرة المتفرجين .. ويتميز الأراجوز المصرى بالضجيج والمشاغبة وبذاءة اللسان ووقاحته ، أكثر من غيره ، ألفاظه صريحة سوقية ، جارحة للذوق الحسن الخلق ، وظل الأراجوز يقلد من هم فى السلطة ويسخر منهم ، لهذا أصبحت الرقابة

فارسكور لكنهم أشعلوا النار فى البرج ، فألقى بنفسه فى النيل للنجاة لكنهم لاحقوه بسهامهم ، فمات جريحاً غريقاً محترقاً، وتركت جثته ملقاة فى العراء ثلاثة أيام وبمقتل توران شاه انتهى حكم الأيوبيين هذه النهاية المأساوية .

صارمة عليه . أما القرداتي ، فقد علم قرده تقليد ومحاكاة اللهجات الغريبة ، وجعله يتمسخر على أشخاص بذواتهم وصفاتهم ، خاصة أن القرود تمتاز بأفضل الاستعداد للتعلم ، فكثيراً ما كان المدربون يلبسون هذه القرود المدربة ملابس من يريدون التهكم منهم تجعل المشاهد يقارن بين هذه الحيوانات ومن من العوام أو الخواص ممن يريدون الهزء به .

(٦)

القيل والقال والشائعات في مواجهة الحكام

أحد أشكال المقاومة بالحيلة ، القيل والقال والنميمة وإطلاق الشائعات والتشنيع بذكر حوادث مفتعلة في إطار من المبالغة الصريحة ، تزايد الشائعات أدت إلى تنكد الحكام وبهدلتهم .

فالشائعات والأنباء الكاذبة أو حتى الصادقة منها ، تواكبت مع كثرة المحن والتجارب والتى جعلت «أولاد مصر» يلجأون إلى معرفة الغيب وساد المثل القائل «قالوا لأولاد مصر تعرفوا الغيب بإيه قالوا بكثرة التجارب» ولعل ما ذكره ابن إياس في «ذكر أخلاق أهل مصر وطبائعهم وأمزجتهم وما أشبه ذلك» في ذكره مقولة بعض الحكماء له دلالة على ذلك: «أهل مصر يتحدثون بالأشياء قبل وقوعها ويخبرون بالأمور المستقبلة قبل كونها ، وسبب ذلك أن منطقة الجوزاء تسامت رؤوسهم، فلذلك يتحدثون بالأشياء قبل كونها بمدة » بل وما ذكره أحد الرحالة الأتراك «أوليا شلبي» الذي زار مصر في القرن السابع عشر له أهميته : «سر إلهي في مصر» كل ما يقع على وجه الأرض يصبح حديث أهل مصر قبل وقوعه بأربعين يوماً» : اتفق ذات مرة أن ظهر درويش من أهل الله، وجعل يطوف صائحاً: وقع الباشا – وقع الباشا ، وبعد أسبوع أسقطوا أحمد باشا الدفتردار ، واعتبر ذلك من الأمور التي تدعو للتأمل .

انتشرت في أرجاء البلاد أعمال الكهانة في الإخبار بالماضي والمستقبل، والعرافين ممن يخبرون بالماضي ، والمنجمين الذين ركزوا على الإخبار بالمستقبل ، ونقل البعض ما روجه أبو الصلت عن أن أهل مصر الغالب عليها «الاشتغال بالترهات والتصديق بالمحالات ، حتى أطلق أهل مصر على من كان سريع التصديق لكل ما يقال له ولمن كان سريع التأثر بما يقال أنه «ابن كلمة» ، بل ارتبطت لديهم كلمة «هجاص» في وصف الذي يكثر من الأخبار التي ليس لها حقيقة «وأصلها هجاس (هجس يهجس هجساً) ، وفي مجتمع تسوده الخرافات التي تفسر موقفاً معيناً أو ظاهرة معينة كانت تنتشر الشائعات لتحقيق إشباع حاجة معينة وللتحذير من شر معين حتى ولو تعارضت مع الواقع المعاش ، والشائعة تعطي جواباً عن قضية موقوتة بمدة معينة

سكة.. قهرمانة القصر

كانت من جواري السلطان الناصر محمد بن قلاوون .. ولكن كيف قدمت إلى مصر؟ عندما تزوج السلطان المنصور قلاوون من أشلون خوندا وهي أميرة مغولية.. عاشت مع والدها الذي فر إلى مصر ومعه أفراد أسرته،


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تستبين بعدها حقيقة الأمر وتتكاثر إبان فترة الأزمات العسكرية والسياسية والاقتصادية ، وعندما تنتشر تبدأ أحوال الديار المصرية فى الاضطراب ويأخذ كل أحد حذره .

ونتذكر على الفور ما امتاز به عوام مصر من ثرثرة وكثرة فى الكلام وتطويله وإعادة ما قيل «اللت والعجن» ، و«اللبانة الزرقا» «المسحوب من لسانه زى اللى الداية جراه من لسانه» ، «ماحدش يعرف يقلب وراه طحين» ، «ما تنبلش فى بقه فوله» ، ومدى ما امتازوا به من تعظيم الشيء الصغير الذى يستند على السبب التافه لغاضبة سواهم «يعملوا من الحبة قبة» و«يا خبر بجديد قال بكره يبقى بلاش» . وفى المبالغة فى الأمر وتصويره بغير حقيقته «عمل من البحر طحينة» وجابوا الخبر من أبو زعبل إن العجايز تحبل» .

كان للشائعات دور فى إحداث الأزمات السياسية - الاقتصادية ، فقد كان انتشار الشائعة يؤدى إلى اضطراب الأمور واختلال الأمن و«ياودن طنى كل ساعة خبر» وقد ذكر المؤرخون فاعلية هذه الشائعات فى إحداث ردود فعل غاضبة من قبل الحكام والولاة ، مع كثرة الوشوشة والشوشرة، والقيل والقال والهرج والمرج خاصة فيما يمس الولاة ، ففى عهد ولاية محمد باشا وفى عام ١٠٥٧ هـ ، راجت شائعة بخلع الباشا وتولية آخر اسمه مصطفى باشا فلهج الناس بهذا الخبر وعم واتصل بالباشا فأخذ يتأهب للسفر وجمع أمواله وأمتعته ولم يبق إلا أن ينزل من قلعة الجبل ، غير أن فرمان السلطان ورد بتثبيته فى منصب الولاية ، فعاد وتصرف فى الأمور كما كانت ، وعندما ورد أحمد باشا واليا على مصر عام ١٠٨٦هـ أشيع عنه بأن قصده إحداث مظالم على البيوت والدكاكين والطواحين وغيرها ، ولما نزل الأمراء وأرباب الديوان ، قام عليهم العسكر وعوام أهل مصر وقالوا لهم «لابد من نزول الباشا وإلا طلعنا إليه وقطعناه قطعاً» ولم يسع الباشا إلا النزول بالقهر عنه.

الحديث يطول عن كثرة الشائعات وتأثيرها خاصة فى أزمنة الوباء والمجاعة ، إشاعة عام ١١٤٧هـ (١٧٣٥) بأن القيامة قائمة ، وشائعة بوقوع فتنة بين الأمراء ، عند حدوث رياح عاصفة وزلزلة عظيمة ، عن كثرتها بصفة خاصة زمن الحملة الفرنسية والإجراءات الرادعة التى اتخذها الحكام لمواجهتها ، حتى فى فترة الفوضى السياسية ١٨٠١ - ١٨٠٥ ، ونتيجة لتعدى الجند الأتراك تمنى أغلب الأهالي خاصة الفلاحين ، كما يقول الجبرتى أحكام الفرنساوية ، بل إن الشائعات كانت تروج فى القاهرة عن عودة الفرنسيين إليها قبل مضى عامين

تتكاثر مفردات صورة المناداة فى شوارع القاهرة ، بأن «من تكلم فيما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه» إذ كان

ومنهم فتاة فائقة الحسن تدعى «جلشانة» ، عاشت أشلون مع زوجها قلاوون. وفي ١٢٨٥ م. أنجب قلاوون ولده الناصر محمد، فاختارت أشلون «الست مسكة» لتتولى رعايته ،

الوالي العثماني أمر بقطع لسان أحد المصريين بحجة اختلاق الأكاذيب

الوالي يقبض على جماعة من العوام ويضربهم ويشهر بهم، وتتكرر صورة المناداة «بأن لا أحداً يبقى يشوش على أحد» و«لا أحد يكثر كلاماً فيما لا يعنيه» ويتحدث الجبرتي في حوادث ١٢١٣ هـ (١٧٩٨م): «نادى أصحاب الدرك على العامة بترك الفضول والكلام في أمور الدولة وإذا مر عليهم جماعة من العسكر مجروحين أو منهزمين لا يسخرون بهم ولا يصفقون عليهم كما هي عادتهم» وعندما كان يتكاثر الكلام كان بعض الحكام يأمرون بقطع اللسان. وفي أمر من ابراهيم باشا إلى عباس باشا عام ١٢٤٨ هـ :

«آمرك أن تقطع لسان ذلك الرجل الذي جمع حوله لفيفاً من الناس واختلق بعض الأكاذيب، ليكون في ذلك عبرة لغيره وأعلن أن هذا جزاء من يختلق الأكاذيب».

(٧) الاستغاثة والدعاء على العتاة الظالمين .. طلوع المنارات

وما الذي يستطيع عمله الضعفاء أحياناً مع خصومهم سوى الشكوى منهم «سلاح الضعيف الشكية»، والدعاء عليهم، والتوسل إلى الله وإلى النبي والأولياء ليكفيهم شر حاكم ظالم، والمصري عندما يقهر يدعو لنفسه أو يدعو لغيره من الأحباء ومن في حكمهم وقد يمارس الداعي الدعاء على الأعداء القاهرين من الظالمين ومن في حكمهم، والتراث الثقافي المصري مملوء بالدعوات ضد الظلمة والطغاة وذلك بطلب الانتقام منهم عن طريق إصاباتهم بإصابات جسيمة أو بالموت أو بالهلاك أو بالانتقام من أعز ما يملكون من مال وبنون وتخريب ديارهم، وعندما كان يموت أحدهم لا يترحموا عليه ويقرأوا له الفاتحة، على نحو ما حدث لخاير بك والذي يقال أن الناس كانت تسمع صراخه في القبر وهو يصيح حتى ضجت الناس من ذلك ويقولون أنه كان ينهض من لحده ليلاً ويستغفر الله على ما أتاه من الشرور في حياته.

كثر الدعاء على الطغاة بالموت أو الهلاك أو الخراب وأن يصيبهم الله بمرض أو وباء قاتل «كبة أو طاعون» خاصة أن هناك حديثاً نبوياً نصه «اتق دعوة المظلوم فإنها ليس بينها وبين الله حجاب»، التراث المصري مملوء باستمطار اللعنات على الظالمين :

تنام عيناك والمظلوم منتبه
يدعو عليك وعين الله لم تنم

لاحظ كاتب هذه السطور، كثرة الأدعية مع تنامي ظاهرة انتشار الطرق الصوفية واللجوء إلى الأولياء والقديسين، وتكاثر الأدعية في الصلوات الجامعة وفي أوقات الشدة والبلاء والدعوة إلى قضاء الحاجات،

وعندما توفي أخوه خليل، استطاعت مسكة بذكائها أخذ البيعة، له، فأصبح سلطانا، وقد بذلت جهودا مستميتة لإعادته إلى عرشه في المرات الثلاث التي خلع فيها. ولما تقدمت بها السن،

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري

وفى تظاهرات العوام ضد الحكام ، كان الدعاء ضدهم يتم جهاراً أحياناً والدعوة أن يهلكهم الله ويذلهم ويسلط عليهم من يكسرهم . ألم يقل الشيخ أبو السعود لأمراء المماليك بعد هزيمتهم عام ٩٢٢ هـ : «أن الله تعالى ما كسركم وذلكم وسلط عليكم ابن عثمان إلا بدعاء الخلق عليكم فى البر والبحر» . كما لاحظ أن أغلب الدعاء العلنى إلى الله من ظلم الولاة والأمراء كان يتم من فوق مآذن المساجد والجوامع خاصة الأزهر الشريف ، حيث كان العامة يطلعون على المنارات يدعون الله ويكثرون الصياح والدعاء ويبتهلون إلى الله بعبارات الاستغاثة ، وفى بعض الأوقات منعوا من ذلك بالقوة والتهديد ، بل وأغلقت بعض المساجد ، فى أثناء أحداث ١١٣٧هـ – ١٧٢٢ ، وكما يذكر أحمد شلبى بن عبد الغنى صاحب «أوضح الاشارات» أنه أثناء أزمة غلاء حدث تصادم بين العسكر والرعية ، وطلع الناس على المنارات يدعون الله بالعفو عنهم والدعاء على جركس وكان من دعائهم : «يا من له المراد فى كل ما أراد . بجاه مصطفى الحبيب تعفو عن البلاد» .

ويتكاثر الحديث فى «عجائب الآثار» للجبرتى حول طلوع الصغار على المنارات يكثرون الصياح والدعاء على الأمراء ، خاصة فى أحداث الربع الأخير من القرن الثامن عشر ، كما حدث فى أحداث ١١٩١ هـ – ١٧٧٧ م و ١٢٠٠ هـ – ١٧٨٦ هـ و ١٢٠٥ هـ – «١٧٩٠» إذ صعدوا على المنارات وهم يصرخون ويصيحون ويضربون على الطبول وفى معظم تحركات العوام يستمر هذا الأمر مع مقدم الفرنسيين طلعوا الموادن كل ليلة يدعوا ويستغيثوا بالإله السرمد وطوال تحركاتهم طوال القرن التاسع عشر على نحو ما حدث إبان فترة ثورتهم (١٨٠٤ – ١٨٠٥) و (١٨٨١ – ١٨٨٢) .

(٨)
الحلم بظهور المهدى المنتظر الذى يملأ الأرض عدلاً

الأمر لم يكن مقصورا على الاعتقاد بظهور «المهدى المنتظر» فى المستقبل أو فى آخر الزمان يقضى على الظلم والفساد وينشر راية الحق والعدل والسلام «ويملأ الأرض عدلا بعدما ملئت جوراً» أو بمعنى آخر أن الأمر لم يكن مقصورا على تأليف بعض المشايخ والعلماء كتباً حول «المهدى المنتظر» مثل الفقيه شهاب الدين أحمد بن حجر المتوفى عام ٩٧٣هـ – ١٥٦٥م ، الذى صنف كتابين حول المهدى وأورد أحاديث تواكب ظهوره :

«القول المختصر فى علامة المهدى المنتظر» .

«الصواعق المحرقة فى الرد على أهل البدع والزندقة» .

صارت قهرمانة القصر ، أي يؤخذ رأيها في أمور الأعراس والأعياد والمواسم وترتيب شئون الحريم» .. وجمعت الست مسكة ثروة من الأموال والهدايا حبست كثيرا منها على الفقراء وأعمال

خاصة أن عقيدة المهدى عند المتصوفة ذات صلة بفكرة القطب عندهم. ولكن ما هو أخطر أن هذه العقيدة المهدوية قد أعلنت في أحد اتجاهاتها تقديم البديل لما هو كائن في ظل ظروف القهر والظلم وانعدام الأمن والأمان ، هناك من يعتقد بأنه قد آن الأوان لظهور المسيح الدجال ، والبعض يعتقد ويفرح ويستبشر بظهور «مهدى الزمان» ، بل ظهر العديد ممن يدعون الولاية مثلما ظهر رجل من أهل الفيوم يدعى العليمى ، قدم إلى القاهرة واجتمع الكثير من العوام عليه واقبلت عليه الناس من كل جهة واعتبرته السلطات دجالا وقتل عام ١١١٠هـ - ١٦٩٩م .

كان ظهور المهدى ، وقد ظهر فى أكثر من مرة طوال التاريخ العثماني فى مصر ، يمثل تحدياً صارخاً للنظام القائم ، يتعلق به الناس أملا فى التحرر والإنصاف وتشوقاً للخلاص ، فى أحداث رمضان ٩٢٨ هـ ، يذكر ابن إياس حضور شخص إلى القاهرة ادعى أنه المهدى ، أمر ملك الأمراء بالقبض عليه وأن يضعوه فى الحديد ويسجنوه عند المجانين فى البيمارستان، خاصة بعد أن ازدحمت الناس عليه ، ويذكر لنا الجبرتي ظهور رجل مغربي يدعى المهدية ، أحاط به الأهالى ، ودعا الناس إلى الجهاد ضد الفرنسيس عام ١٧٩٩ ، وكلنا نتذكر ظهوره بعد ذلك إبان فترة محمد على وفى ثورة ١٨٦٥ ضد اسماعيل باشا فى الصعيد والذى انتهت ثورته الكبيرة التى شملت معظم صعيد مصر الأوسط بعمليات تدمير وإبادة شاملة للبيوت والممتلكات والقضاء على هذه الثورة التى عرفت فى التاريخ بثورة «قاو» .

هذه بعض ، ولا أقول كل ، الأشكال لفن المقاومة بالحيلة فى مصر العثمانية ، تمثل الاستمرار الطبيعى لنمط قديم متجدد ، يعبر فى لحظات تاريخية معينة عن تناقض العلاقة بين الحاكم والمحكوم ، لا يقتصر على الكلام فحسب ، بل يتواكب معه ممارسات حياتية تظهر التمرد العلني والاحتجاج الصارخ ، تتبادل مواقع المقاومة باليد أو اللسان أو حتى القلب والدمع لمواجهة ثقافة التعدى والقهر .

فى أثناء زيارة السلطان عبد العزيز العثمانى لمصر فى عهد إسماعيل باشا (١٨٦٣م) زار المشهد الحسينى ، ومر فى خان الخليلى على فرس والأمراء مشاة حوله وزين له التجار حوانيتهم ، وكان على بك كشكش جالساً فى حانوت أحدهم ، فلما مر السلطان مد رجليه ، قال له بالتركية (هل أعطيك ثمن القهوة) ، وأفهموا السلطان حالته - أنه مجذوب - فأمر له بصلة فأبى أخذها وقال لحاملها :

قل لسيدك «من مد رجله لا يمد يده» . ■

البر والصدقة ، وظلت وفية لأحفاد قلاوون ، فعندما سجن السلطان حسن ، خيروها بين الرحيل أو الالتزام بأن لا تجتمع بأحد ، ففضلت الأمر الثاني ، وتوفيت في السجن معه .

قصة ما جرى في القاهرة

والي رغم أنف الباب العالي

د. علي بركات *

في السادس من أغسطس سنة ١٨٠٥، غادر الوالي العثماني خورشيد القلعة بعد ثورة استمرت ما يزيد على ثلاثة شهور حوصرت خلالها القلعة ..أي قبل قرنين من الزمان .. ووصل فرمان من الباب العالي بتعيين محمد علي واليا على مصر بموافقة العلماء والرعية . وقد استمرت القاهرة في ثورة إلى ما بعد مغادرة خورشيد القلعة في السادس من أغسطس من نفس العام . وفي هذه السطور ذكر ما جرى في تلك الأيام عن ثورة القاهرة .

أعقب خروج الفرنسيين من مصر عام ١٨٠١ فترة من القلق والاضطراب وصراع على السلطة بين العثمانيين والمماليك الذين كانوا يحكمون مصر قبل الغزو الفرنسي عام ١٧٩٨ .

فالعثمانيون كانوا يرغبون في إعادة سيادتهم كاملة على مصر بعد التخلص من المماليك بشكل كامل.

وكان المماليك الذين ضعفت قوتهم



خلال الصراع مع قوات الحملة الفرنسية يرغبون في العودة إلى حكم مصر معتمدين على مساندة الإنجليز لهم .

وكان البريطانيون الذين شاركوا في طرد الفرنسيين بقوة قوامها ٢٠ ألف جندي ظلت في مصر حتى عام ١٨٠٣ يحاولون أن يكون لهم رأي في مستقبل الحكم في مصر ويرون أن المماليك هم الأقدر على الدفاع عن مصر ضد أطماع الفرنسيين، واستمالوا إليهم جناحا من المماليك بزعامة الألفي . كما حاولوا خلال تلك الفترة الوصول إلى اتفاق مع العثمانيين حول هذا الموضوع، لكن العثمانيين كانوا مصممين على القضاء على المماليك.

ما بعد الخروج

أما الفرنسيون الذين أرغموا على الجلاء عن مصر فكانوا يريدون العودة إليها خاصة وأن الصراع في أوروبا لم يكن قد حسم واستمالوا بدورهم جناحا من المماليك بزعامة البرديسي .

غير أن كلا من العثمانيين

* أستاذ التاريخ الحديث - جامعة حلوان



قصة ماجرى في القاهرة

وال رغم أنف الباب العالى

والمماليك لم يكن فى إمكانهم العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسى عام ١٧٩٨ وذلك لسببين :

١ - الدور المتزايد الذى أخذ يلعبه الأعيان المحليون من العلماء والتجار ومعهم جماهير القاهرة وفقراء المدينة فى الحياة العامة.

٢ - أن الحملة الفرنسية قد هزت الكثير من المفاهيم التى خضع لها الشعب المصرى سنين طويلة حول قوة العثمانيين والمماليك وشرعية حكمهم، وبالتالى بات من الممكن الثورة على ذلك الحكم وتغييره . والنتيجة أن أيا من عناصر النظام العثمانى المملوكى لم يعد فى استطاعتهما العودة بالأوضاع فى مصر إلى ما كانت عليه قبل الغزو الفرنسى . وهو ما أكدته أحداث الفترة التى تلت خروج الفرنسيين من مصر . والتى شهدت تناقضات جديدة فى علاقة الحكم بجماهير المدينة . ففى ظروف الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى خلفها الغزو الفرنسى طالبت السلطات العثمانية الفلاحين بضرائب الأرض عن فترة الحكم الفرنسى، وكان الفلاحون فى بعض المناطق قد دفعوها مرتين مرة للفرنسيين ومرة للمماليك كما حدث فى صعيد مصر.

الحملة الفرنسية تهز مفهوم قوة العثمانيين والمماليك وشرعية حكمهم

وفيما يتعلق بملاك العقارات فى المدن، طالبت السلطات العثمانية بما يعادل ايجار ثلاث سنوات . الأمر الذى أضاف عبئا جديداً على السكان فى الريف والمدينة.

ثورة الجند

وقد نتجت الأزمة التى فجرت ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ عن وجود آلاف الجند الذين لا يحصلون على رواتبهم بشكل منتظم وبالتالى أصبح أولئك الجند مصدر قلق متواصل فى مجتمع المدينة خلال ثورتهم على الولاة عندما كانت تتأخر رواتبهم . وكثيرا ما كانت تلك الاضطرابات تستهدف السكان حيث يقوم الجند بمهاجمتهم ونهب البيوت واغتصاب النساء وإشاعة الفوضى فى القاهرة ، حدث ذلك عندما أرغم الجنود الألبان الوالى العثمانى خسرو على الفرار من القاهرة فى أوائل مايو ١٨٠٣ وعندما قتلوا طاهر باشا فى نفس العام، حدث ذلك أيضا خلال حكم البرديسى الذى انفرد بالسلطة فى أوائل عام ١٨٠٤ عندما تمرد عليه الجند فى أوائل مارس من نفس العام بعد أن تأخرت رواتبهم . وعندما حاول البرديسى

تذروير بوعده

الملك المؤيد شيخ المحمودى أحد سلاطين المماليك الجراكسة اشتراه تاجر المماليك محمود شاه، وقدمه إلى الظاهر برقوق فأعتقه وعلمه الفروسية، تولى الحكم ١٤١٢م ويرتبط باسمه مسجد من أهم مساجد القاهرة عرف باسمه وقد ورد أن المؤيد عندما



فرض ضرائب على أصحاب العقارات ومستأجريها ثارت عليه النساء وجماهير القاهرة في ٨ مارس . ثم حدث ذلك للمرة الثالثة في عهد خورشيد في عام ١٨٠٤ وعندما استقدم قوات الدلاة في أوائل عام ١٨٠٥ الأمر الذي تسبب في ثورة القاهرة التي نحن بصددها ، وتشير المصادر إلى أن وصول الدلاة إلى القاهرة قد أوجد حالة من الفوضى لا مثيل لها ، الأمر الذي بدا معه النظام الاجتماعي في مصر مهدداً بالانهيار ، وهو الوضع الذي أزعج الأعيان والتجار والعلماء الذين حاولوا إيجاد مخرج من الأزمة التي أصبحت تعاني منها البلاد بعد ثلاث سنوات من الاحتلال الفرنسي وأربع من الفوضى السياسية وكان ذلك هو السبب الرئيسي لتحالفهم مع محمد علي الذي أصبحت في يده القوة الحقيقية في مصر بعد القضاء على حكومة المماليك في انقلاب مارس ١٨٠٤

لقد تخلى كبار التجار عن تحالفهم القديم مع المماليك وهو تحالف كان قد بدأ مع علي بك الكبير وأصبحوا في حاجة إلى تحالف جديد يضمن لهم مصالحهم بعد أن ثبت لديهم عجز المماليك عن إقامة الأمن والنظام . وفي المقابل رأى كبار التجار في محمد علي القدرة على إقامة نظام جديد على شاكلة النظام الذي أقامه علي بك الكبير يؤمن الأرواح والممتلكات ، وفي هذا الاتجاه يبرز اسم محمد المحروقي الذي لعب والده أحمد المحروقي دوراً واضحا في ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (مارس / ابريل ١٨٠٠) وسوف يستمر تحالف المحروقي مع محمد

كان أميراً سجن في خزانة شمائل مكان المسجد الحالي وقد قاسى الكثير فنذر إن أنقذه الله أن يبنى مكانه مسجداً وقد كان ، فبر بوعده . واشترى الأملاك المجاوره للمسجد وهدمها وبنى مسجده الفريد والذى اتخذ من باب زويلة قاعدتين لمنارتيه الرشيقتين .

قصة ماجرى في القاهرة

وإن رغم أنف الباب العالى

على إلى ما بعد حملة محمد على على الحجاز عام ١٨١١ . وكان صغار التجار والحرفيين بالضرورة فى معسكر الثورة لما عانوه من الجبايات والفرد والغرامات .

فى وجه الفوضى

أما العلماء الذين كانوا من حائزى الالتزامات (الأراضى الزراعية) ، وملاك العقارات فى المدن كما كان بعضهم يعمل فى التجارة فقد تأثروا بدورهم بالأوضاع المتردية وكان الابتزاز والفروض الإجبارية قد ألقت بظلها على الجميع . وكانت قيادتهم التاريخية لحركة جماهير المدينة تفرض عليهم التحرك فى مواجهة تلك الظروف وكان السيد عمر مكرم والشيخ السادات فى مقدمة العناصر الرافضة لحالة الفوضى وتردى الأوضاع، والراغبة فى وقف التجاوزات التى ترتكبها سلطات الحكم وكان لكل منهم وزنه فى الحياة العامة كما كان للسيد عمر مكرم قدرات متميزة فى تحريك الجماهير وتنظيمها . وكان كبار العلماء قد لعبوا دورا رئيسياً فى قيادة تحركات الجماهير ضد مظالم الحكم منذ أواخر القرن الثامن عشر وتأكد ذلك الدور خلال وجود الفرنسيين فى مصر.

غير أن كبار العلماء وبحكم مصالحهم كان لديهم استعداد للانحياز للسلطة إذا تجاوزت حركة الجماهير حدودا معينة ، كما حدث خلال ثورة القاهرة الأولى وهو موقف يختلف عن موقف صغار العلماء الذين كانوا أكثر استعدادا للاستمرار فى صفوف الجماهير وهم الذين قادوا ثورة القاهرة الأولى. ضد الفرنسيين وأعدم منهم عدد غير قليل بعد أن تمكن بونابرت من إخماد الثورة ، وكان صغار العلماء يشعرون دائما أنهم وفقراء المدينة فى خندق واحد.

ثورة الفقراء

أما فقراء المدينة أو العامة وهم عند الجبرتى الجعيدية والحشرات ، والزعر ومن لا دين لهم ، فهذه الفئات الاجتماعية المطحونة قد عانت من مظالم شديدة تحت حكم العثمانيين والمماليك ومن ثم كانوا قاعدة التحرك ضد سلطات المماليك وضد سلطات الاحتلال الفرنسى فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية ، كما مثلوا قاعدة ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ وقوتها الضاربة . وكانوا فى تناقض مع كل مستويات السلطة وكان محمد على يتودد إليهم خلال أحداث مارس ١٨٠٤ وباتوا يعتقدون أنه قادر على رفع الظلم عنهم، كما كانوا يعتقدون

كان للعلماء والتجار وفقراء المدينة دور في الحياة العامة

عندما اغتال السلطان ابنه !!

هل يمكن أن يصل خوف الحاكم على كرسيه أن يقتل ابنه ، هذا ماحدث فى العصر المملوكى الغريب والعجيب المليء بالقتل والانتصارات والعمائر .. تلك قصة السلطان المؤيد شيخ المحمودى الذى تولى الحكم ١٤١٢م، لكنه فى أحد الأيام



فى الوقت نفسه أن المعركة مع جند الباشا آتية ومن ثم أخذوا يتسلحون ويستعدون للمعركة القادمة. ويقول الجبرتى فى هذا الصدد أن بعض الفقراء قد باعوا ملابسهم ليشتروا السلاح وذلك من موقف أن معركتهم الأساسية مع الجند وعلى هذا فقد شهدت فترة الثورة مواجهات بين العامة والجند فى معظم أحياء القاهرة وهى مواجهات استمرت إلى ما بعد وصول فرمان السلطان العثمانى بعزل خورشيد وتولية محمد على. وكانوا هم الذين رفضوا إلقاء السلاح بعد أن مال كثير من العلماء إلى المهادنة عقب وصول الفرمان المشار إليه. وقد برزت من بين العامة قيادات لعبت دورا واضحا خلال حصار القلعة مثل حجاج الخضرى وإسماعيل جودة وابن بمبة الجزار.

كان معسكر الثورة أقرب إلى جبهة بينها قدر من الاتفاق حول بعض المطالب التى تبلورت فى الاجتماع الذى عقد فى بيت القاضى فى ١٢ مايو وحضره كبار المسئولين فى حكومة الباشا غير أن تطور الأحداث هو الذى فرض قرار عزل الباشا فى اليوم التالى.

فردة ٧ مارس:

لقد بدأت المواجهة مع سلطات الحكم عندما انفرد جناح المماليك الذى يقوده البرديسى بالسلطة فى القاهرة فى أوائل عام ١٨٠٤، ولمواجهة مطالب الجند شرع البرديسى فى فرض ضرائب جديدة (الفردة) فى ٧ مارس على العقارات على أساس أجرة سنة تدفع مقدما موزعة بين الملاك والمستأجرين، وعندما شرعت حكومة البرديسى فى تحصيلها، ضج الفقراء والعامة وخرجوا طوائف ومعهم النساء يصرخون وبأيديهم الدفوف يضربن عليها والنساء يندبن وينعين ويولولن

أسر أحد الموظفين الكبار إلى السلطان بأن الأمراء يرغبون فى إقامة ابنه إبراهيم سلطاناً بدلاً منه، واقترح الموظف المخلص على السلطان أن يتخلص من ابنه!! وبالفعل قام السلطان بدس السم له فى الحلوى وكان سماً بطيئاً

قصة ماجرى في القاهرة

والى رغم أنف الباب العالى

بشعارات منها «إيش تاخد من تفليسى يا برديسى» وأغلق التجار الدكاكين وتوجهوا إلى الأزهر ثم انضم إليهم المشايخ وذهبوا إلى الأمراء الأمر الذى جعل البرديسى يتراجع عن موقفه ومن ثم تم إلغاء الفردة فى نفس اليوم وهو ٨ مارس الذى ينفرد بأهمية خاصة فى تاريخ تلك الفترة لعدة أسباب منها:

* خروج النساء بأعداد كبيرة للمشاركة فى المظاهرة وهو أمر لابد أن يلفت نظر المهتمين بتاريخ المرأة وبمشاركتها السياسية.

* أن الجبرتى يقول إن النساء خرجن ينددن وينعين وقد صبغت أيديهن بالنيلة أى اللون الأسود بما يعنى أن القاهرة أصبحت فى مأتم.

* أن تحركات فقراء المدينة فى ذلك اليوم أجبرت حكومة البرديسى على التراجع عن فرض الضريبة المشار إليها.

* أن تحركات ذلك اليوم أخافت الجند، فالجبرتى يقرر أن الجند عندما حدثت مظاهرات العامة كانوا منتشرين فى الأسواق فأعادوا تجميع أنفسهم وأخذوا يتوددون إلى العامة ويشيرون إلى أنه لا علاقة لهم بما حدث.

* أن انتفاضة ٨ مارس قد فتحت الطريق لإنهاء حكم المماليك فى مصر. ذلك أن محمد على قد انتهز أحداث ذلك اليوم فنزل إلى شوارع القاهرة يجتمع بالعلماء ويختلط بالجماهير ويتعهد بإبطال الفردة وعندما اطمأن محمد على إلى وقوف جماهير القاهرة والمشايخ إلى جانبه قام بمهاجمة المماليك وتمكن من قتل ٣٥٠ من قادتهم وأتباعهم، الأمر الذى اضطر البرديسى إلى الفرار من القاهرة وتبعه مراد. وبذلك أصبحت القوة الحقيقية فى يد محمد على وقضى على كل أمل للمماليك فى حكم مصر.

خورشيد واليا

أعقب سقوط حكومة المماليك تعيين أحمد خورشيد الذى كان يحكم الإسكندرية واليا على مصر، وكان على خورشيد أن يواجه عددا من الصعوبات منها استمرار مقاومة المماليك خارج القاهرة، ومطالب الجند المتأخرة ومحاولات محمد على السيطرة على حكومة خورشيد. وفيما يتعلق بمطالب الجند حاول خورشيد فرض ضرائب وإتاوات على كافة قطاعات المجتمع، كبار التجار ومنهم أحمد المحروقى، ونساء المماليك وأرباب الحرف فى ٢٧ مايو ١٨٠٤ الأمر الذى حرك عوامل السخط ضد خورشيد فضج الناس بالشكوى وأغلقت الحوانيت وقصدت

كبار العلماء يقودون تحركات الجماهير فى ثورة ١٨٠٥

فمرض ابن السلطان واشتد به المرض ومات. وبكى السلطان لكن بعد فوات الأوان، ورقد إبراهيم فى تربته تحت قبة مسجد المؤيد شيخ، وفى السنة نفسها مات السلطان، ودفن إلى جوار ابنه .. وقد جمعهما الموت.

الجماهير الغاضبة الأزهر، وفى ٢٩ مايو اجتمع الكثير من غوغاء العامة بالجامع الأزهر وصعدوا إلى المنارات يدعون ويتضرعون ، ولما استمر هياج الخواطر فى القاهرة اضطر خورشيد إلى رفع هذه الغرامات ، لقد كان الهدف من جمع هذه الإتاوات التى أثارت سخط الأعيان والمشايخ والأهالى هو إرضاء الجند لمحاربة المماليك الذين أصبحوا يهددون القاهرة .

ولما كان معظم الجند تحت إمرة محمد على وهم الأرناؤوط، فإن خورشيد قد قام باستقدام قوات جديدة من الدلاة بموافقة السلطان العثمانى ليوازن بها قوات محمد على

وكان أولئك الجند قد أخذوا فى التجمع فى بلاد الشام ثم دخلوا القاهرة فى ٢٩ فبراير ١٨٠٥ ، ونزلوا فى مصر القديمة والقرى المجاورة لها وراحوا فى وحشية يقتحمون المنازل ويغتصبون النساء ويطردون السكان من منازلهم .

وقد بدأت أحداث ثورة القاهرة عندما ذهب سكان مصر القديمة إلى الجامع الأزهر يستغيثون من تصرفات الدلاة الذين أخرجوهم من ديارهم قهرا ولم يعطوهم حتى فرصة لأخذ ثيابهم ومتاعهم وذلك فى أول مايو


عمر مكرم

سنة ١٨٠٥ ..

وقد صور الجبرتى أحداث تلك الفترة فى صورة مؤثرة فهو يقول عن أحداث شهر صفر ١٢٢٠ هـ «استهل شهر صفر (أول مايو ١٨٠٥) ومصر اليوم مشحونة بأخلاط العسكر وأجناسهم داخل المدينة وخارجها والدلاتية جهة مصر القديمة وقصر العينى ودير الطين يأكلون الزراعات ويخطفون ما يجدونه مع الفلاحين والمارين ويخطفون النساء والأولاد وقد دعت هذه الأوضاع مشايخ الأزهر إلى التحرك وخاطبوا الباشا فى اليوم التالى فى تلك الأوضاع المتردية فأصدر أمره بخروج الدلاة من القاهرة لكن الجند لم يستجيبوا للأمر مما جعل العلماء يلحون فى طلبهم فأخبرهم الوالى بأن الجنود سوف يرحلون عن القاهرة بعد ثلاثة أيام الأمر الذى جعل جماهير القاهرة التى أخذت فى التحرك تضامنا مع أهالى مصر القديمة تشتد فى ثورتها، وعندما حاول الباشا الاتصال بالعلماء لتهدئة الموقف عن طريق نائبه تعرض للسب والرجم بالحجارة من قبل الأطفال . وحتى العاشر من مايو كان الموقف متأزما ، فعلماء الأزهر ممتنعون عن إعطاء

السلطان الجزار

- محمد بن قايتباى (١٤٩٧ - ١٤٩٨) .. كان يهوى اللهو وارتكاب الفواحش فقد جهزت له أمه جارية وأدخلتها عليه فأغلق الباب وربطها من يديها ورجليها وراح يسلخ جلدها وهى حية فلما سمعوا صراخها أرادوا اقتحام الباب لكنهم لم

قصة ما جرى في القاهرة

والٍ رغم أنف الباب العالي

يتمكنوا لإحكام إغلاقه ثم خرج إليهم بعد أن سلخها وحشا جلدها بالثياب وراح يفتخر بحسن صنيعه ومعرفته بالسلخ، وكان مدبره بعد ذلك القتل في الجيزة.

دروسهم في الأزهر والمحلات مغلقة، والقاهرة في شبه عصيان مدني وخلال يومي العاشر والحادي عشر من مايو وقعت ثلاثة أحداث أدت إلى مزيد من التوتر في الموقف المتأزم في القاهرة وهي:

– وصول فرمان بتعيين محمد علي واليا على جدة وكان الهدف من ذلك التخلص من طموحات محمد علي في مصر.

– أن خورشيد قد طلب من محمد المحروقي وجرجي الجوهري وكلاهما من كبار التجار مبلغ ٢٠٠٠ كيسة، كما أشيع أن خورشيد كان ينوي فرض ضرائب على العقارات على أساس القوائم التي سبق أن أعدها الفرنسيون.

– أن الدلاة حال خروجهم من القاهرة قاموا بنهب قرية قليوب وأخذوا نساءها وأطفالها أسرى وباعوهم في الأسواق وعندما حاول الدلاة نهب قرية أبو الغيط المجاورة تصدى لهم أهلها ودخلوا مع الدلاة في معركة قتل فيها مائة من الفلاحين.

في تلك الظروف نادت سلطات القاهرة بالأمان، لكن الجماهير الثائرة رفضت الفكرة وكان ردها «ماذا حدث حتى يكون هناك أمان وهو (أي خورشيد) يريد سلب الفقراء أموالهم وأخذ أجر مساكنهم ويفرض الغرامات عليهم».

وفي اليوم التالي (الأحد ١٢ مايو) تحرك المشايخ ومعهم جموع من العامة تهتف هتافات مختلفة منها الهتاف المعروف «يارب يا متجلي أهلك العثمانللي» إلى بيت القاضي مطالبين بتحكيم الشرع الشريف بينهم وبين «الوالي الظالم». وطلبوا كبار المسئولين في حكومة خورشيد ليستمعوا لمطالب الشعب ويعملوا على تحقيقها فحضر بعضهم ومنهم الدفتردار. وأعلن إليهم المشايخ أن أحدا لن يدفع الضريبة التي أقرها خورشيد وأنهم لن يعترفوا بسلطته إلا إذا وافق على الشروط التي رأوا أنها كفيلة بإعادة الهدوء إلى القاهرة وإنهاء مفاسد الجند ووضع حد لمظالم الباشا. واتفق الرأي على كتابة عرض حال تضمن عددا من المطالب أورد الجبرتي بعضها وهي:

– وقف المظالم التي يتعرض لها الناس بكافة أنواعها وقبض مال الميري المعجل وحق الطريق للمباشرين.

– إخراج الجند من الأماكن التي احتلوها.

– وقف مصادرة أموال الناس التي تتم بناء على دعاوى كاذبة.

وتضيف المصادر الفرنسية مطالب أخرى لم

العامة يواجهون (الفردة) بشعار.. «إيش تاخد من تفليسي يا برديسي»



يرفض السلطة خوفاً من القتل غيلة

- بعد قتل العادل طومان باي على يد العسكر، وتطلع العسكر إلى قانصوه الغوري لاختياره سلطاناً فوجدوه سهلاً ليناً، لكنه بكى ثم قبل بشرط ألا يقتلوه، وطلب منهم إذا أرادوا خلعه من السلطة أن يخبروه فينزل فوراً عن الحكم، فعاهدوه وبويع بقلعة الجبل.

يذكرها الجبرتي وهي:

- عدم إقامة أي قوات عسكرية في القاهرة ونقل الحامية الموجودة إلى الجيزة.

- عدم السماح للجند بدخول القاهرة بأسلحتهم باستثناء رجال الشرطة

- منع فرض أي إتاوات على البلاد..

إلى جانب شروط أخرى تتصل بتأمين حياة الناس، واتخاذ الإجراءات اللازمة لتهدئة الوضع في القاهرة

وقد رفع العرض حال إلى الباشا في نفس الليلة، الذي أرسل - حسب رواية الجبرتي - ما يفيد موافقته على ما جاء به، ويطلب حضور القاضي والعلماء للتشاور في الأوضاع، لكن المشايخ امتنعوا خوفاً من الغدر بهم الأمر الذي تأكد بعد ذلك بوجود مؤامرة للتخلص من العلماء.

وعلى ذلك - وكنتيجة لرفض المشايخ دعوة خورشيد - فقد أعلن الأخير في صبيحة اليوم التالي (١٣ مايو) رفضه لشروط المشايخ فبادر المشايخ بالاجتماع في بيت القاضي في ظروف احتشاد للجماهير التي منعت من الدخول، وفي الاجتماع أصر عمر مكرم على عزل خورشيد من الولاية وتولية محمد علي. ثم توجه المجتمعون إلى بيت محمد علي وأبلغوه بما قرروه.

قصة ما جرى في القاهرة

وال رغم أنف الباب العالي

وال بأمر الشعب

ويصف الجبرتي ما جرى بين المشايخ ومحمد علي في ذلك اليوم حيث قال المشايخ «لا نريد هذا الباشا حاكما علينا ولابد من عزله (فلما سألهم) ومن تريدون أن يكون واليا ؟ قالوا له : لا نرضى إلا بك وتكون واليا علينا بشروطنا لما نتوسمه فيك من العدالة والخير فامتنع أولا ثم رضي وأحضروا له كركا وعليه قفطان ، وقام إليه السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوي فألبساه له وكان ذلك وقت العصر ، ونادوا بذلك في تلك الليلة في المدينة » .

وكانت الشروط التي قبلها محمد علي ووقع عليها هي تلك الشروط التي رفضها خورشيد ومنها عدم السماح للجنود ما عدا الشرطة بدخول القاهرة بسلاحهم ، وعدم فرض أي إتاوات غير قانونية على السكان ، وضمان أمن الأهلين وسلامتهم .

وعندما أبلغ العلماء خورشيد بقرار عزله أجاب بقوله «إنني مولى من طرف السلطان فلا أعزل بأمر الفلاحين» . وقبل أن تصل الأمور إلى حد الصدام بين الباشا وعناصر الثورة، جرت محاولة من قبل المشايخ ومحمد علي للاتصال بالباشا ، ويبدو أن ذلك قد تم بناء على رغبة محمد علي لعدم تصعيد الأزمة حيث كتب العلماء لبعض معاوني الباشا يذكرونهم بما اجتمع عليه رأي الجمهور من عزل الباشا وأن الواجب يقتضي عدم المخالفة والعناد «لما يترتب على ذلك .. من خراب الإقليم » وعندما طلب أعوان الباشا أن يروا سندا شرعيا يعطي العامة حق عزل الباشا، اجتمع المشايخ في ١٦ مايو في بيت القاضي «وكتبوا مستنداً» يوضحون الأسباب التي دفعتهم للثورة ضد خورشيد وصدق عليه القاضي . غير أن الباشا وأعوانه طعنوا في شرعية ذلك المستند فأبلغهم العلماء أن أربعين ألف نفس قد حضروا في المحكمة وطالبوا بنزول الباشا أو محاربته . وقبل فرض الحصار على القلعة جرت محاولة من محمد علي لإقناع خورشيد بتسليم القلعة دون الحاجة لاستخدام القوة لكن خورشيد استمر على عناده ووضع شروطا لم يقبلها العلماء . عند هذا الحد توقف الحوار واستعد كل فريق للمواجهة ومن ثم بدأ حصار القلعة في ١٩ مايو ١٨٠٥ ، عندما تدفقت أعداد كبيرة من أهل القاهرة المسلحين وقامت بفرض الحصار على القلعة ومعهم الجند الموالون لمحمد علي ، وشرعوا في وضع المتاريس حول القلعة

المواجهات تشتد بين العامة والجند ومحمد علي يتفاوض

السلطانان الشهيدان

شاء القدر أن تكون نهاية دولة المماليك سقوط اثنين من سلاطين الدولة شهيدين :
(أ) الغوري الذي قاتل ببسالة جيوش سليم الأول (١٥١٧) العثماني في مرج دابق، وتعرض للخيانة من جان بدوي الغزالي، و خايربك،



واستخدموا مآذن المساجد في إطلاق النار على القلعة . ومنعوا الناس من الصعود إلى القلعة أو النزول منها .

وتقول المصادر الفرنسية إن السكان كانوا يقومون بالحراسة والحفاظ على الأمن ودفع اعتداءات الجند على نحو ما كان يحدث فى باريس أيام الثورة الفرنسية وأن عدد المسلحين الذين شاركوا فى أحداث الثورة يقدر بأربعين ألفاً وأنهم يطيعون السيد عمر مكرم طاعة كاملة وينفذون أوامره بدقة بعد أن تم وضع نظام للإعاشة كما تم توزيع الأدوار على الفئات المختلفة . ساعد على ذلك قدرات السيد عمر مكرم القيادية المتميزة ، ووجود نظام طوائف الحرف وارتباطه بالطرق الصوفية الأمر الذى أوجد منظمات جاهزة للعمل لها قواعدها وقيادتها وخطوط اتصالها وكانت فاعلية تلك المنظمات قد ظهرت فى ثورتي القاهرة الأولى والثانية ضد الفرنسيين . وخلال ثورة القاهرة ضد خورشيد برز من بين تلك الطوائف قيادات مثل حجاج الخضرى وابن بمبة شيخ الجزارين .

استمر حصار القلعة خلال الفترة من ١٩ مايو إلى ما بعد وصول فرمان عزل خورشيد وتولية محمد علي فى ٩ يوليو ١٨٠٥ جرت خلالها عدة مفاوضات لإقناع خورشيد بترك القلعة تجنبا للعنف ، منها الحوار الذى حدث بين السيد عمر مكرم

وسقط شهيداً ولم يعثر على جثمانه .

(ب)

طومان باى : (١٥١٧) قرر مقاومة العثمانيين ، خاض معركة الريدانية ، تعرض للخيانة من أحد مشايخ البلد والذى أرشد عنه سليم الأولى فقام الأخير بشنق طومان باى على باب زويلة . وبقى معلقاً ثلاثة أيام .

قصة ما جرى في القاهرة

وال رغم أنف الباب العالى

وبعض أعوان الباشا الذى أوضح فيه السيد عمر مكرم أنه لا طاعة لحاكم ظالم وأن السلطان نفسه يمكن عزله إذا سار فى الرعية بالظلم وأن حصار القلعة يرجع إلى كون الباشا قد أصبح عاصيا بعد أن تقرر عزله وبعد أن أفتى القاضى والعلماء بذلك ومن ثم أصبح يجوز قتاله ، وهو حوار استمر من ٢٤ مايو إلى ٢٧، ويقول محمد فؤاد شكرى : إنه خلال تلك المناقشة تقرر مبدأ مهم فى الفكر السياسى المصرى وهو : «حق الشعب فى عزل حكامه إذا أساءوا التصرف أو قاموا فى الرعية بالجور» .

كما جرت خلال الحصار أكثر من محاولة لاختراقه كان أعنفها تلك المحاولة التى حدثت فى ٢٨ يونيو وفيها حاولت قوات القلعة اختراق الحصار من جهة عرب اليسار يعززها هجوم آخر فى نفس الاتجاه من خارج القلعة قامت به قوات تحركت من مصر القديمة بقيادة على السلحدار . لكن أهالى الرميلة وحجاج الخضرى دخلوا مع تلك القوات فى معركة شاركت فيها مدفعية قوات محمد على وقد أشرف السيد عمر مكرم على تلك المعركة

كما جرت خلال الحصار محاولة لتهريب العتاد والذخيرة للمحاصرين فى القلعة عن طريق قافلة مكونة من ستين جملا تصحبها قوة عسكرية بقيادة على السلحدار، لكن حجاج الخضرى استطاع الاستيلاء عليها بعد معركة قتل فيها معظم الذين قاموا بتلك المحاولة وكان خبر تلك القافلة قد تسرب إلى السيد عمر مكرم .

كما حدث أن تمردت قوات محمد على فى ٦ يونيو وأخلت مواقعها فى بعض نقط الحصار لكن جماعات من الأهالى قد قامت بسد تلك الثغرة التى نتجت عن التمرد حدث ذلك فى الوقت الذى كانت فيه مجموعات من أهالى الرميلة بقيادة حجاج الخضرى واسماعيل جودة تحبط محاولة لاختراق الحصار من قبل قوات القلعة فى جهة عرب اليسار.

العامة والجند

وخلال فترة الحصار كانت القاهرة مسرحا لأعمال عنف واشتباكات بين العامة والجند شملت معظم أحياء القاهرة، الأمر الذى دفع المحتسب حسن أغا نجاتى بأن يعلن فى القاهرة أمرا أصدره السيد عمر مكرم بعدم التعرض للجند مالم تصدر منهم تجاوزات وذلك فى ٧ يونيو . كما أعلن المحتسب أمرا آخر من محمد على حول نفس المعنى ، وقد استمرت

العلماء يتراجعون عن معسكر الثورة خوفا على أملاكهم الخاصة

الشعب لا يرحم الخونة (خاين بك)

للخيانة تاريخ مخز، وللخائنين مصير أسود، ومن بينهم خاير بك الذى كان نائبا لحلب زمن السلطان المملوكى قنصوة الغورى، وكانت خيانته قد بدأت قبل معركة مرج دابق الفاصلة فكان يراسل العثمانيين بأحوال مصر، وكان أول من



الاشتباكات إلى ما بعد وصول الفرمان في ٩ يوليو وكان أخطرها تلك التي حدثت في منطقة طبلون بين حجاج الخضري، وجماعة من الجند

كان محمد على يخشى من انهيار النظام العام بسبب اتساع نطاق المواجهات بين العامة والجند الأمر الذي يفسر محاولات محمد على للتفاوض مع خورشيد لترك القلعة ذلك لأن استمرار الفوضى كان من الممكن أن يحول بين محمد على ومطلبه في السلطة. وفي نفس الوقت فإن اتساع حجم المواجهات أضعف الحصار حول القلعة بحيث بات من الممكن تهريب الماء والغذاء للمحاصرين مما أدى إلى إطالة مدة الحصار.

وصل فرمان عزل خورشيد وتولية محمد على على مصر وقرئ في القاهرة صباح يوم الثلاثاء ٩ يوليو وجاء به أنه سارى المفعول من ٢٠ ربيع أول (١٨ يونيو) «حيث رضى بذلك العلماء والرعية»

الحصار مستمر

وعلى الرغم من توقف تبادل إطلاق النار حول القلعة إلا أن الحصار قد استمر لأن خورشيد لم يغادر القلعة إلا يوم ٦ أغسطس بعد أن وصله تحذير من الباب العالي في ٢٣ يوليو بالنزول من القلعة وترك البلاد. ومن ثم استمر القلق والتوتر الأمر الذي جعل بعض العلماء ومنهم الشيخ الشرقاوي، والشيخ الأمير يميلون إلى التهدئة والابتعاد عن «الفتنة» على حد قولهم وذهبوا إلى محمد على وقالوا له «أنت صرت حاكم

كسر عسكر السلطان فهرب من الميسرة. ولما هزم الغورى كافأ السلطان العثماني سليم الأول خاير لكنه سماه خاين بك ثم قرر تعيينه نائبا له بمصر وكان احتقار الشعب له شديدا لا لخيانته فقط، ولكن لعجزه عن رد حقوق الناس إليهم ثم كانت النهاية عندما مرض وعانى من الفالج -

قصة ما جرى في القاهرة

والٍ رغم أنف الباب العالى

البلدة والرعية ليس لها تدخل فى عزل الباشا ونزوله من القلعة وقد أتاك الأمر فنفذه كيف شئت» وكان ذلك بداية الصدع فى جبهة العلماء لأن السيد عمر مكرم قد ظل على موقفه من استمرار الحصار واستمرار النضال ضد خورشيد حتى يترك البلاد .

وعندما نودى بالأمان فإن ذلك لم يلق قبولا من العامة الذين أصروا على استمرارهم فى حمل السلاح فى مواجهة الجند وتجاوزاتهم وعدم الاستجابة لذلك وكان ذلك يتماشى مع وجهة نظر السيد عمر مكرم فقد كتب الجبرتى فى يوم نزول خورشيد من القلعة يقول:«واطمأن الناس بعض الاطمئنان وأرسل السيد عمر مكرم يطلب من الناس استمرار الجند لأن القوم لا أمان لهم» .

والدارس ليوميات ثورة القاهرة عند الجبرتى سوف يلاحظ :

– أن قدرا من الوعى تمتع به فقراء المدينة خلال الفترة «نهاية القرن الثامن عشر وخلال ثورات القاهرة ضد الفرنسيين، وفى ثورة القاهرة عام ١٨٠٥ . يتضح ذلك من مهاجمة فقراء المدينة خلال تلك الفترة للمشايخ خلال ثورة القاهرة الثانية ضد الفرنسيين (٢٠ مارس – ٣٠ ابريل) عندما مال العلماء للتهدئة . نفس الشئ حدث عندما مال العلماء إلى التهدئة بعد وصول فرمان تولية محمد على ويقول الجبرتى : إن العامة أخذوا يسبون المشايخ ويشتمونهم كما يلاحظ ذلك فى الشعارات المختلفة التى رفعها العامة خلال الثورة والتى تعبر عن الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التى عانى منها فقراء المدينة .

– إن خوف العلماء وقيادات البورجوازية عموما من عنف حركة الجماهير كان يدفعهم إلى التراجع عن معسكر الثورة خاصة عندما يحدث تهديد للأملاك الخاصة يمكن ملاحظة ذلك من تعليق الجبرتى على ثورة القاهرة الأولى ضد الفرنسيين عندما هاجم فقراء المدينة الأملاك الخاصة وكذلك عندما توجه بعض العلماء إلى محمد على وطلبوا منه التصرف فى الأزمة كما يرى «وقد أتاك الأمر فنفذه كما شئت» بعد أن أفزعتهم أعمال العنف فى القاهرة فى يومى ١٠ و ١١ يوليو ١٨٠٥ بين الجند وفقراء المدينة وكان حجاج الخضرى طرفا فيها . وقد فتح ذلك الموقف الطريق أمام محمد على لتصفية عناصر الثورة مثل عمر مكرم الذى نفاه محمد على خارج القاهرة بعد عام ١٨٠٧ وحجاج الخضرى الذى شنقه المحتسب عام ١٨١٧ .

ذلك هو بإيجاز ما جرى فى ثورة القاهرة . ■

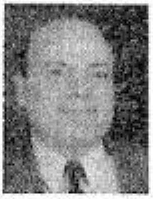
الشلل – ولم يفده التصدق على أطفال الكتاتيب، وإعتاق الجوارى والمماليك، ثم مات بعد عذاب شديد، ودفن فى تربته قرب باب الوزير فلم يقربها أحد وشاع بين الناس أنهم كانوا يسمعون صراخه من القبر فكان موته عبرة وأى عبرة.



حتى لا يعيد التاريخ نفسه

عندما أضاع المصريون فرصة حكم أنفسهم

د. عبد المنعم الجميعى ■



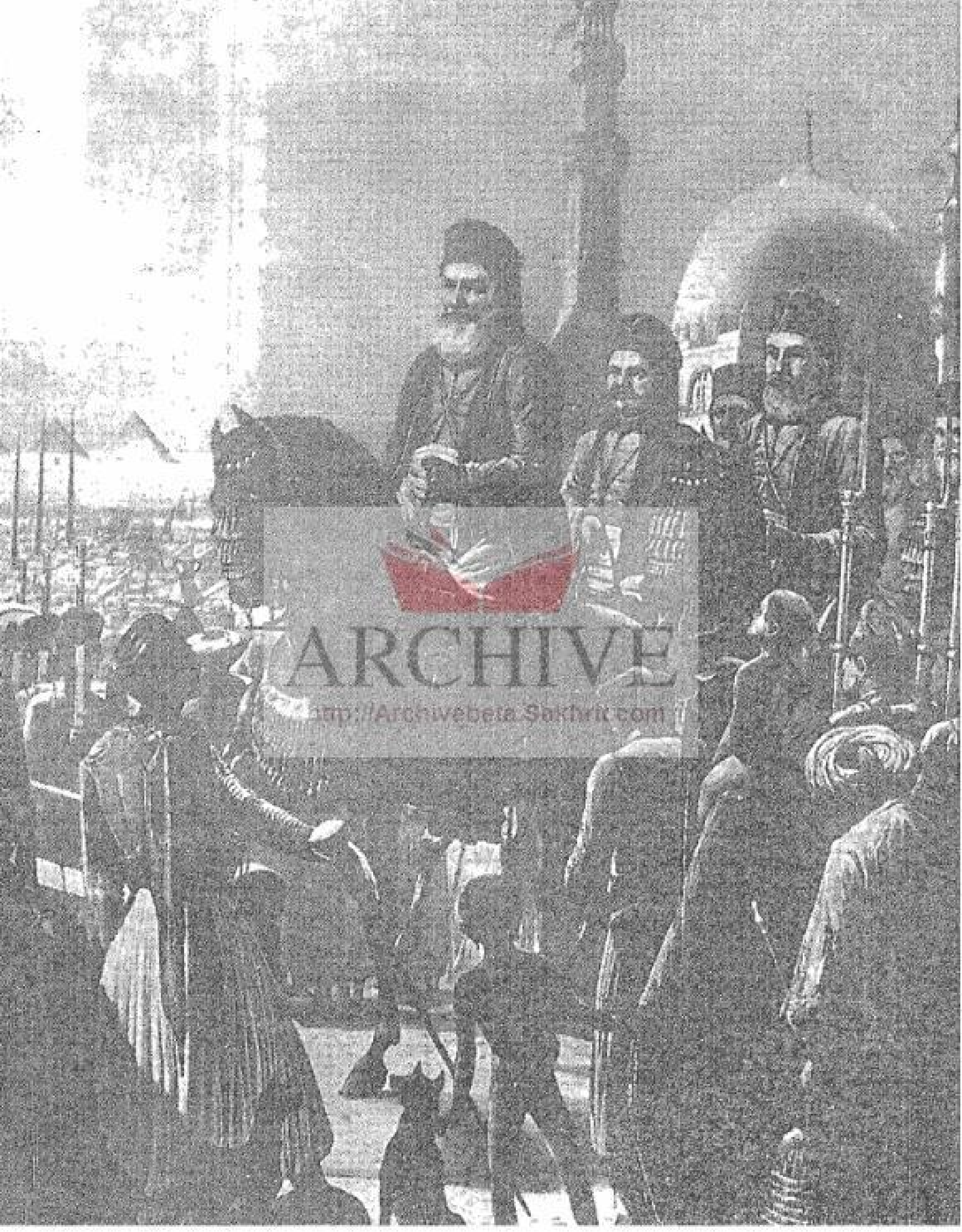
بدأ العامل القومي يظهر علي مسرح الحوادث السياسية في مصر خلال الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١م، وذلك حين نهضت الأمة لمقاومة الاحتلال الفرنسي بكل ما أوتيت من قوة، وكان مطلوبا من نابليون بونابرت أن يواجه أمة يحكمها البكوات، المماليك الذين استبدوا بإدارة شئونها سنين طوالا، وعلي رأس حكومتها وال عثماني، لا يهمه سوي جمع الأموال للآستانة. ومن هنا رأي بونابرت أن خير سياسة يتبعها إزاء مصر أن يجذب إليه قلوب الشعب بإفهامهم أنه إنما جاء لمحاربة المماليك الغرباء عن البلاد، والذين يظلمون أهلها، وأن يرمي إلي إنشاء حكومة أهلية يكون النفوذ فيها للمصريين ..

ظهرت هذه السياسة فى منشورات بونابرت وبياناته للمصريين، ومسلكه حيال زعمائهم فدعا الناس إلى الاطمئنان على مصيرهم ، ووعدهم بأن تكون حكومة البلاد فى أيديهم، وكان أول ما فكر فيه بونابرت هو تأسيس الديوان من كبار العلماء، والأعيان، لتدبير أمور الرعية وإجراء الشريعة كما فكر فى تأسيس حكومة أهلية يكون العنصر السائد فيها من المصريين . وحتى يستنير بآراء أعيان العاصمة دعا إلى اجتماع فى جمعية عامة تمثل أعيان البلاد ليستشيرها فى نظام إدارة الحكومة ووضع نظامها المالى والقضائى، كما عهد بمنصب قاضى البلاد إلى أحد المشايخ المصريين بدلا من القاضى العثمانى

وعلي الرغم من كل ذلك فإن كل هذه التنظيمات كانت استشارية، حيث كان لبونابرت القول الفصل فيما ينبغى صنعه، ومع ذلك فقد ظل العامل القومي محتفظا بقوته بعد جلاء الجيش الفرنسى، فلم يستطع الاتراك ولا المماليك ولا الإنجليز أن يهزموه أو يقهروه، بل تمسك الشعب المصرى فى كل الأحيان باختيار حكامه، وظهرت الأمة المصرية بشخصية جديدة، وروح فتية، وعزيمة قوية ، كونتها الحوادث والشدائد ، وصقلتها التجارب والآلام،

■ أستاذ التاريخ بجامعة الفيوم

ابراهيم باشا يقود جيش الوالي محمد علي



عندما أصبح المصريون حكام أنفسهم

بونابرت يتملق الكبرياء القومى للأمة المصرية


سعيد باشا

لقد كانت السنوات الثلاث التى قضاها الفرنسيون فى مصر بمثابة مران على الكفاح السياسى والنضال، وتطور فى الحياة القومية، رأت الأمة المصرية خلالها من الحوادث والانقلابات ما فتح أعينها، واستثار فيها روح التطلع إلى المجد، رأت نابليون بونابرت يخطب ودها، ويتملق كبرياءها القومى، ويتغنى بماضيها ويعلن عن حقها فى حكم نفسها بنفسها، رأت ديوانا مؤلفا من صفوة ابنائها، أيقظت الحوادث فيها روح المقاومة الشعبية، تلك الروح التى ترقى بالافكار وتنير البصائر.

زعماء الشعب

وخلال ترادف الحوادث فى تلك السنوات الثلاث، ظهرت الأمة المصرية بشخصية جديدة أوجدتها المحن والمصاعب، كما ظهر للشعب زعماء عديدون كونتهم الحوادث وثقفتهم التجارب، وكان لهم الفضل فى إبراز شخصية الأمة وتوجيهها، وقد ساعد على زيادة نفوذهم بعد جلاء الفرنسيين أن التنازع بين المماليك والعثمانيين قد أضعف مركز الفريقين، فاستطاع الشعب من خلال ذلك أن يكسب مركزا جديدا، وأن يكون لزعمائه صوت مسموع فى حكومة البلاد، وتطور الحوادث، وعزل الحكام وتعيينهم، فالنفوذ الجديد الذى اكتسبه زعماء الشعب كان من أبرز سنوات الانتقال التى أعقبت خروج الحملة الفرنسية من مصر فى عام ١٨٠١م، حيث حدث تنازع على السلطة، وظهرت على مسرح الحياة السياسية تدريجيا قوة جديدة تتمثل فى الشعب المصري، وقد أخذت هذه القوة مكانها على مسرح الأحداث السياسية، فتقرب محمد على إلى زعمائها الذين اتفقت كلمتهم على عزل «خورشيد باشا» الوالي المعين من قبل السلطان، وتولية محمد على مكانه بشروطهم، فقابلوه وقالوا له: «لقد اخترناك برأى الجميع، والعبرة برضا أهل البلاد» وأخذوا عليه العهود والمواثيق أن يسير بالعدل، وألا يبرم أمرا إلا بمشورتهم، فقبل محمد على ولاية الحكم على شروطهم، ونهض

الشيخ صادومة والجارية العفيفة!!

عاش المجتمع المصرى فى العصر العثمانى أسوأ فترات تاريخه، فقد اختفت العلوم، وانتشرت الخرافات والجهل، ومن حكايات العصر المظلم ما رواه الجبرتى عن الشيخ صادومة وكان له شهرة


عرابي مع الخديو توفيق في ميدان عابدين

السيد عمر مكرم والشيخ الشرقاوي فألبساه خلعة الولاية ، وبذلك تمت مبايعة زعماء الشعب لمحمد علي، ونودي بذلك في أنحاء القاهرة يوم الثالث عشر من مايو ١٨٠٥ .

ويعتبر تولي محمد علي بإرادة الشعب تطورا مهما وخطيرا في نظام الحكم في تاريخ مصر الحديث فقد تجلت فيه سلطة الأمة ممثلة في أشخاص زعمائها وذوي الرأي فيها في خلع الوالي المعين من قبل السلطان العثماني، وإسناد الأمر، إلى والٍ جديد ارتضاه زعماء الشعب ليكون حاكما على مصر، وكان ذلك الحدث هو الأول من نوعه في تاريخ مصر الحديث .

ويمتاز هذا التطور في نظام الحكم بأنه لم يكن مقصورا على انتخاب زعماء الشعب لولي الأمر، بل كان باشتراطهم أن يرجع إليهم في أمور الدولة، فوضعوا بذلك قاعدة الحكم الدستوري، في البلاد، وهناك ظاهرة خطيرة في ذلك التطور هي أنه عندما رفض الوالي المخلوع النزول من القلعة (مقر الحكم) اجتمع حوالي أربعين ألفا من الناس بدار المحكمة، وهي ساحة القضاء للمطالبة بنزوله أو محاربته، بمعنى أن الشعب تمسك بحقه عن طريق الاحتكام إلى العدالة ، وحرر نواب الشعب في ذلك الاجتماع محضرا بعزل خورشيد وتولية محمد علي مكانه .

عظيمة في الروحانيات ومخاطبة الجن، كما ورد على لسان الجبرتي. لكن نهاية صادومة جاءت على يد الأمير يوسف بك الكبير فقد حدث أن اختلى بإحدى جواريه فوجد كتابة في موضع العفة بجسدها،

فذهل وسألها وهددها فذكرت إن إحدى السيدات ذهبت بها إلى الشيخ صادومة فكتب لها ما كتب ليحببها إلى سيدها فما كان من الأخير إلا أن ذهب إلى بيت الشيخ وراح يضربه حتى مات.

حول الإشكاليات التاريخية

نظام الحكم تطور في مصر باختيار حاكم البلاد

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا فضل زعماء الشعب محمد علي حاكما على مصر ولم يفكروا في اختيار أحد منهم لتولي هذا المنصب؟ وكان في الإمكان أن يتم اختيار عمر مكرم أو الشيخ السادات أو السيد أحمد المحروقي كبير التجار لتولي حكم البلاد؟

الواقع أن زعماء الشعب وجلهم في ذلك الوقت من رجال الدين، كانوا لا يرغبون الدخول في متاهات الحكم، الذي يرون فيه مجرد أساليب للدسائس، ولا يفضلون دخول المعترك السياسي بل كانوا يعتبرون أنفسهم رمزا للوساطة بين الشعب والحكومة فقط، وأن دورهم ديني يتمثل في نصح الحاكم لا مشاركته في الحكم، لذلك فعندما أتيحت لهم فرصة اختيار أحدهم لتولي شئون الحكم في مصر رفضوا وابتعدوا مع أنهم كانوا قادرين على الوصول إلى السلطة، ومما يؤكد ذلك أن محمد علي قبل الحكم بشروطهم، وأن اختياره كان عن طريقهم، وعلى أي حال فإن محمد علي لم يحقق


محمد عبده

صبرا بالزعامة الشعبية التي أجلسته على قمة المجد، خاصة أنها في السنوات الأولى من حكمه بمثابة سلطة ذات شأن تستقصي عليه وتراقب أعماله وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم من رجاله، لدرجة أن عمر مكرم هدد محمد علي بأنه إذا أصر علي مظالمه فإنه سيثير الشعب عليه وينزله عن كرسيه كما أجلسه عليه.

نهاية الزعامة الشعبية

وهنا بدأ محمد علي مؤامراته لفض بعض العلماء من حول عمر مكرم وقد نجح محمد علي في القضاء على الزعامة الشعبية، وساعده في ذلك أن هذه الزعامة كانت تحمل من عناصرها أسباب انحلالها، خاصة أن زعماء الشعب لم يكونوا دائما علي وفاق وتضامن، فأخذت أسباب التنافس والمطامع الشخصية تفرق بينهم، مما أدى في نهاية الأمر إلى تخلص محمد علي منها بجملتها مرة واحدة، وظل الأمر كذلك حتى تركز الحكم في أيدي أبناء الأسرة العلوية طبقا لفرمان ١٣فبراير



معركة التل الكبير سبتمبر ١٨٨٢

١٨٤١م، ولم يعد الولاة من أسرة محمد على يهتمون بتأييد الشعب المصرى ، إلا حينما تتأزم الأمور مع الباب العالى والدول الكبرى، واستمر الحال على هذا المنوال حتى عهد إسماعيل الذى نجح فى استصدار فرمان من السلطان العثمانى عام ١٨٦٦ يحصر الوراثة فى ذريته .

أول مجلس للنواب

على الرغم من أن إسماعيل أنشأ مجلسا للنواب فى عام ١٨٦٦م، فإنه أراد أن يجعل منه هيئة استشارية فقط تزيد من رونق الحكم وبهائه، والتظاهر بأنه حاكم دستورى، ومن هنا نشأت سلطته ضئيلة، ونفوذه يكاد يكون شكليا فهو وإن كان يصدر قرارات فيمايعرض عليه من الشئون ، إلا أن هذه القرارات لا تعدو أن تكون رغبات ترفع إلى الخديو ، وله فيها القول الفصل. ومما يروى عن هذا المجلس، أن أحد المسئولين أفهم النواب أن المجالس النيابية تنقسم دائما إلى حزبين أحدهما يؤيد الحكومة، والآخر يعارضها، وأن أعضاء حزب الحكومة يجلسون دائما فى مقاعد اليمين، ونواب المعارضة يجلسون فى مقاعد اليسار ، فاستنكر النواب أن يكون من بينهم من يعارض الحكومة، وجلسوا جميعا فى مقاعد اليمين .

الثورة العرابية

وظلت الأمور على هذا المنوال

عنزة الشيخ عبداللطيف!

فى العصر العثمانى الذى كثر فيه الدجالون ، ظهرت عنزة ادعى خدام مسجد السيدة نفيسة ، أنهم وجدوها عند المقام وسمعوها تتكلم ، وأن الشيخ عبداللطيف كبير خدام المسجد سمع كلامها من القبر فأقبل الناس للتبرك

بها وتقديم النذور والهدايا لها، حتى بيوت الأمراء افتتنوا بها فأرسل عبدالرحمن كتخدا يطلب الشيخ عبداللطيف، وطلب إحضار العنزة للتبرك بها، فلما وصل الشيخ أمر عبدالرحمن كتخدا بإدخال العنزة إلى الحريم، فلما أخذوها أدخلوها المطبخ حيث ذبحت وطبخت وحضر الشيخ

عرابي يواجه الخديو بمطالب الشعب في عابدين

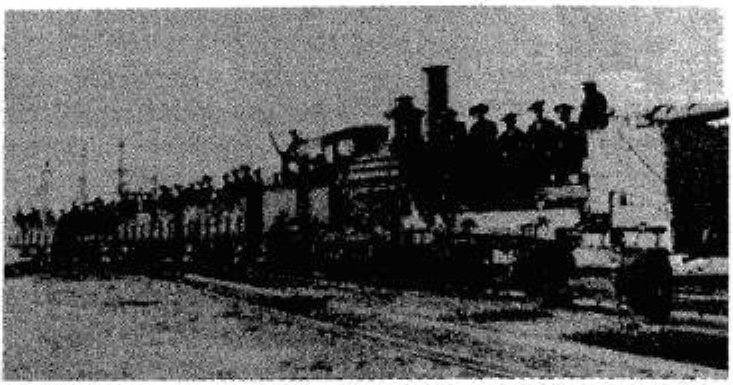
حتى قامت الثورة العرابية، وفكر رجالاتها في التخلص من الحكم الاستبدادي، وإقامة حكم وطني يرعى مصالح الشعب ويحقق أمانيه ففي ساحة عابدين (ميدان الجمهورية حاليا)، واجه عرابي الخديو بمطالب الشعب، وكان ضمن مطالب العرابيين إقامة مجلس نواب يحد من سلطات الخديو، كما عارض العرابيون الكثير من القرارات التي أصدرها الخديو، وكان من بين أفكارهم طرد الخديو وذريته من مصر، ولكنهم لم يجدوا تأييدا كافيا من النواب.


سعد زغلول

لقد كان قادة ومفكرو الثورة العرابية يكرهون من أعماق قلوبهم جميع أفراد الأسرة الحاكمة، فالشيخ محمد عبده كان يعتقد أن هذه الأسرة قد أساءت لمصر وأنه من الخير التخلص منها وقد سار على منواله عبدالله النديم. أما عرابي فلم يكن يمدح من أسرة محمد علي سوى «سعيد باشا» وكان يتحين الفرصة المواتية لتغيير نظام الحكم، فصرح بما معناه «أن القوة في يدنا والعلماء والأعيان ومشايخ العربان يعضدوننا، ولا

يضاف إلى ذلك أن عرابي دعا إلى عقد جمعية عمومية من جميع طوائف الشعب للنظر في أحوال البلاد بعد اتضاح موقف الخديو من الانحياز للإنجليز، وإصدار قرارات بتوقيف أوامر الخديو وما يصدره من وزرائه، وخلع طاعته وترتيب مجلس للنظر في إدارة شئون البلاد، وتحرير محاضر بعزل الخديو وتختيم الأهالي والعلماء عليها.

منوحة للخديو عن إجابة طلبنا، فإن لم يفعل خلعناه وأقمنا حكومة جمهورية مستقلة، وبعد هزيمة العرابيين واستيلاء انجلترا على مصر في عام ١٨٨٢م، لم يتوقف المصريون عن المناداة بحقهم في حكم بلادهم، والغريب في الأمر أن إرهاصات فكرة الدعوة إلي الجمهورية ظلت تراودهم، حتى خرجت هذه الفكرة إلى حيز التطبيق بالدعوة لإقامة حزب يدعو إلى الجمهورية علانية، ففي ديسمبر ١٩٠٧



القوات البريطانية تتوجه إلي التل الكبير



التل الكبير بعد هزيمة قوات عرابى

الغداء وصار يأكل والكتخدا يقول كل ياشيخ عبد اللطيف والشيخ يقول والله انه طيب ومستوى فلما فرغوا طلب الشيخ العنزة، فعرفه الأمير أنها كانت بين يديه وأكلها، فبهت الشيخ ووبخه الأمير وأمر أن يوضع جلد العنزة على عمامته وأن يذهب به وبين يديه الطبول لتجريسه.

طرح «محمد غانم» أول داعية لقيام حزب جمهورى فى مصر فكرة إقامة جمهورية بدلا من الخديوية حتى تكون سيادة الأمة مصدرا لكل سيادة، وناشد المصريين بالعمل على الدعوة إلى بث فكرة الجمهورية، ولم تلبث الأمور أن تغيرت بإعلان الحماية البريطانية على مصر، والتى لم يكن لأى جماعة مصرية دور فى اختيار الحاكم الذى تلقب بالسلطان

سعد زغلول والجمهورية

وفى أثناء ثورة ١٩١٩ وما بعدها

الشيخة رقية.. ذكرا

ومن حكايات العصر العثماني الطويل الثقيل أن امرأة تدعى الشيخة رقية كانت تطوف على بيوت الأعيان. وتعتقد نساء الأكابر في صلاحها ويسألونها الدعاء، وإذا دخلت على النساء قبلن يدها وتبيت

ترددت شائعات تقول: إن سعد زغلول يريد قلب نظام الحكم في مصر إلى جمهورية يكون هو رئيسها، وأن الملك فؤاد كان يعتقد أن سعد زغلول يريد إعلان الجمهورية، كما كان كبار الملاك المصريين يعتقدون أن سعدا يريد استبدال الجمهورية في مصر بالملكية.

والجدير بالذكر أنه عندما قامت ثورة ١٩١٩م أعلنت بعض البلاد استقلالها عن السلطة في القاهرة، وتألفت فيها حكومات على مبدأ الجمهورية، ففي المنيا تألفت جمهورية برئاسة الطبيب «محمود عبدالرازق» وقطعت أسلاك البرق والسكك الحديدية مع القاهرة، وفي زفتى تألفت لجنة برئاسة الأستاذ «يوسف الجندي» أعلنت الاستقلال عن السلطة في القاهرة، وأنزلت العلم الذي يرفع على مركز الشرطة ورفعت بدلا منه علما غير العلم الذي يرفع في القاهرة كما أصدرت هذه اللجنة جريدة باسم الجمهورية، وألفت لجانا فرعية للمحافظة على الأمن وتحصيل العوائد والإنفاق منها على مرافق المدينة.



الملك فؤاد

ثورة عرابي دعت إلى إقامة جمهورية مستقلة

والواضح من مذكرات سعد زغلول، أن سعدا كان يرغب في تغيير النظام القائم في مصر بنظام دستوري، تكون فيه الحكومة مصرية صرفة مؤلفة من برلمان ووزارة مسئولة وحاكم، وأنه كان يكره تشدد الإنجليز في الاحتفاظ بالسلطان وعدم خلعه.

وعلى أي حال فقد اضطرت إنجلترا أمام إصرار المصريين إلى إلغاء الحماية وإعلان تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م والتي أعلنت فيه أن مصر دولة مستقلة ذات سيادة في حدود التحفظات الأربعة، وظنت بذلك أنها سادت خطوة واسعة في سبيل إرضاء المصريين، وربما كان الوقت مناسبا ليستشار المصريون في نظام الحكم الذي يروقهم، إما الملكي، وإما الجمهوري، ولكن الحكومة الإنجليزية كان يهمها قبل كل شيء ألا يحدث تغيير جوهري في نظام الحكم، لأن النظام الملكي هو أحب النظم، إليها، ولأنها لاتقبل لمصر نظاما شعبيا حقيقيا، أو نظاما جمهوريا، أو نيابيا

حقيقيا يكفل للشعب حقوقه فى حكم نفسه، وتوجيه مصير بلاده، ومن هنا أقر النظام الملكى الوراثى فى مصر الذى من خلاله لا يستطيع الشعب اختيار حاكمه .

دستور ١٩٢٣

ومع ذلك فقد جعل دستور ١٩٢٣ الأمة هى المصدر الأساسى لجميع السلطات وتناول الدستور والبرلمان الذى أصبح يتكون من مجلسين: أحدهما للشيوخ، والآخر للنواب، وكان أول عمل أجرى بعد صدور الدستور هو إجراء الانتخابات العامة التى فاز فيها الوفد بأغلبية ساحقة .

ولما كان دستور ١٩٢٣ يحد من سلطات الملك ويكفل للمصريين حقوقهم حيث نص فى المادة ٢٣ بأن جميع السلطات مصدرها الأمة، كما نص فى مادتيه ٦١و٦٥ على مسئولية الوزارة أمام مجلس النواب وبأن الملك يتولى سلطته بواسطة وزرائه (المادة ٤٨) فقد صدر أمر ملكى فى ١٢ يوليو ١٩٣٠ ببطلان دستور ١٩٢٣، واستبداله بدستور ١٩٣٠، وحل مجلسى النواب والشيوخ، مما أثار موجة من الاستياء والاحتجاج ، فانفجرت المظاهرات فى أماكن متعددة، مما دفع حكومة صدقى إلى استخدام العنف، وخلال ذلك أثبت الشعب المصرى حيويته مما زعزع الشعب فى وزارة صدقى ، وأدى فى النهاية إلى إسقاطها، وإلغاء الدستور الذى أتت به، وإعادة دستور ١٩٢٣. وفي الوقت الذى احتكم فيه الوفد إلى الدستور عمل الملك فؤاد على اضفاء المسحة الدينية على حكمه غير أن هذا الصراع تحول إلى معركة كبيرة بعد وفاة الملك فؤاد وإعلان الوصاية، ثم بلوغ الملك فاروق السن القانونية فى يوليو ١٩٣٧ والتى مكنته من ممارسة حقوقه كملك .

النظام الملكى

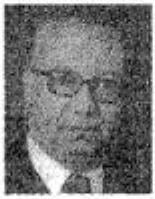
ومع أن الشعب المصرى أعطى للنظام الملكى الفرصة لإثبات حسن نواياه، فإن النظام الملكى رأى فى أفراد شعبه رعية له يقودها ويحكمها ويوجهها دون أن يسأل عما يفعل، فالملكية فى مصر لم تعط الشعب المصرى فرصة لحبها أو التعلق بها، فالملك فؤاد ومن بعده الملك فاروق تمسكا بضرورة سيطرة الملكية على جميع الأمور الداخلية والخارجية مما أدى إلى انقسام المصريين إلى قسمين: السراى فى جانب، والشعب فى جانب آخر، حتى جاءت حركة الجيش فى صبيحة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تعلن نداء الثورة ، وتصر على تنازل الملك فاروق عن العرش، وضرورة مغادرته للبلاد، مما قلب الأوضاع رأسا على عقب، وأدخل البلاد فى طور سياسى جديد. ■

معهن ، وذات يوم مرضت وماتت فى دار الشيخ عبدالعليم الفيومى ، فتأسف الناس عليها ، وعندما بدأوا فى خلع ملابسها إذا بها رجل .

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

د. رءوف عباس *



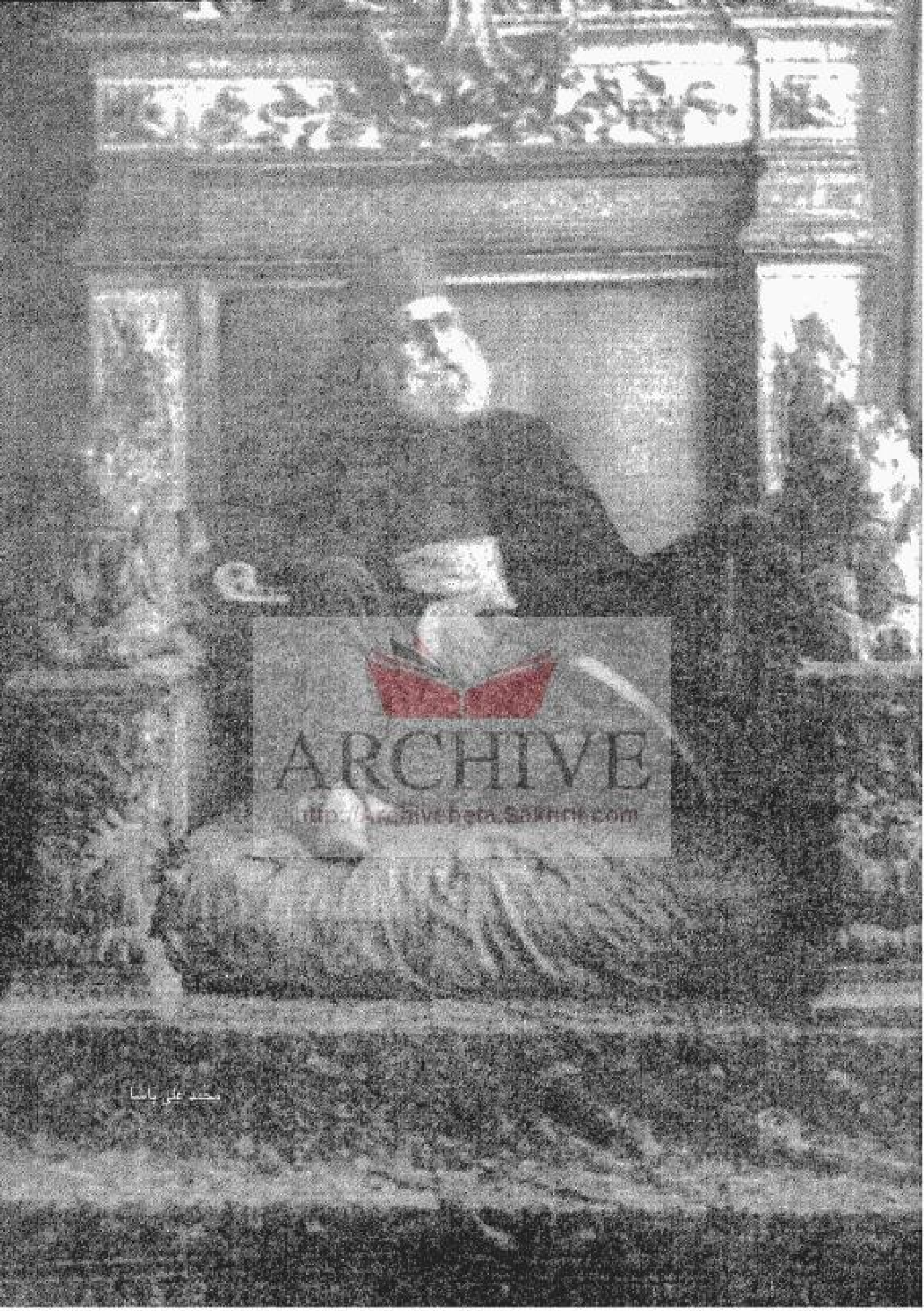
يرتبط اختيار الحكام بالثقافة الاجتماعية - السياسية السائدة فى المجتمع، وهى بدورها نتاج لواقع اجتماعى معين، فالمجتمع البدوى العشائرى تحكمه قيم وتقاليد وأعراف تختلف - إلى حد ما - عن تلك التى تحكم المجتمع الزراعى أو المجتمع الحضرى. وحتى ذلك النوع من الثقافة يختلف باختلاف البنية الاقتصادية الأساسية فيه، والوضعية القانونية لوسائل الإنتاج والمنتجين، فهى فى المجتمع الإقطاعى تختلف عنها فى المجتمع الذى يلعب فيه رأس المال التجارى دور المحرك اختلافها عن ثقافة المجتمع الرأسمالى أو الاشتراكى الحديث.

وكان المجتمع المصرى زمن الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) لا يختلف عن غيره من المجتمعات الأخرى التى خضعت للسيادة العثمانية، فالحكم عندئذ للسلطان/ الخليفة من أرشد آل عثمان، مع الحفاظ على آلية البيعة التى أصبحت صورية الطابع، هذا عن مركز الدولة فى استانبول، أما فى الولايات - ومن بينها مصر - فكان لأعيانها وعلمائها دور فى الاعتراض على الوالى الظالم وخلعه، ومطالبة السلطان بتولية غيره دون أن يكون لهم حق تسمية الوالى الجديد، حدث هذا أكثر من مرة فى مصر طوال العصر العثمانى، حيث كان خلع الوالى يتم بالاتفاق - أحيانا - بين أمراء المماليك والعلماء وشيوخ الطوائف، وكان يتم تحريك الشارع فيما يشبه المظاهرات التى تزحف فيها الجماهير على القلعة فى ركاب الأعيان والعلماء لإسقاط الوالى الظالم، وتعيين قائم بالأعمال «قائمقام» لحين قدوم الوالى الجديد.

الوالي الباشا

ولما كانت الدولة العثمانية دولة عسكرية، جميع المناصب فيها يتولاها العسكريون، فقد كان الوالى الذى يحكم مصر يحمل رتبة الباشا (وهى رتبة اللواء)، ولذلك كان الولاة جميعا من الانكشارية التى شكلت السلك العسكرى العثمانى، ومن هنا لم يكن من حق المصريين الذى يعزلون واليا

* مؤرخ وأستاذ التاريخ بآداب القاهرة


محمد علي باشا

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

ظالما أن يولوا مصريا بدلا منه، وإنما كانت تتم تولية قائم بالأعمال من أمراء المماليك بصفة مؤقتة، وكان الأمراء المماليك - كما هو معروف - من العسكر المحليين غير المنتمين للجيش العثماني.

وعندما جاءت الحملة الفرنسية، حمل البيان الأول الذى طبع بالعربية ووزع بالاسكندرية ثم القاهرة، حمل نسمات أفكار الثورة الفرنسية، فطعن فى أحقية العثمانيين والمماليك فى الحكم، وقال إن من حق المصريين أن يحكموا أنفسهم بأنفسهم، وأن هدف الحملة مساعدتهم على ذلك. وقد بدا هذا الكلام غريبا حتى لأولئك الذى كانوا على استعداد للتعامل معه وتفهمه، لأنه يعبر عن مجتمع رأسمالى وعن ثقافة غربية هى ثقافة عصر التنوير. وإذا كانت نخبة المجتمع المصرى «المدنى» قد تعاونت مع الحملة، فشارك الأعيان والعلماء فى الدواوين التى أقامتها. إلا أن شرعية السلطة الجديدة كانت دائما موضع تساؤل رجال تلك النخبة، على ضوء ما استقر عليه الفقه من استناد شرعية السلطة إلى تفويض ولى الأمر «السلطان» لصاحبها، وإذا كان الأعيان والعلماء قد قبلوا بالتعاون. فكان مرد ذلك إلى التعلل بحكم الجبر لا الاختيار، والحاجة لدفع الضرر عن الأمة.

ولكن بعد خروج الفرنسيين من مصر، وعودة الحكم العثمانى إلى ممارسة مظالمه السابقة، لم يركن المصريون هذه المرة إلى الدعاء الشهير «يارب يامتجلى أهلك العثمانلى» وحسب، بل قامت حركات الاحتجاج الجماهيرية يقودها علماء الأزهر وشيوخ الطوائف، الذين رفضوا - وهذه المرة - العثمانيين والمماليك على السواء، حتى استطاع ذلك الضابط الألبانى الشاب الداهية محمد على أن يكسب ثقتهم فاختاروه واليا على مصر، وكتبوا للسلطان بذلك، وكان تلك هى المرة الأولى فى العهد العثمانى التى اختار فيها المصريون شخص الحاكم، وفرضوه على السلطان. ولكن هذا الاختيار جاء مدعوما بحجة شرعية تعهد فيها محمد على بالتزام العدل وعدم اتخاذ قرار دون مشورة العلماء والأعيان الذين اختاروه.

محمد على أصبح حاكم مصر المطلق

وكان ما كان من المناورات التى اتبعها محمد على للتخلص من هذا القيد، سواء بضرب العلماء ببعضهم البعض، أو بشراء تأييد البعض وسكوته، أو بنفى من استعصى على الاحتواء «السيد عمر مكرم»

الشعب يعزل الوالي

من أحداث ١٦٧٥م ومصر تئن تحت الحكم العثماني البغيض وصل إلي مصر والٍ جديد هو أحمد باشا الدفتردار، وعرف الناس أنه سيفرض الضرائب، وكان له صديق اسمه عبدالفتاح أفندي الشعراوي قدم معه من استانبول، وكان الناس يعتقدو



ابراهيم باشا

أنه وراء الضرائب والمظالم فانتظروا نزوله من القلعة وقاموا بقتله ثم توجهوا إلي الوالي وطلبوا منه أن يعتزل فرفض فهددوه بالقتل مثلما حدث لصديقه ولما رأي الوالي تزايد ثورة المصريين آثر السلامة فنزل واعتزل.

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

حتى أصبح حاكم مصر المطلق، الذى لا ينازعه فى سلطان أحد، ومن ثم بدأ ينفذ مشروعه السياسى الذى استرد لمصر دورها الاقليمى بفضل الجيش الحديث الذى أقامه، واعتمد لأول مرة منذ قرون على الجنود المصريين، وما ارتبط بهذا المشروع من تنمية اقتصادية فى مجال الزراعة والصناعة والأعمال العامة «الري والقناطر والجسور» وإقامة الهيكل الإدارى الحديث بما اقتضاه من لوائح وقوانين اتخذت فى صياغتها الإطار الفرنسي، وجاء مضمونها من التراث المصرى العرفى والفقهى على حد سواء، أضف إلى ذلك التعليم الحديث بفرض تخريج الكوادر اللازمة للدولة الحديثة، ونقل علوم



عباس باشا الأول

أصبح الحكم وراثيا لأسرة محمد على بعد الانسحاب من الأناضول

الغرب من خلال حركة الترجمة العظيمة.

مشروع الباشا

ولكن مشروع محمد على النهضوى تقاطع مع المشروع الامبريالى الأوروبى للهيمنة على المنطقة، فكان التدخل الأوروبى فى النزاع الذى نشب بين محمد على والسلطان، الذى ألزم محمد علي بسحب قواته من الأناضول والشام والجزيرة العربية مقابل منحه حكم مصر وتوابعها «يقصد بذلك السودان» حكما وراثيا لأسرته تحت السيادة العثمانية، ومنحه حكم جنوب بلاد الشام «فلسطين والأردن» مدى الحياة، فإذا مرت عشرة أيام دون إعلانه قبول العرض يسقط حقه فى حكم جنوب الشام، فإذا مرت عشرة أيام أخرى تراجعت الدول عما عرضته، وتحالفت مع السلطان ضده


محمد سعيد باشا

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥
150

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

لتصفية حكمه. وقد ماطل محمد على عشرة أيام ظنا منه أن فرنسا تستطيع مساندته، وعندما أعلنت الدول إسقاط حقه فى حكم جنوب الشام، سارع فى قبول التسوية التى توصلت إليها الدول أواخر عام ١٨٤٠، والتي بموجبها أصبح حكم مصر وراثيا فى أسرة محمد على على أن يلى الحكم الأرشد فالأرشد وفقا لما كان معمولا به فى وراثة العرش العثمانى، وكان التطبيق العملى لنظام الوراثة الجديد فى حياة محمد على نفسه الذى أقعده المرض عن القيام بأعباء الحكم فخلفه ولده إبراهيم باشا لكونه الأكبر سنا من نسل محمد على، ولم يستمر حكمه أكثر من ستة شهور فمات فى حياة أبيه أيضا، فتولى الحكم عباس الأول حفيد محمد على (١٨٤٨ - ١٨٥٤) ثم محمد سعيد بن محمد على (١٨٥٤ - ١٨٦٣) ثم حدثت حادثة كفر الزيات الشهيرة التى سقط فيها قطار الاسكندرية فى فرع رشيد ومات أحمد رفعت باشا «الذى كان وليا للعهد» غرقا ليصبح بذلك إسماعيل بن إبراهيم وليا للعهد بحكم كونه الأكبر سنا من نسل محمد على. وعندما غير إسماعيل نظام ولاية العرش ليجعله فى أكبر أبنائه، اقتضى ذلك الكثير من الدسائس والمؤامرات لإبعاد محمد عبدالحليم بن محمد على «حليم باشا» الذى كان الولى الطبيعى للعهد عن مصر، وشراء أملاكه بثمن بخس، ثم غير عام ١٨٧٣ نظام ولاية العرش بعد أن قدم الرشى للسلطان ورجاله، فتحول الحكم إلى ولده توفيق بعد عزله عام ١٨٧٩، ولم يطبق نظام الوراثة الذى صدر عام ١٨٧٣ بعد وفاة توفيق إلا على ولده عباس حلمى الثانى (١٨٩١ - ١٩١٤).

وجاءت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) لتحمل معها العديد من التغيرات، فقد انضمت الدولة العثمانية إلى ألمانيا وحليفاتها فى الحرب ضد بريطانيا وفرنسا وروسيا. وبمجرد إعلان الدولة العثمانية الحرب على الحلفاء أعلنت بريطانيا الحماية على مصر (١٩١٤) وعزلت عباس حلمى الثانى، واختارت عمه حسين كامل بن إسماعيل لتولى السلطة بدلا من عباس حلمى الثانى. وقد أبدى الأمير حسين كامل اعتراضه على تعيين بريطانيا له سلطانا على مصر تطبيقا لمن الأرشد من نسل محمد على، ففضل أن يتم ذلك بطلب من أفراد الأسرة أنفسهم، وأن يزكى هذا

بريطانيا تعلن الحماية على مصر وتعزل عباس حلمى الثانى

ياسف وثورة دافعي الضرائب

في أبريل ١٦٩٧ طلب ملتزم سك النقود السفر إلي استانبول، وكان يدعي ياسف وكان يهوديا، فلما سافر وسئل عن أحوال مصر وإمكانية زيادة الضرائب، أقر بإمكان ذلك ونظم لهم الزيادة فكتبوا له الفرمانات بذلك


الخديو اسماعيل

حكام مصر 7000 الهلال عدد تذكاري

ثم عاد إلي مصر ووافقه الباشا ونودي بذلك، ويقول مؤرخنا الجبرتي: فاغتم الناس ووافقهم التجار والأعيان وسأل الجميع الوالي أن يسلمهم (ياسف) لكنه امتنع واتفق علي

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

الطلب كبار أعيان البلاد، ومعنى ذلك أن حسين كامل يريد أن يصبح سلطانا بإرادة أسرته ومن يعدون ممثلين للمصريين، وهو ما لم تقبل به سلطات الاحتلال البريطاني فتم التلويح له «من جانب الإنجليز» بأنه في حالة عدم قبوله العرض البريطاني ينهي بذلك حكم أسرة محمد علي، فلدى بريطانيا مرشحين آخرين لحكم مصر «كان من بينهم أغاخان» عندئذ قبل حسين كامل المنصب بخطاب من وزير الخارجية البريطاني وقد رفض ابنه ولاية العهد، فراحت السلطات الانجليزية تبحث عن مرشح آخر من نسل محمد على تنطبق عليه قاعدة الأرشد، فرسا العطاء على الأمير أحمد فؤاد إسماعيل الشقيق الأصغر لحسين كامل بعدما اعتذر من كان يكبره سنا.

ملك مصر

وهكذا عندما مات السلطان حسين كامل عام ١٩١٧ خلفه السلطان أحمد فؤاد (١٩١٧ - ١٩٣٦)، وهو الذي حفل عهده بأحداث تحولات ما بعد الحرب الأولى، فشهد ثورة ١٩١٩، وصدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الذى اعترف باستقلال مصر مع الابقاء على أربعة أمور تشكل جوهر الاستقلال لتكون موضوع مفاوضات بين الحكومة المصرية وحكومة بريطانيا، (وهى المفاوضات التى دارت حلقاتها من ١٩٢٤ حتى ١٩٥٤)، وتضمن التصريح أيضا نصيحة السلطان أحمد فؤاد أن يتم وضع دستور للبلاد يتم من خلاله تحديد الحقوق والواجبات لكل من المصريين والسلطان، فصدر دستور ١٩٢٣ وتحولت بموجبه مصر إلى مملكة، وتغير لقب السلطان إلى «ملك مصر» ، ووضع نظام جديد لوراثة العرش جعله لابن الملك، وفى حالة عدم وجود ولد «ذكر» للملك يصبح أرشد أبناء أسرة محمد على وليا للعهد، وعندما ولد الأمير فاروق أصبح وليا للعهد وخلف والده على عرش مصر (١٩٣٦ - ١٩٥٢) وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢ بإجباره على التنازل عن العرش لولي عهده الطفل أحمد فؤاد الثاني.

عداء القصر للحركة الوطنية ازداد بعد حادث ٤ فبراير

وهكذا منذ تم إقرار تحول مصر إلى ولاية عثمانية ذات وضع خاص يحكمها حكما وراثيا أبناء محمد على بموجب الفرمان السلطاني الصادر فى يناير ١٨٤١ حتى إلغاء الملكية وإعلان قيام الجمهورية (١٨ يونيو



الخديو توفيق

وضعه في السجن ثم ما لبث أن ثار الجند ومضوا إلى السجن فأخرجوا (ياسف) وقتلوه وجروه من رجله وطرحوه في ميدان الرميلة (المنشية) وقام الشعب بإحراقه.

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

١٩٥٣)، كان يتم اختيار الحاكم (والى - خديو - سلطان - ملك) وفق نظام الوراثة وما لحق به من تغييرات، فلم يكن للشعب المصرى دور فى اختيار رأس الدولة، بل كان أمير الاختيار فى حالة تجاوز نظام الوراثة المعمول به بيد قوى خارجية تحت ستار حماية مصالحها فى مصر. من ذلك تدخل الدول الكبرى التى فرضت رقابتها على مالية البلاد واقامت صندوق الدين العام، وأقامت لجنة التحقيق الدولية فى أحول مالية مصر، تدخلها عند السلطان لإقصاء إسماعيل عن حكم مصر، وطرده خارج البلاد، واعتراضها عند تولية توفيق على محاولات السلطان الغاء نظام الوراثة الذى حصل عليه إسماعيل عام ١٨٧٣، مما يعنى إمكانية تولى الأمير حليم بن محمد على حكم مصر باعتباره أكبر أبناء الأسرة سنا، فتدخل ممثلا بريطانيا وفرنسا للحفاظ على نظام الوراثة الذى كسبه إسماعيل لمجرد ارتياحهم إلى التعامل مع توفيق، واطمئنانهم إليه.

وعندما وقع الاحتلال البريطانى عام ١٨٨٢ حافظ على وضع مصر القانونى كولاية عثمانية، ولم تسع بريطانيا لضم مصر إلى الامبراطورية البريطانية لأن ذلك يخل بالسياسة البريطانية الداعية إلى الحفاظ على وحدة وسلامة أراضى الدولة العثمانية، طالما كان ذلك لا يتعارض مع مصالحها، لذلك تمسكت سلطات الاحتلال «بحقوق» حكام مصر لأنها كانت - فى حقيقة الأمر - تخدم مصالحهم. وعندما مات توفيق ، وأرسل السلطان فرمان تولية ولده عباس حلمى الثانى ، أصر كرومر على الاطلاع على الفرمان قبل اعلانه رسميا وعندما رأى أن السلطان أجرى تعديلا على حدود ولاية مصر الشرقية لضم طابا وبعض مناطق سيناء إلى فلسطين قامت أزمة بريطانية - عثمانية تبنت فيها بريطانيا الدفاع عن «مصالح» مصر، وتم تعديل الفرمان.

ولكن عندما حاول الخديو الشاب عباس حلمى الثانى أن يكون حاكما بحق، وغير الوزارة دون استشارة كرومر أجبر على التراجع، وألزم بقبول نصيحة المعتمد البريطانى، وعندما انتقد نظام الجيش المصرى بقيادة الانجليز بعد تفقده له عند أسوان هدد بالعزل قبل وصول القطار الذى يحمله إلى القاهرة ما لم يسحب انتقاده ويتقدم بالشكر

اختيار النخبة للحاكم كان مخالفاً للثقافة السياسية السائدة

الخديو عباس الثاني



من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

إلى كيتشنر قائد الجيش المصرى على ما حققه من «تقدم». ورأينا كيف تم عزل عباس حلمى الثانى عام ١٩١٤ لعدم الاطمئنان إلى موقفه، ومن ثم اختيار غيره (حسين كامل) الصديق الحميم للانجليز.

ولذلك لا غرابة أن نجد الدول الأوروبية صاحبة المصالح المالية فى مصر - وليس النخبة المصرية - تعمل على وضع حد للسلطة المطلقة للخديو إسماعيل بفرض نظام الوزارة المسئولة فى أغسطس ١٩٧٨، وإذا كانت وزارة محمود سامى البارودى فى عهد الثورة العرابية قد استطاعت أن تصدر لائحة دستورية كفلت قدرا معقولا من الحقوق التشريعية لمجلس شورى النواب، وجعلت السلطة التنفيذية مسئولة أمام المجلس التشريعى، فإن وقوع الاحتلال أجهض هذا التطور. وظلت الوزارة - فى عهد الاحتلال - تتولى السلطة التنفيذية الفعلية بتوجيه من المستشارين الانجليز، وأصبحت سلطة الخديو اسمية.

ولم يحظ أى من حكام أسرة محمد على بما يمكن أن نسميه شعبية حقيقية سوى عباس حلمى الثانى الذى شجع مصطفى كامل على معارضة الاحتلال، وذلك بعد اصطدامه بكرومر «المعتمد البريطانى»، ورغم أن تأييده للحزب الوطنى قد تلاشى بعد توقيع الوفاق الودى بين بريطانيا وفرنسا، وبذلك انفردت بريطانيا بمصر، فأخطر الخديو أن يهادن الاحتلال، مما أفقده الكثير من رصيده الشعبى، غير أن عزله على يد الإنجليز عند بداية الحرب زاد من شعبيته، وعبرت الجماهير المصرية عن ذلك فى أهازيج حزينة. وظل لهذه الشعبية آثار فى الذاكرة الوطنية جعلت ثورة يوليو تختار الأمير محمد عبدالمنعم بن عباس حلمى الثانى وصيا على العرش بعد تنازل فاروق.

على أى حال لم يمارس المصريون حق الاختيار الحقيقى لحكامهم إلا فى إطار دستور ١٩٢٣، وإن كان الاختيار هنا لممثليهم فى البرلمان بمجلسيه: النواب والشيوخ؛ أى اختيار السلطة التشريعية، والسلطة التنفيذية ممثلة فى الوزارة التى يشكلها الحزب الذى يحصل على أغلبية المقاعد بالمجلس النيابى. أما سلطة السيادة ممثلة فى الملك فكانت خارج إطار الاختيار.

ولم يتح للشعب

دستور ١٩٢٣ حول مصر إلى مملكة ذات سيادة

قائمة الدردير المنهوبة

كان للعلماء دورهم البارز في دفع المظالم والثورة ضد العثمانيين والمماليك ومنهم الشيخ الدردير، الذي يذكر لنا الجبرتي قصته: ففي يناير ١٧٨٦م قام حسين بك أحد كبار المماليك ومعه عدد من جنوده باقتحام



السلطان حسين كامل

من الباشا إلى الملك

الأسرة العلوية تحكم

المصرى الاختيار الحر لهيئته التشريعية، ومن ثم للحزب الذى يشكل الوزارة إلا ثلاث مرات على مر الفترة المسماة بالليبرالية (١٩٢٣ – ١٩٥٢)، هى برلمان ١٩٢٤، وبرلمان ١٩٣٦، وأخيرا برلمان ١٩٥١ وكلها جاءت معبرة عن تأييد الحركة الوطنية بقيادة سعد زغلول بالنسبة للبرلمان الأول، ثم مصطفى النحاس بالنسبة للبرلمانيين الآخرين، وجاء وصول الوفد إلى الحكم – فى البرلمانات الثلاثة – تعبيرا عن امتداد قيادته للحركة الوطنية التى بدأت بثورة ١٩١٩.

وإذا كانت روح ثورة ١٩١٩ لا تزال فى الأفق عند اختيار برلمان ١٩٢٤، فكان من الطبيعى أن يفوز الوفد بزعامة سعد زغلول فوزا ساحقا، فإن ذلك البرلمان لم يعمر طويلا فانفض بعد شهور عقب حادث مقتل السير لى ستاك – سردار «قائد» الجيش المصرى – وتولت الحكم وزارة إدارية لم تأت عن طريق صناديق الانتخاب، بل أعيد النظر فى أسس العملية الديمقراطية ذاتها، فبدأت عمليات تزوير إرادة الشعب بالتلاعب فى صناديق الانتخاب وجداول قيد الناخبين، وهو تراث استمر طوال الفترة «الليبرالية» اسما، حتى ثورة يوليو، ولعب هذا التراكم البغيض لخبرات التزوير دورا خطيرا فى احتدام الأزمات السياسية على مر الفترة، وأوجد الخصومة الدائمة بين الحركة الوطنية والقصر «الملك» الذى كان يحظى بسلطات واسعة فى دستور ١٩٢٣، ورغم ذلك استمر يعطل الحياة النيابية كلما جاءت نتيجة الانتخابات «رغم التزوير» على غير ما يشتهى، بل وألغى دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستوراً آخر عام ١٩٣٠ أسوأ حالاً، مما أدى إلى انشغال الحركة الوطنية بالنضال من أجل استعادة دستور ١٩٢٣، بدلا من أن تتفرغ للنضال من أجل الاستقلال.

وفى المرتين الأخريين اللتين عبر فيهما الشعب عن إرادته فى اختيار هيئته التشريعية ثم – بالتالى – الوزارة التى تتولى الحكم، ونعنى بذلك برلمانى ١٩٣٦ و١٩٥١، جاء ذلك بضغط من الانجليز على الملك فقد اتسع نضال الجبهة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل استعادة الدستور، فى وقت دقيق تصاعد فيه الصراع الدولى المنذر بوقوع حرب عالمية ثانية، ولما كانت مصر ذات أهمية استراتيجية بالغة فى حالة قيام حرب، وجدت بريطانيا نفسها فى حاجة إلى إبرام معاهدة مع مصر تنظم العلاقة بينهما، وتهيىء مصر للعب دور مساند لها فى الحرب. ولما كانت مثل هذه المعاهدة لا تكتسب المصداقية إلا إذا وقعتها رموز الحركة الوطنية، فقد ضغطت بريطانيا على الملك لإعادة العمل بدستور ١٩٢٣ وإجراء انتخابات حرة «نسبيا»، ترتب عليها تحقيق الوفد للأغلبية وتشكيل

دار أحمد سالم الجزار بالحسينية وتم نهب الدار، وفي اليوم التالي ثار جماعة من الحسينية وخرجوا إلي الأزهر وشكوا أمرهم إلي الشيخ أحمد الدردير الذي شجعهم ، فقاموا



من الباشا إلى الملك

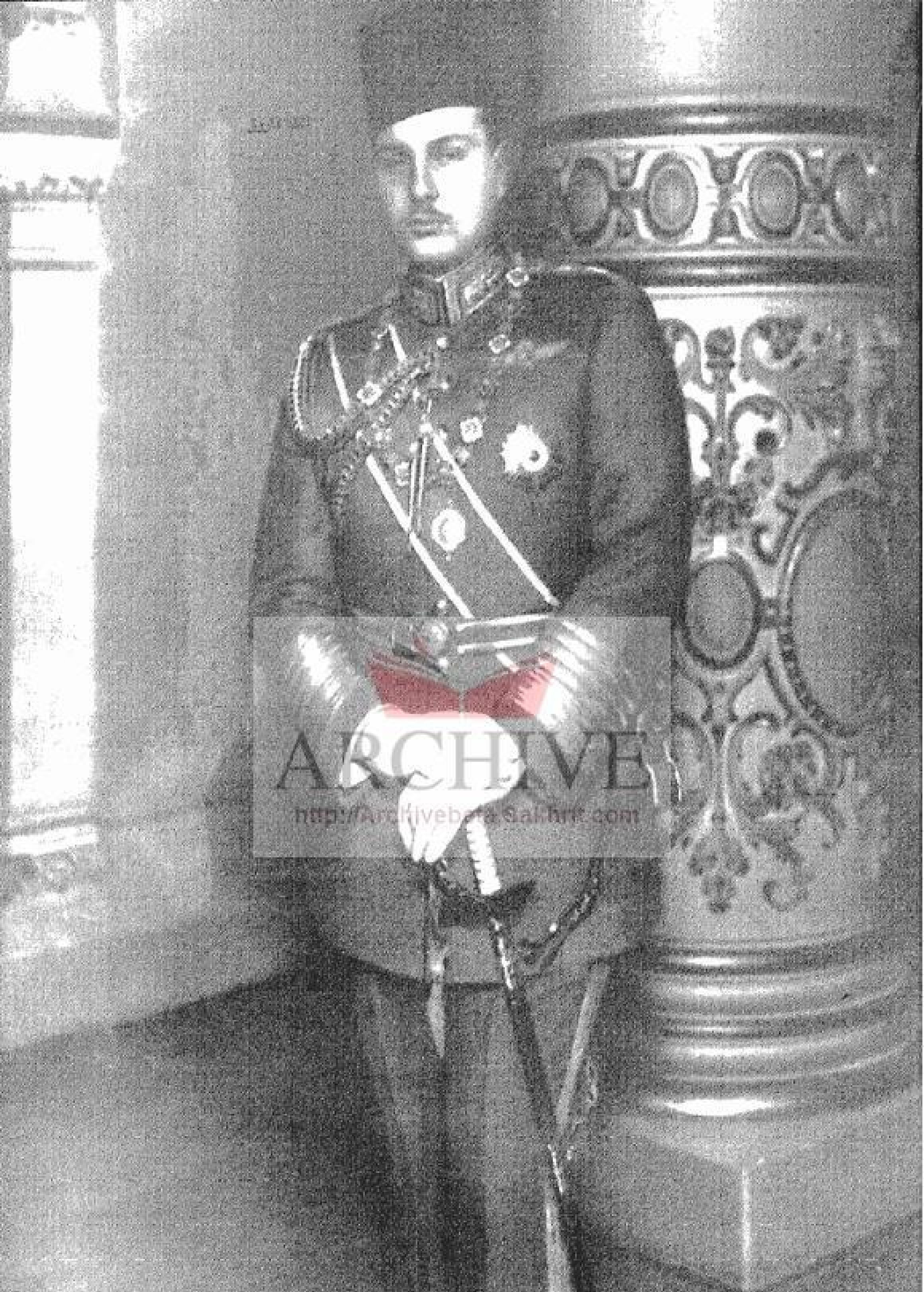
الأسرة العلوية تحكم

مصطفى النحاس للوزارة التي أبرمت المعاهدة ثم أضاء الانجليز الضوء الأخضر للملك للتخلص من الوزارة.

وللاعتبارات نفسها جاء ضغط الإنجليز على الملك لدعوة النحاس باشا لتشكيل الوزارة في غضون حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ عندما اقترب الألمان من حدود مصر الغربية، لتضمن تنفيذ المعاهدة على الوجه الأكمل . ورغم أن قبول الوفد تشكيل الوزارة عندئذ أدى إلى تآكل شعبيته، وزاد من عداء القصر للحركة الوطنية، وفتح الساحة السياسية أمام قوى الرفض الاجتماعي والسياسي ذات الطابع المدني أو الديني، إلا أن حاجة بريطانيا لوجود حكومة قوية تحظى بالمساندة الشعبية في مصر بالقدر الذي يجعلها تؤمن مشاركة مصر في مشروعات الدفاع عن الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الثانية، تلك الحاجة جعلتها تضغط مرة ثانية على الملك لإجراء انتخابات حرة «نسبيا أيضا» عام ١٩٥٠ جاءت ببرلمان ١٩٥١ ذي الأغلبية الوفدية. وعندما خابت آمال الإنجليز في تلك الوزارة، فرفض النحاس مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط، ورفض مشاركة مصر في حرب كوريا، كما رفض مشروع التسوية الذي قدمه الإنجليز في مفاوضات ١٩٥١، واضطر لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ من طرف واحد، وإعلان مساندة الكفاح المسلح، لم تعد هناك حاجة لاستمرار الوزارة في الحكم «من وجهة نظر الانجليز والقصر معا» فكان حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢، الذي سقطت في أعقابه الوزارة الوفدية، لتخلفها عدة وزارات إدارية لم يكمل بعضها شهرا واحدا في الحكم، ولم تبق آخر وزارة منها إلا سويعات سبقت قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وسقوط النظام بأكمله.

وهكذا لم يتح للمصريين اختيار حكامهم طوال الفترة الممتدة على مدى ١٥٤ عاما تمثل الفصل الأول في تاريخ مصر الحديث، منذ الحملة الفرنسية، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢. فكان اختيار النخبة الممثلة في الأعيان والعلماء لشخص الحاكم أمراً لم تألفه الثقافة الاجتماعية السياسية السائدة، ولم يحدث ذلك إلا في حالة اختيار محمد علي باشا واليا على مصر، فكانت تلك «بدعة» نتجت عن تأثير التطورات التي شهدتها مصر زمن الحملة الفرنسية، ليتحول الحكم بعد ذلك إلى حكم وراثي في أسرة محمد علي.. تنظم الولاية فيه قواعد في مصر في عصر التوسع الاستعماري الأوروبي. وحتى الاختيار النسبي للهيئة التشريعية ومن ثم الوزارة التي تتولى الحكم في إطار دستور ١٩٢٣، كان حقا اسميا يتأثر سلبا وإيجابا بآليات الصراع السياسي بين القصر والإنجليز من ناحية والحركة الوطنية المصرية من ناحية أخرى. ■

يغلق أبواب الأزهر، وانتشروا في الأسواق وأغلقت المتاجر... فأرسل ابراهيم بك شيخ البلد ونائبه إلى الدردير يطلبون قائمة بما نهب لرده.



أخي الخديو عباس حلمي الثاني

بقلم شقيقه الأمير محمد علي

الخديو عباس حلمي الثاني تولى حكم مصر بعد وفاة والده الخديو توفيق سنة ١٨٩٢ وتم خلعه عن العرش سنة ١٩١٤، وهذه المقالة كتبها عنه شقيقه الأمير محمد علي الذي كان وليا لعهد الملك فاروق حتى ميلاد الأمير أحمد فؤاد الثاني سنة ١٩٥٢، والمقالة منشورة في كتاب أصدرته دار الهلال سنة ١٩٤٦ تحت عنوان «مختارات دار الهلال».

تولى أخي الخديو عباس حلمي الثاني عرش مصر، وهو لم يتجاوز الثامنة عشرة، وحمل مهام الحكم ومتاعب السياسة، وهو في مقتبل العمر وريعان الشباب، وكان قد تربى تربية علمية، ونشأ في وسط عائلي عظيم تحوطه العظمة والأبهة من كل جانب، ويحدوه المجد الذي امتاز به البيت العلوي المالك، فكان حريصا على مكانة هذا البيت ورعاية حرماته والبر بجميع أعضائه.

وإذا كان من صفات الخديو عباس حبه لأعضاء أسرته فقد كان جده الخديو اسماعيل أحبهم إليه جميعا وأعزهم إلى قلبه ونفسه. ولم يكن ينظر إليه كجد وعاهل عظيم فقط بل كولي لنعمته، فلم يكن ينسى أنه هو الذي حصل لذريته على حق وراثة العرش من بعده، فبفضله تبوأ عباس هذا العرش.

ومما يدل على مقدار ما كان يكنه الخديو عباس لجده اسماعيل من الحب العظيم، أنه لما مرض مرضه الأخير وأراد أن يعود إلى مصر ليراها قبل موته وتعذر تحقيق هذه الرغبة بحجة أنه لا يصح أن يوجد حاكم سابق في بلد يحكمه حاكم غيره، فإن الخديو عباس عزّ عليه ذلك وأبدى رغبته في التنازل عن العرش ليعود جده إلى مصر، ولولا أن «سمو الوالدة» ومصطفى فهمي باشا رئيس الوزراء وقفا في سبيله لضحى بعرشه برا بجده وتحقيقا لرغبته، ولم يقلع عن هذه التضحية إلا بعد أن تذكر أنه وإن كان يملك حق التنازل عن العرش إلا أنه لا يملك أن يتنازل عنه لمن يريد.

وقد كان الخديو إسماعيل يبادله حبا بحب واحتراما باحترام، وكان لا يمر عيد من أعياد ميلاده إلا ويرسل له هدية تاريخية نفيسة، وقد أهدى للخديو عباس في أحد هذه الأعياد «سيف ابراهيم باشا» كما أهدى إليه في غيره «ملابس محمد علي الكبير» وطائفة من النفائس الغالية.

وأذكر أنه لما سافر الخديو عباس إلى استامبول في أول سياحة له



الخديو عباس حلمي الثاني

بعدما تولى العرش وكنت معه فى تلك السياحة، كان جدنا الخديو اسماعيل أول من أسرع إلى استقباله فى مياه البوسفور. فلما رآه الخديو عباس أسرع ونزل من سلم «المحروسة» وقبّل يده وهو يقول:

– لماذا يا جدى تتعب نفسك هذا التعب.. إن الواجب علىّ أن أسعى أنا إليك.

فأجابه الخديو إسماعيل: «إننى لم أحضر لشخصك، بل جئت لأقدم احترامى اللائق بخديو مصر».

وكما أودع الله فى قلبيهما هذا الحب العظيم الذى كان متبادلا بينهما، فقد شاءت المقادير الإلهية أن تتشابه نهاياتهما، فكل منهما خرج من الحكم وكل منهما مات غريبا، ثم عاد إلى بلاده.

ومما أذكره فى ذلك - وإن كنت ممن لا يصدق المنجمين - أننى كنت مع الخديو عباس فى أواخر القرن الماضى فى استامبول فحدثت زلزلة كبيرة تهدم بسببها بعض أنحاء المدينة، فقال لى: «تعال بنا لنزور جدى ونطمئن عليه» وكان مقيما وقتئذ فى سراى اميرجون، فلما وصلنا إلى القصر رأيناه جالسا فى الحديقة، وقال لنا: «إننى كنت منتظرا هذا الزلزال ولذلك جلست هنا من الفجر» فسألناه وكيف عرف ذلك، فقال أنه عرف من نتيجة وضعها منجم هندى باستامبول عين فيها يوم الزلزال فقلت له: «ياجدى هذا كلام منجمين وهل تصدق كلامهم» وقال الخديو عباس مثل هذا القول، فالتفت الخديو اسماعيل إلى أخى، وقال له: «يابنى إننى أحب أن تستدعى هذا الهندى وتختبره». فدعاه الخديو عباس فى سراى ببك وطلب منه أن يكشف له عن نجمه. فقال له المنجم:

– أنت تحب جدك حبا شديدا وهو يحبك بمقدار حبك له، لأنكما فى برج واحد، ولذلك سيحدث لك ما حدث لجدك!..

ومع أننا كنا نتسلى بذلك، فقد اعتقد الخديو عباس منذ ذلك الحين أنه سوف لا يمكث فى العرش أكثر من جده، حتى أنه لما مضى عليه ١٨ عاما وهى المدة التى قضاها الخديو اسماعيل فى العرش أراد أن يتنازل لولى عهده، وكنا وقتئذ بباريس بفندق بوسيه لولا أننى والمرحوم حسين رشدى باشا وقفنا فى سبيله محتجين بأنه لا ينبغى لخديو مصر أن يصدق كلام المنجمين. ولكنه رحمه الله كان يقول:

– إنى أريد أن أترك العرش بإرادتى لا بإرادة غيرى ولكن شاءت المقادير أن تتحقق هذه النبوءة. وما تشاءون إلا أن يشاء الله. رحمه الله رحمة واسعة وأسكنه فسيح الجنان. ■



الأمير محمد علي

مؤامرة أم رفض للاحتلال

الأمير الذي رفض عرش مصر

تولى السلطان حسين كامل عرش مصر من ١٩ ديسمبر سنة ١٩١٤ وحتى وفاته في ٩ أكتوبر سنة ١٩١٧، وقد طلب السلطان حسين كامل من ابنه الوحيد كمال الدين (حسين كامل) أن يتولى العرش من بعده، وكانت تلك هي رغبة الإنجليز المحتلين للبلاد أيضا، ولكن الأمير كمال الدين حسين رفض العرض بتولى العرش، وكتب رسالة موجهة إلى والده السلطان حسين تتضمن هذا الاعتذار، وتاريخ هذه الرسالة هو ٨ أكتوبر سنة ١٩١٧ أى قبل وفاة السلطان حسين بيوم واحد. وبعد اعتذار الأمير كمال الدين حسين اختار الإنجليز الأمير أحمد فؤاد ليكون سلطانا على مصر بعد وفاة شقيقه حسين كامل، وقد تحول السلطان فؤاد إلى ملك بعد إعلان استقلال مصر عن الحماية البريطانية في ١٥ مارس سنة ١٩٢٢، حيث أصبحت مصر مملكة دستورية مستقلة، وأصبح السلطان فؤاد ملكا عليها.

وهذا هو نص رسالة الاعتذار التى كتبها الأمير كمال الدين حسين إلى والده، ورفض فيها تولى عرش مصر، وهى الرسالة التى أدت إلى اختيار الأمير فؤاد ليتولى عرش مصر.

«يا صاحب العظمة السلطانية

ذكرتمونى عظمتكم بما اتفقتم عليه مع الحكومة البريطانية الحامية وقت ارتقاء عظمتكم عرش السلطنة المصرية من تأجيل وضع نظام وراثة العرش السلطانى إلى ما بعد بحثه، وقد تفضلتم عظمتكم فأعربتم عن رغبتكم فى أن تكون وراثة عرش السلطنة منحصرة فى الأكبر من الأبناء، ثم بعده لأكبر أبنائه، وهكذا على هذا الترتيب. وإنى لأنكر لعظمتكم هذه المنة الكبرى لما فى هذه الرغبة من التشريف لى، على أننى مع إخلاصى التام لشخصكم الكريم وحكمكم (الجليل) مقتنع كل الاقتناع بأن بقائى على حالتى الآن يمكننى من خدمة بلادى بأكثر مما يمكن أن أخدمها به فى حالة أخرى، لذلك أرجو من حسن تعاطفكم أن تأذنوا لى أن أتنازل عن كل حق أو صفة أو دعوى كان من الممكن لى أن أتمسك به فى إرث عرش السلطنة المصرية بصفتى ابنكم الوحيد، وإنى بهذه الصفة أقر الآن بتنازلى عن جميع ذلك، وإننى لا أزال لعظمتكم السلطانية النجل المخلص والعبد الكثير الاحترام».

القاهرة فى ٨ أكتوبر ١٩١٧

كمال الدين حسين



الأمير كمال الدين حسين كامل

لو لم أكن مصريًا ..

مصطفى كامل .. باعث الحركة الوطنية

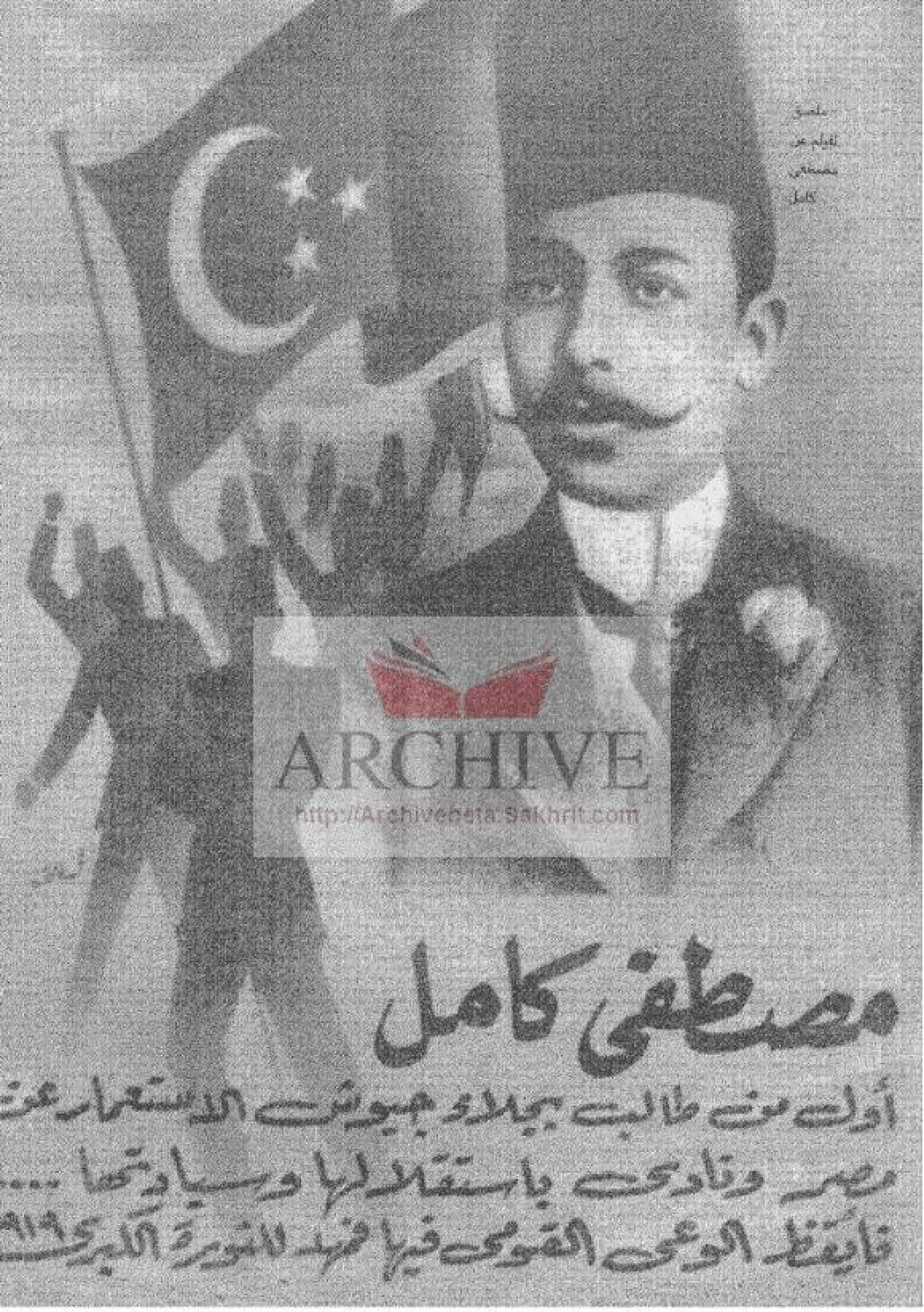
رجائى عطية *



فى عددها الصادر ٢٤ يناير ١٨٩٣ ، نشرت جريدة «الأستاذ» التى كانت لسان حال الثورة العرابية إبان مد الثورة ، وقبل ما صاحب وتلا إخفاقها من شيوع الخذلان .. نشرت بعد عشر سنوات من إخفاق الثورة تحت عنوان : «نصيحة مخلص فى خدمة وطنه وإخوانه» ، تقول: « وكلنا يعلم أن عواقب الحركة السابقة فى سنة ١٨٨٢ (حركة عرابى) كانت وخيمة على البلاد وانتهت بما لا يحمده المصريون ، فكانها إنذار أبدى يخوفنا كل وقت من عاقبة الهيجان واشتعال الأفكار ، فليكن ذلك بين عين كل مصرى تدفعه الأراجيف والمختلقات إلى التهور والحدة فى الكلام ، خصوصا ونحن نعلم أن بعض من تسموا بأسمائنا وظهروا بالتدين بديننا - يتخللون المجالس والقهاوى والمحافل، مهيجين ومقبحين لأعمال إنكلترة ، وما يسعون إلا فى إثارة الخواطر وخدمة الدولة التى تستعملهم طلباً لحجة تلتمسها وبرهان تقيمه أمام أوربا ، وليست «الفتنة» (!؟) السابقة (الاسم الجديد لثورة عرابى!) مما يروى من الأخبار البعيدة العهد عنا ، بل كلنا حضرها وشاهدها وعلم ما جرى من كل طرف من الأطراف التى كانت عاملة فيها ! وحيث أننا جميعا نثق كل الوثوق بالحضرة الخديوية الفخيمة والحضرة الرياضية نترك لهما الأعمال السياسية والتصرف فى حوادثنا أو إدارتنا الداخلية والخارجية بما هو باعث ثقتنا بهما ، وما علينا إلا ربط القلوب على التعلق بمحبة الذات الخديوية ، وصدق النية فى خدمة الحكومة والبلاد - بالانقياد إلى الأوامر والبعد عن كل فتنة وهيجان وتهور ، والإخلاص فى معاملة الأجانب بما يدخل عليهم السرور منا فى كل وقت ، ولا تنسوا مشاركة الأوربيين لنا فى الفرح والسرور وتظاهرهم أمام الحضرة الخديوية بالثناء على همته والنداء باسمه : «يعيش عباس باشا» وهذه صفات تلزمنا وتوجب علينا حسن المعاملة والاختلاط بهم فى المجالس متبادلين الزيارات وعبارات المسامرة والملاطفة» !

---

* كاتب و مفكر ومحام معروف


ملصق
لفيلم عن
مصطفى
كامل
مصطفى كامل
أول من طالب بجلاء جيوش الاستعمار عن
مصر ونادى باستقلالها وسيادتها ....
فأيقظ الوعي القومي فيها فمهد للثورة الكبرى ١٩١٩

وثيقة حقوق للعامة

استطاع المصريون قبل مجىء الحملة الفرنسية أن ينتزعوا (وثيقة حقوق الانسان ١٧٩٥م) عندما توجه بعض فلاحى بلبيس إلى الشيخ الشرقاوى يشكون محمد الألفى وفرضه للضرائب، فتوجه الشيخ وجمع شيوخ الأزهر وأغلق

في هذه الأيام الجافة الكسيرة المعتمة، وتراجع المد الوطني، والميل إلى المهادنة والموادعة وطلب السلامة .. تدرأ ذات جريدة «الأستاذ» لمحررها عبد الله النديم قسيم الثورة العرابية، بعددها التالي ١٨٣٩/١/٣١، تدرأ تهمة أو دعوى تهديد الأمن العام، فتكتب تحت هذا العنوان تقول فيما تقول: «من أين فهموا تهديد الأمن العام ؟! أرأى المرجفون أحدا من المصريين يخاطب أجنبيا أو سوريا بكلمة قبيحة ؟! .. أو حمل عصا بيده خلافا لعادته ! أو تعرض لسلب أحد أو هتك عرضه ؟! أو تجمع فريق من المصريين ضد جماعة من الأجانب ؟! أو استخف أحد بحق دولة من الدول أو أهان خادما لقنصل ؟ أو ضرب كلبا لأوربي ؟! أو توقف مدين في دفع دينه لعامله الأجنبي ؟! أو صال فلاح على أوروبي أو سوري متجول في البلاد ؟! أو خرج مصرى من خدمة أجنبي احتقارا له ؟! أو سمع صوت من صغير أو كبير ينادي بالتعصب الديني كما نراه من البروتستانت والفرير وغيرهم ؟! أو تطاول أحد لمس حق من حقوق المجالس المختلطة أو امتيازات القناصل ؟! أو تعدى مصرى على مستخدم أجنبي برفت أو إهانة ؟! أو رؤى المصريون يشترون سلاحا وآلات استعداداً لفتنة يثيرونها ؟! أو شيئا مما أرجف به المرجفون وطنطنت به في جرائدهم المهيجة بإيهامها ومفترياتها» ؟!

ومن المفارقة التى تسترعى الانتباه، وتوجب المقارنة، أن ذات العدد قد حمل خبرا هائلا نقلا عما نشرته الأهرام عما ورد إليها من أحد السياح الأجانب، يقول إن المسيو «هربرت» معاون البوليس بمركز جرجا أمر بالشقي محمد حسن الذي صدر عليه حكم بالإعدام وأعدم: «أمر أن يرموه على الكوم لتفترسه الوحوش، فضرع أهله إلى المعاون «هربرت» أن يأذن لهم بغسله ودفنه جريا على السنة، فقال ما لا يليق ذكره تعرضا للواجبات الدينية، فسرقه أهله ودفنوه كما يأمر الشرع، فلما علم المعاون الإنجليزي توجه وأخرجه من «التربة» وغرسه كالشجرة رأسه إلى الأرض ورجلاه في الفلا .. فيا لعدل الإنكليز وأحكامهم»!

كان هذا هو الحال المؤسف السائد بعد هزيمة الثورة العرابية .. ، أرواح انطفأت، وخذلان تفشى، وتراجع يسلس إلى تراجع، وانسحاق تام أمام بطش وقوة سلاح المستعمر الغاشم الذي استخف بكل شيء حتى بالقيم الدينية ! .. مع شيوع اليأس وانقطاع الأمل وتلهي الدول الأوربية بمصالحها عن الكعكة التى تركتها نهبا مباحا لإنجلترا المحتلة، وزاد طغيان القوات والسياسة البريطانية وتفشى بكل ربع مكانى أو مادى أو معنوى في ربوع البلاد، وتم إلغاء

الدستور الذي نالته البلاد سنة ١٨٨٢ وتأليف هيئة صورية لا حول لها ولا قوة، وأذعن الخديو إذعانا تاما للإنجليز، وخضع وخضعت معه الحكومة السنية للقنصل البريطاني العام، وجرى تعقيم الجيش المصري وتقليمه وجعل قيادته إلى الإنجليز .. وتراجعت الروح الوطنية وأصابها اليأس والإحباط .. وبدت الصورة القاتمة بغير انفراجة منتظرة !!


مصطفى كامل

ما السبيل ؟

إن مصر تملك الأرض آنذاك كما تملكها الآن، وتملك ثرواتها الظاهرة والخفية في باطنها، وتملك قدرة كامنة في الإنسان المصري على صنع مصيره، وعلى إدارة قضايا بلده العادلة .. لم تكن الأزمة وليلها الطويل المظلم، أزمة إمكانيات، وإنما كانت - كأزمة الوطن العربي الآن ! - خفوت الروح، وشتات النفس، وفقدان القدرة على التعامل مع القضية الوطنية بما تستلزمه - هذه الأزمة تحتاج أول ما تحتاج إلى بعث، هذا البعث هو الكفيل بتحريك السواكن وتحويل القدرات الكامنة إلى قدرة فاعلة، واستخدام كافة الأدوات المتاحة لإدارة الصراع الفاعل الجدي مع قوى البغي الجاثمة على أنفاس ومقدرات الوطن ! .. ليس يتأتى للأوطان أن تحرك وتدير هذا كله بغير «إرادة» الإنسان .. هذه «الإرادة» لا تتجمع للنفوس الخائرة أو اليائسة أو المستسلمة أو النائمة أو المغيبة أو اللاهية ! لا إرادة بغير وعي ! ولا وعي بغير يقظة، ولا يقظة بغير بعث يرد الروح الغائبة إلى الإنسان !!

في ذلك الأوان، كان «الباعث» المنتظر يتشكل في رحم الغيب، بوليد استقبله حي الصليبية بالقاهرة في ١٤ أغسطس ١٨٧٤ قبل ثماني سنوات من إخفاق الثورة العرابية عام ١٨٨٢ . في ذلك اليوم استقبلت مصر مصطفى كامل الذي عرفته فيما بعد زعيما بلا منصب، وباعثا للنهضة الوطنية بغير سلاح - إلا الكلمة التي طاف بها كل ربع من ربوع مصر فبث الأمل والحياة في النفوس، وطيرها في غزوات متتالية إلى العالم ليقض مضاجع ضمائر تلهث بمصالحها عما يجري في الأوطان المهيضة المغلوبة

أبوابه وتوجه في اليوم التالي وتبعه كثير من الناس إلى بيت السادات فأرسل إبراهيم بك شيخ البلد يسأل عن مراد الناس والعلماء فقالوا (نريد العدل ورفع الظلم وإقامة الشرع وإبطال المكوسات - الضرائب) وخاف إبراهيم فأرسل إلى العلماء يبرئ نفسه من الظلم ويلقيه على

مراد بك.. وفى اليوم الثالث حضر الوالى إلى منزل ابراهيم بك واجتمع الأمراء والعلماء (الشرقاوى - البكرى - الأمير) وانتهى الأمر بإعلان الظالمين عن توبتهم وإبطالهم للمظالم والضرائب، وكتب قاضى القضاة وثيقة بذلك وقع عليها الوالى وإبراهيم بك ومراد بك .

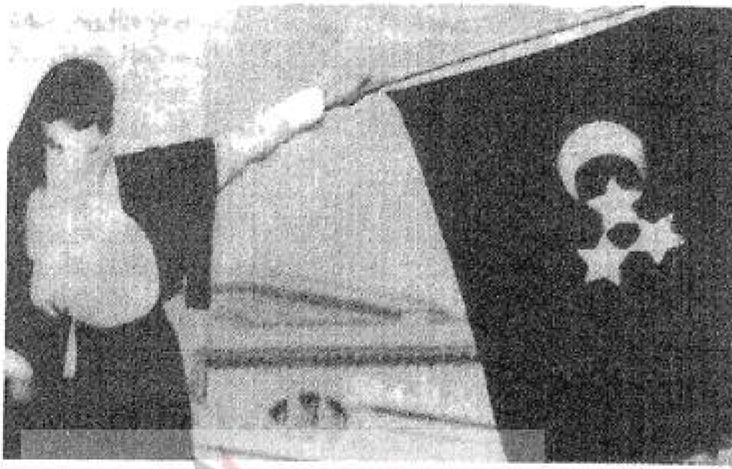
على أمرها ! .. أمضى جزءا من دراسته الابتدائية بمدرسة الوالدة باشا (والدة عباس الأول) القائمة للآن بحى الصليبة ، وانتقل منها - اعتراضا على ظلم أبته نفسه الغضة الخضراء ، إلى مدرسة السيدة زينب الابتدائية ، قبل أن يتم دراسته الثانوية عام ١٨٩١ بالمدرسة التجهيزية (الخديوية) التى كان من أساتذته فيها محمود بك فوزى الحكيم .. لم يكن مصطفى كامل قد بلغ آنذاك إلا السنة السابعة عشرة من عمره ، وهى سن الصبا واللهو وربما الانفلات، إلا أنه شف من هذه السن الباكرة عن روح وطنية متوثبة ومدركة فى الوقت نفسه لقيمة وأثر الكلمة فى إيقاظ الوعى وبعث الروح الوطنية .. فأسس وهو بالمدرسة الخديوية جمعية وطنية أسماها : «جمعية الصليبة الأدبية» ، ولم يشغله تحريرها ومقالاته وخطبه الأسبوعية فيها ، عن الإطلال والاستفادة بجمعية الاعتدال التى كانت تعقد جلساتها الأسبوعية فى مدرسة الأمريكان ، ولا عن البدء فى مراسلة الصحف بكتاباته التى أخذت مع موهبته الخطابية والأدبية تورى ببدء تشكل «نواة» وطنية تورى مقدماتها بأنها ربما كانت إيذانا ببعث جديد وبطلوع فجر يحسر ظلام الليل الذى ران !

مدرسة الحقوق

فى خطاب حرره مصطفى كامل وهو يتأهب لدخول مدرسة الحقوق ، كتب فى ١٨٩١/٧/١٢ إلى أخيه على فهمى كامل الضابط آنذاك بالجيش المصرى بالسودان يقول :

«قد عزمت على الانضمام إلى صفوف طلاب مدرسة الحقوق الخديوية، لأنها مدرسة الكتابة والخطابة ومعرفة حقوق الأفراد والأمم، وأنت تعلم أنى أميل إليها كثيرا ، وعزمت كذلك على تأسيس جمعية أسميها «جمعية إحياء الوطن» .

ويورى هذا الخطاب الباكر فى حياة الفتى الغض ، أنه كان يعرف ما يريد ، ويحرص على اتخاذ الأسباب التى تهيئه للاضطلاع بما انتوى أن يكرس حياته له .. إيقاظ الشعوب ، وبعث الروح الوطنية ، أداته الكلمة التى تجد طريقها «الموحى» إلى المتلقين «خطابة» و«كتابة» .. والخطابة هنا تأتى قبل الكتابة ، لأن عدد القادرين من جمهور الناس على الفهم بالاستماع ، أضعاف أضعاف القادرين على قراءة الكتابة فى ذلك الوقت الذى كانت الأمية متفشية فيه لدى سواد الناس ، هذا إلى ما فى جرس وموسيقى الخطابة وفنون الإلقاء من قدرة على إلهاب المشاعر وتحريك النفوس وبعث القوة فى الأرواح .. اهتمام مصطفى كامل بدخول مدرسة الحقوق مدرسة الكتابة والخطابة ، يورى باهتمامه الباكر



المرأة المصرية شاركت فى الحركة الوطنية

بإتقان الخطابة ، ويورى بذلك حرصه فى جمعية الصليبة الأدبية التى شكلها بالمرحلة الثانوية على أن يلقى خطبة فيها كل أسبوع ، وأن يخطب أيضا فى جمعية الاعتدال .. وليس يبعد إلى جوار هذه الدربة وهى أساسية فى إتقان الخطابة ، أن يكون مصطفى كامل قد اطلع على كتاب «الخطابة» لأرسطو ، سواء بالاطلاع المباشر على الترجمة - مجهولة المترجم - والتى أشار إليها فهرست ابن النديم (ص ٣٤٩ ط مصر) ، والقفطى (ص ٢٨ ط مصر) - (د. عبد الرحمن بدوى - فى مقدمة تحقيقها وضبطها والتعليق عليها سنة ١٩٤٩ ، أم فيما تسرب منها عن طريق الفارابى ثم كتاب الشفاء لابن سيناء إلى كتب البيان والبلاغة العربية .. ونعرف الآن فيما نعرف من ترجمات كتاب أرسطو ، أنه قسم الخطابة إلى سياسة ، وحفلية ، وقضائية .. ولفت إلى أن الخطيب السياسى ينبغى أن يعرف نظم الحكم والحكومات وتقاليدها، إلى جوار إلمامه بصفات وأحوال المستمعين ، وقدرته على سبك العبارة ، وهو ما لا يتأتى إلا بإلمام بأسرار اللغة وتراكيبها ونحوها وصرفها ومفرداتها .. وسوف نرى أن مصطفى كامل كان شديد الاهتمام - إلى جوار إلمامه باللغة وبأحوال ووجدانات أهل بلده - بتنمية معرفته بأحوال الدول والأنظمة والحكومات ، والمسألة المصرية والشرقية بعامة ، وبكل ما يلزمه

بونابرت الدجّال

كلكل محتل حاول بونابرت أن يستميل قلوب المصريين ويكسب ودهم من خلال دغدغة عواطفهم الدينية ، فأصدر منشورا باللغة العربية يذكرهم أنه خرب كرسى البابوية وأهان صاحبه الذى كان يحض النصارى على محاربة المسلمين هذه واحدة ، أما الثانية فيقول إن

لتشخيص الحالة والبحث عن منافذ لكسر جدار الحصار الذى أحكمته إنجلترا المحتلة !

سباق مع الزمن !

كان مصطفى كامل وكأنه فى سباق مع الزمن ليضطلع بقضية بلده ، حرص على الالتقاء بعبد الله النديم خطيب الثورة العرابية ومعرفة أسباب إخفاقها ، والتهم سنوات دراسة الحقوق التهاما لم يمنعه من إنشاء مجلة «المدرسة» ، وعلى صدرها شعارها : «حب مدرستك حبك أهلك ووطنك» ، ولا منعه من الكتابة للصحف، ولم تكفه دراسته الحقوق العربية ، فالتحق معها بدراسة مسائية للحصول على شهادة الحقوق الفرنسية، حيث يسافر لأداء الامتحان فى باريس ، وفى سباقه مع الزمن أراد أن يقطع عامين فى سنة واحدة ، فلما حالت لوائح كلية باريس دون ذلك ، يمم بمساعدة الناظر ديروزاس شطر كلية حقوق «تولوز» ، حيث أتم الدراسة واجتاز الامتحان ونال فى نوفمبر ١٨٩٤ إجازتى الحقوق العربية والفرنسية وهو فى العشرين من عمره، ولم يترك تولوز قافلا إلى مصر قبل أن يدلى بحديث وطنى لافت إلى جريدة «دى تولوز» أشادت الجريدة فى مقدمته بقدرة وطلاقة ووطنية المتحدث ، حتى إذا ما تهيأ لركوب البحر عائدا للديار ، سبقه إلى السفينة صندوقان كبيران ملأهما بما استطاع جمعه من الكتب القديمة والحديثة عن المسألة المصرية وسياسة الأمم ومذكرات بعضها لكبار السياسيين وبعضها من مكتبة باريس ومن وزارة الخارجية الفرنسية ، حتى إذا ما وصل أرض الكنانة بادر إلى مراده الذى خطط لنواله ، فقيد اسمه فى جدول المحامين ، ونشرت جريدة المؤيد فى عددها ١٨٩٤/١٢/٣١ - تقول : «قررت لجنة انتخاب المحامين قبول حضرة الفاضل الأديب مصطفى أفندى كامل صاحب جريدة (المدرسة) الحائز للشهادة النهائية فى الحقوق محاميا أمام المحاكم الابتدائية وهو من نخبة الشبان الأذكياء النجباء» .. ويقول عبد الرحمن الرافعى فى كتابه الذى أفادنا كثيرا عن مصطفى كامل (ص ٥٥/٥٤) إن رسالة مصطفى كامل الوطنية قد شغلته عن قضايا الأفراد - إذ انصرفت جهوده للدفاع عن القضية الوطنية .

على أن اللافت أن المساحة الهائلة التى قطعها مصطفى كامل فى خدمة القضية الوطنية ، قد قطعها بغير منصب ولا سلطة ولا سلاح - إلا الكلمة التى ألهب بها المشاعر وأيقظ الوعى فى بلاده ، وأقض مضاجع المحتل بعقر داره وألب عليه ضمائر العالم التى نجح مصطفى كامل أن يلفتها إلى ما يجرى فى مصر من مآس تحت وطأة هذا الاحتلال !!!

الفرنسيين مسلمون مخلصون وأنه يعبد الله ويحترم نبيه والقرآن العظيم وهو المخلص (إننى ما جئت إلا لأخلص حقكم من يد الظالمين) وفى النهاية دعوته إلى العلماء بالتزام وظائفهم وعلى أهل البلد



مصطفى كامل

اهتمامات عامة

يخطىء من يظن أن انشغال مصطفى كامل بإيقاظ الوعي وبعث الروح الوطنية ، وتعرية الاحتلال بالخارج - قد شغله عن أن يكون صاحب مشروع لنهضة بلاده في التعليم والثقافة والصناعة وفي الحياة الدستورية .. أليس هو القائل في شعار مجلته المدرسية «أحب مدرستك حبك أهلك ووطنك» ؟! ما إن بدأ دعوته الوطنية حتى كرس اهتمامه للدعوة لنشر التعليم سبيل الوطن إلى المعرفة وبث الروح الوطنية إلى نفوس الجيل الجديد .. لبى دعوته المرحوم حسين بك القرشولي وأسس على نفقته مدرسة بالحلمية ، واجتمع بعض الشباب مع بعض السراة فأسسوا مدرسة بسراى العزبي بباب الشعرية وأطلقوا عليها مدرسة مصطفى كامل الذى تولاها وحمل كافة أعبائها فيما بعد ، وأصدر سنة ١٨٩٨ كتابا في المسألة الشرقية وشرح فيه المسألة المصرية ، وأخذ يدعو إلى نشر التعليم والكتابة باللغة العربية وتقديمها في التعليم على ما عداها - وطفق يشجع الأعيان على إنشاء المدارس ويحتفى بافتتاحها كما فعل في افتتاح مدرسة الشوربجي ببريم في ابريل ١٩٠١ ، ولم يقطع صلته بمدرسة الحقوق التي درس فيها، فكان حاضرا في شتى شئونها مشجعا على تخلصها من تأثير المستر «دنلوب» الإنجليزى الذى كان يلاحق التعليم ومؤسساته بنفوذه وأغراضه ، وعني بأن يترجم في جريدة اللواء المقال الذي نشره الأستاذ لامبير في جريدة (الطان) الباريسية إثر اضطراره للاستقالة احتجاجا على دسائس «دنلوب» ضد وزير المعارف الوطني «سعد زغلول» ، مما فضح أمام الرأى العام سياسة التعليم الحولاء التي جرت عليها سلطات الاحتلال ! ..

سبق مصطفى كامل أهل زمانه الذين خلدوا إلى أن مصر بلد زراعية ، همها في أرضها الخصبة وما تنتجه ، فالتفت التفاتا محمودا إلى وجوب إحياء الصناعة متخذا من نشر التعليم الصناعي سبيلا لتحقيق هذه الغاية ، وطفق يكتب داعيا إلى ذلك في جريدة اللواء (عدد ٢٥/١٠/١٩٠٠ على

أن يلزم كل مسكنه وأن على المصريين أن يشكروا الله لانتهاء دولة المماليك وأن يهتفوا أدام الله إجلال العسكر الفرنساوى !!! لكن المصريين لم يصدقوا بونابرت ، وقاموا بثوراتهم في القاهرة والوجه البحرى والصعيد ... حتى بونابرت

نفسه اعترف آخر أيامه بأن المنشور كان قطعة من الدجل، لكنه من أعلى طراز وأردف (أن الإنسان عليه أن يصطنع الدجل فى هذه الدنيا لأنه السبيل الوحيد إلى النجاح).

سبيل المثال) ، ثم لم يكتف بإطلاق الحسرات على دستور ١٨٨٢ الذى سحبوه ، فطفق يدعو مع الجلاء والاستقلال إلى «دستور» يكون أداة الحكم الصالح فى البلاد ، وكتب مقالا ناريا باللواء ٥ أكتوبر ١٩٠٠ تحت عنوان : «الحكومة والأمة المصرية» .. طالب فيه بتأسيس مجلس نيابى للبلاد ودعا إلى الدستور فى خطبته فى العيد المئينى لمحمد على يوم ٢١ سنة ١٩٠٢ ، وفى سلسلة مقالاته بجريدة اللواء التى أسسها وترأسها منذ أول يناير ١٩٠٠ ، ليوقظ الوعى إلى ما يجب أن تبنى عليه الحياة الدستورية النيابية فى البلاد.

البعث الجديد

يورد المرحوم فتحى رضوان فى رسالته عن مصطفى كامل ، أن الشعب المصرى إزاء محنة الاحتلال ، كان بين طائفة ترى المقاومة والنضال من أجل الجلاء والاستقلال ، وثانية سلبية منخذلة اختارت الاستسلام وقبول الأمر الواقع ، وثالثة تتوسط بين الفريقين وترى المصانعة وتلمس الأسباب حتى يشتد العود وتتوفر القدرة بالاحتكاك والمحاكاة ، فوجدت الطائفة الأولى بغيتها وأملها فى مصطفى كامل الذى طفق يبث روحه فى الناس ، ويزرع حب الوطن فى الوجدان ، متخذا من الخطابة سبيلا إلى إشعال حماس النفوس التى خبت أو انطفأت .. كان مصطفى كامل خطيبا بالفطرة ، موهوبا بالسليقة ، عاشقا ولهانا فى حب مصر .. يحرك سواكن المصريين فيقول لهم : «لو لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا» ! ألا تحبون مصر التى خيم عليها الشقاء ، وحل بها البلاء ، تناديكم من حولها : «ألا فانصرونى يا أعز البنين» ! .. «كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن» ! .. «فى الرضا بالاحتلال الخيانة والعار ، وفى العمل ضد الاحتلال الشرف والفخار» ! .. «الحياة جهاد والعمر قصير ، وخير الناس من جاهد فى سبيل بلاده» ! .. «ليست الحرية بعزيزة على قوم يعملون للحصول عليها ويجتهدون فى نوالها ، وليس بعزيز على المصريين أن يفكوا قيود بلادهم ويعيدوا لها استقلالها ومجدها» .. «يقول الجهلاء إنى متهور فى حب مصر ، وهل يستطيع مصرى أن يتهور فى حب مصر ؟! إنه مهما أحبها فلن يبلغ الدرجة التى يدعو إليها جمالها وجلالها وتاريخها والعظمة اللائقة بها ، ألا أيها اللائمون انظروها وتأملوها وطوفوا بها ، واقرأوا صحف ماضيها واسألوا الزائرين لها من أطراف الأرض ، هل خلق الله وطنا أعلى مقاما ، وأسمى شأنا ، وأجمل طبيعة ، وأجل آثاراً ، وأغنى تربة ، وأصفى سماء ، وأعذب ماء ، وأوعب للحب والشغف من هذا الوطن العزيز ؟ .. اسألوا العالم كله يجيبكم بصوت واحد إن مصر جنة

الدنيا ، وأن شعبا يسكنها ويتوارثها لأكرم الشعوب إذا أعزها ، وأكبرها جناية عليها وعلى نفسه إذا تسامح فى حقها » !

طاف مصطفى كامل العالم داعيا لقضية بلاده .. لم يترك فرصة إلا انتهزها ، ولا بلدا إلا ألقى فيه حممه تعرية للاحتلال الإنجليزى البغيض ! .. ذهب إلى باريس ، وتولوز ، وفيينا ، ولندن ، وبرلين ، وبودابست ، ولم يدع منبرا متاحا فى هذه الدول إلا ارتقاه واغتنم الفرصة لطرح قضية مصر وإسماعها للعالم ليحرك الضمائر الغافلة فى الخارج كما أخذ يبعث الروح فى الداخل .. حرك بخطبه وأحاديثه ومقالاته الماء الآسن الذى نعم فيه المستعمر المحتل بما يريد وانشغل الآخرون بما قايضوا عليه أو ما تلهوا به !!

لاغرو أن يكون مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية فى مصر .. تركزت فيه القوى الثلاثة للنهوض بما كرس حياته له : إيمانه حتى النخاع برسالته ، وتخلقه بشمائل القادة والزعماء من شجاعة وصدق وصراحة وإخلاص وصبر وعزيمة وثبات ووفاء وعلو نفس ومضاء همة ، ثم وطنية صادقة متغلغلة فى كل خلجة من خلجاته ، ومع كل عرق ينبض فيه .. سما بالوطنية فى مقالاته وخطبه وأحاديثه ، ووجهها إلى المثل العليا .. هذه الوطنية التى وصفها فقال : «إنها شعور ينمو فى النفس ، ويزداد لهيبه فى القلب ، ويرسخ فى الفؤاد .. يكبر كلما كبرت هموم الوطن .. إن روحى تتغذى من حب الوطن وبغيره لا أستطيع الحياة .» !

لم يكن غريبا ولا مبالغا فيه ، حين وقف قاسم أمين فى جنازته يقول : «هذه هى المرة الثانية التى رأيت فيها قلب مصر يخفق ، كانت المرة الأولى يوم تنفيذ حكم دنشواى» .. فى قصيدة رثائه الطويلة استهلها أمير الشعراء أحمد شوقى يقول :

المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى مأتم والدانى

وينطلق شاعر النيل حافظ ابراهيم يقول فيما قال :

شهيد العلا لازال صوتك بيننا
يرن كما قد كان بالأمس داويا

ومع أن سبق مصطفى كامل فى الجهاد الوطنى وهو أصغر من سعد زغلول بسبعة عشر عاما كان كفيلا بغيرة الصغار ، إلا أن هؤلاء الزعماء ولدوا كبارا .. لم يغير من احترام سعد زغلول للدور الوطنى السباق لمصطفى كامل أن الأمور تغيرت بينهما قليلا أو كثيرا يوم انتقد سعدا بشدة حين انسحب من لجنة مشروع الجامعة المصرية عقب تعيينه وزيرا للمعارف (الرافعى ص ٤١٤ / ٤١٥) ، ذلك كله لم يمنع سعد زغلول من أن يقول فى خطبته يوم ١٩ سبتمبر سنة ١٩٢٣ ، بعد خمسة عشر عاما من

الشيخ الثائر حسن طوبار

هو بطل من أبطال المقاومة الشعبية ضد الفرنسيين وكان حسن طوبار زعيما فى المنزلة وشيخا لها وهو إقليم واجه الفرنسيون فيه أشد مقاومة فى مصر، وكان سكان المنطقة يمتلكون أسطولا من ٦٠٠ مركب، وكان طوبار يتردد بين البلاد والقرى بحرص

أهلها على المقاومة وجهز من أمواله الأسطول الذى حارب الفرنسيين فأرسل له بونابرت الهدايا التى رفضها، وأرسل إليه الجنرال (فيال) والجنرال (داماس) فرفض الاجتماع بهما، فأمر بونابرت بإرسال حملتين إحداهما بحرية والأخرى برية، كان

وفاة مصطفى كامل:

«لست خالق هذه النهضة كما قال بعض خطبائكم، لا أقول ذلك ولا أدعيه، بل لا أتصوره، إنما نهضتكم قديمة تبتدىء من عهد مؤسس الأسرة المالكة محمد على، وللحركة العرابية فضل عظيم فيها، وكذلك للسيد جمال الدين الأفغانى وأتباعه وتلاميذه أثر كبير وللمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا، وكذلك للمرحوم فريد بك».

أما أستاذ الجيل، أحمد لطفى السيد، فقد كتب فى «قصة حياتى» يقول: إن مصطفى كامل شعاره الوطنية، ووسيلته الوطنية، وغرضه الوطنية، وكلماته الوطنية، وكتابته الوطنية، وحياته الوطنية، حتى لبسها ولبسته، فصار بينهما التلازم الذهنى والعرفى، فإذا ذكرت مصطفى كامل بخير فإنك تطرى الوطنية، وإذا قلت الوطنية فإن أول ما يتمثل فى خيالك شخص مصطفى كامل، كأنما هو والوطنية شىء واحد !!.

حادثة فاشودة

لم يكن التجاء مصطفى كامل بدعوته وخطبه وأحاديثه إلى فرنسا محض فكرة خيالية أو رومانسية تلقى أحمالها على حسن نوايا الآخرين وإنما كان يأمل فيما يبدو فى تحريك «الحساسية» القديمة المزمنة بين فرنسا وانجلترا ! .. والذى لا شك فيه أن مصطفى كامل نجح فى إثارة كثير من الدوائر الفرنسية ضد انجلترا وسياستها فى مصر، متخذا من دراسته فى فرنسا وفى تولوز رأس جسر للتسلل إلى الصحافة الفرنسية ورجال الحكم والسياسة ودوائر التأثير .. فأخذ يكتب العديد من المقالات فى الصحافة الفرنسية، وينتهز الفرص للخطابة والمحاضرة فى الندوات والمحافل باللغة الفرنسية التى أجادها، ووجه فى يونيه ١٨٩٥ نداء إلى مجلس النواب الفرنسى، ابتكر فيه رسما فى شكل صورة رمزية قدمها للمجلس تمثل مصر ترسف فى أغلال الاحتلال وتستصرخ فرنسا لتعاونها على تحريرها، وطبع مصطفى كامل من هذه الصورة آلاف النسخ وجعل يرسلها إلى الصحف وإلى كل مجال يستطيع أن يصل إليه، وكان من أثر ذلك أن نشرت له جريدة «الجورنال» - وهى من أوسع الصحف الفرنسية انتشارا - حديثا فى يوليو ١٨٩٥ ندد فيه بالاحتلال الانجليزى، علقت عليه صحيفة «الأكلير» الفرنسية بأن مصطفى كامل سوف يكون له دور هام فى المسألة المصرية لأسلوبه المؤثر القائم على الصدق والحق والإقناع، وهو هو ما تنبأت به الصحف إثر الخطبة السياسية التى ألقاها بالفرنسية فى تولوز بذات الشهر ثم فى فيينا قبل أن يكر عائدا إلى البلاد.

وتحكي مكاتباته إلى ومن «جلادستون» شيخ الأحرار في انجلترا، بدءا من يناير ١٨٩٦، كيف أن هذا الشاب الهائم في حب مصر لم يدع فرصة إلا طرقها لتحريك القضية المصرية، وأقض مضاجع الانجليز في عقر دارهم (المراسلات ص ٧٢ - ٧٧، ٧٨ - ٨٩ بكتاب الرافعي عن مصطفى كامل) .. حتى طاش صواب الانجليز، ودبروا خدعة لتكبيله بالتجنيد عن أداء رسالته الوطنية، وكادوا مكيدة جائرة رخيصة لشقيقه علي فهمي كامل الذي كان ضابطا بالسودان!

على أن حادثا هاما لفت نظر مصطفى كامل إلى ضعف الاعتماد على فرنسا اعتمادا مؤثرا في القضية المصرية، تلك هي حادثة «فاشودة» التي فيها تراجعت فرنسا في يوليو ١٨٩٨ عما كانت قد أزمعته بالمنطقة إزاء بريطانيا مما كان إيذانا بفتح المسألة المصرية، ولكن تلاقت إنجلترا وفرنسا على وفاق ظاهره رفع العلم المصري على فاشودة، وباطنه تقهقر فرنسا الذي مثل صدمة للحركة الوطنية وحقق انتصارا كبيرا للسياسة الانجليزية آذن بإصرارها على البقاء في مصر والسودان وتجاهل كافة عهودها في الجلاء! ثم كانت الطامة الكبرى فيما عرف بالاتفاق الودي المبرم بين فرنسا وانجلترا في ٨ ابريل ١٩٠٤، وفيه تعارف أو تواطأ الطرفان على تسوية المسائل فيما بينهما على ما يريدان، وأعلنت فيه إنجلترا - بمادته الأولى - أنه «ليس في نيتها تغيير الحالة السياسية في مصر»! ، بينما تعهدت الحكومة الفرنسية من جانبها «بأن لا تعرقل عمل إنجلترا في هذه البلاد لا بطلب تحديد أجل الاحتلال البريطاني ولا بأي صورة أخرى» !! هذا مقابل التزام الحكومة البريطانية بأن لا تعرقل عمل فرنسا في مراكش، مع تعهد فرنسا بأن توافق على مشروع الدكريتو الخديوي المرافق للاتفاق والمحتوي على الضمانات التي رؤيت ضرورية لصيانة مصالح حملة الدين المصري!

لم يندهش مصطفى كامل من هذا الاتفاق المخزي، لأنه كان منذ حادثة فاشودة ينفض يده عن مساعدة فرنسا التي جاء هذا الاتفاق الأخير مؤكدا أن اغتيال الشعوب متفق عليه بين الكبار!!

دك معاقل المتخاذلين

أدرك مصطفى كامل أن تخاذل المهيمنين على أقدار البلاد بالداخل، أخطر على مصر من تآمر أعدائها، لأنه لا سبيل للانجليز لتحقيق مآربهم إلا بتخاذل وضعف وتراجع القائمين على أمور البلاد .. في هذه الأيام الكسيحة، لم يجد رياض باشا بأسا ولا غضاضة في أن يمتدح اللورد كرومر في الخطبة التي ألقاها في ٢٣

الجنرال (دوجا) قائدا عاما لهما، وتمكنت الحملتان من دخول المنزلة .. وهاجر طوبار إلى غزة، واستمر ينظم المقاومة حتى عاد إلى مصر ومات بها في نوفمبر ١٨٠٠؛ وقد شهد له نقولا الترك، فقال: «اشتهر هذا الشيخ المذكور في خبث النية ضد الفرنساوية».

مايو سنة ١٩٠٤ فى احتفال مدرسة محمد على الصناعية ! فحمل مصطفى كامل على الخطبة والخطيب حملة شعواء أيده فيها الرأى العام ، وكتب فيما كتبه بجريدة اللواء يقول : «يعرف أصدقاؤنا رأينا بشأن سياسة رياض باشا وأدواره وأطواره فى حكومة البلاد ، وأننا تناسينا ذلك لما رأيناه يساعد جمعية العروة الوثقى ، ولكن لم يكن يدور فى خلدنا أن دولته يتذرع بالعروة الوثقى ومساعيها الحسان ليتملق الاحتلال والمحتلين ويشهر السلاح ليقتل به العواطف العالية ، لا ليستخدمه لصالح البلاد كما شاء فضلاؤها الذين سلموه إياها .. أن دولة رياض باشا قال ما لم يقله مصرى منذ اثنين وعشرين عاما ، وطعن الأمة طعنة قتالة».

دنشواى

فى يونيو ١٩٠٦ ، روعت مصر بحادث جلل ، حين جمعت انجلترا المحتلة قوتها وبأسها لتنصب المشانق وتحصد الأرواح ، وتجلد البسطاء وتلقيهم بالسجون على مشهد من ذويهم بقرية دنشواى انتقاما لضابط مات بأثر ضربة شمس حين خرج للصيد فى زمرة من خمسة ضباط أخذوا يطلقون النار لصيد الحمام بقرية دنشواى غير عابئين بالأرواح والممتلكات وتحذيرات الأهالى ، فأصيبت امرأة واشتعلت النيران فى الجرن فثار الأهالى ، وأحاطوا بالضابط الذى انتصر له زملاؤه الذين ظنوا أن شيخ الخفراء والخفراء الذين وصلوا لتفريق الجموع يريدون بهم شرا فأطلقوا عليهم الأعيرة النارية فأصابوا ثلاثة من الخفراء ، وظن الأهالى أن شيخ الخفراء قد قتل فاهتاجت المشاعر ، وتجمهر الأهالى بالعصى والطوب ، وأصيب الماجور كوفين بكسر فى ذراعه ، وجرح ملازمان بجروح طفيفة حيث أحاط بهم الخفراء وسحبوا سلاحهم وحجزوهم حتى جاء ملاحظ بوليس النقطة وأوصلهم إلى المعسكر ، بينما آثر اثنان من الضباط أن يلوذا بالفرار فقطعا نحو ثمانية كيلو مترات عدوا حتى سقط أحدهما وهو مصاب برأسه بضربة شمس ، فقامت الدنيا ولم تقعد !

مع جموح ثورة الاحتلال التى لم تر أن الضباط الإنجليز هم المتسببون فى الحادثة ، ولا أن وفاة الضابط إنما كانت بتأثير ضربة شمس ، أخذوا يقبضون على الأهالى جزافا ، وصدرت الأوامر بنصب المشانق بالقرية قبل أن ينتهى التحقيق ، وأصدر بطرس باشا غالى وزير الحقانية بالنيابة قرارا بتشكيل المحكمة المخصوصة التى كانت قد ألفت بالأمر العالى الصادر فى ٢٥ فبراير ١٨٩٥ ، واحتج عليها مصطفى

قتيل الأزبكية

لم يكن كليبر بأفضل من سلفه بونابرت عندما واجه ثورة القاهرة الثانية بأشد مما واجه بونابرت الثورة الأولى ، فقد حاصر كليبر القاهرة ٣٧ يوما ، وأحرق حى بولاق بأكمله ، وفرض على أهل الحى ٢٠٠ ألف ريال وعلى التجار ٣٠٠ ألف ، ثم أحرق الفرنسيون أحياء الأزبكية ،

كامل في ذلك التاريخ احتجاجا بالغا نشرته جريدة الأهرام (١٨٩٥/٣/٤) تحت عنوان «صواعق الاحتلال» ، وفي شبين الكوم انعقدت المحكمة المخصوصة في ٢٤ يونيو ١٩٠٦ برئاسة بطرس باشا غالي ذاته، وعضوية «هيتر» نائب المستشار القضائي ، و«بوند» وكيل محكمة الاستئناف الأهلية ، والقائمقام «لادلو» بجيش الاحتلال ، وأحمد فتحي بك زغلول (باشا) رئيس محكمة مصر الابتدائية ، حيث استمر ثلاثة أيام مليئة بالتحامل على المتهمين الذين قضت في ١٩٠٦/٦/٢٧ بإعدام أربعة منهم شنقا بالقرية أمام ذويهم ، ويمعاقبة اثنين بالأشغال الشاقة المؤبدة ، وواحد بالأشغال الشاقة خمسة عشر عاما ، وستة بالأشغال الشاقة سبع سنين ، وثلاثة بالحبس مع الشغل سنة مع جلد كل منهم خمسين جلدة علنا أمام الأهالي بالقرية ، وخمسة بالجلد خمسين جلدة لكل منهم بذات الأسلوب وعلى رءوس الأشهاد أمام الأهالي المروعين بمن علقوا بالمشانق ويمن غيبوا بالسجون ويمن تصاعدت أناتهم من وقع الجلد بين أهلهم وذويهم !!

كان مصطفى كامل مريضا يعالج بالخارج حين وقعت الواقعة ، فهب تاركا الفراش رغم تحذير الأطباء ، وانطلق يطلق صيحاته المدوية ، ويسمع صوت مصر الجريحة إلى العالم ، ويشن حربا شعواء على الاحتلال وسياسته وبطشه ، وكتب مقالا ناريا في «الفيجارو» الفرنسية بعنوان : «إلى الأمة الانجليزية والعالم المتمدن» ! (المقالة بكتاب الرافعي عن مصطفى كامل ص ٢١٤ - ٢٢١) ، ومضى مصطفى كامل في حملته ، فتنقل منددا بما جرى في عقر دار الإنجليز ، وأدلى بحديث عاصف في جريدة «الديلي كرونكل» (١٩٠٦/٧/ ٢٠) وأخذ يزجج المشاعر في أوربا ومصر ، حتى اشتد بحملته ساعد الحركة الوطنية ، وطفقت الصحف العالمية تهتم بالمسألة المصرية ، وأدركت بريطانيا أنه لا محيص لها عن تغيير سياستها في مصر ، وقاد المد الوطني إلى تكريس فكرة تأسيس الجامعة المصرية التي نهض عليها نفر من المخلصين على رأسهم سعد زغلول وقاسم أمين إحياء للمقترح الذي كان مصطفى كامل قد أبداه بجريدة اللواء بعددها ٢٦ أكتوبر ١٩٠٤ ، ولم تجد سلطات الاحتلال تهدئة للخواطر بداً من اختيار المصريين لبعض المناصب الكبيرة للتخفيف من سخط الأمة ، واختير سعد زغلول باشا الذي كان مستشارا بالاستئناف وزيرا للمعارف ، وانتهى المشهد المتأجج المتصاعد باستقالة اللورد كرومر في أبريل ١٩٠٧ غير مأسوف عليه !

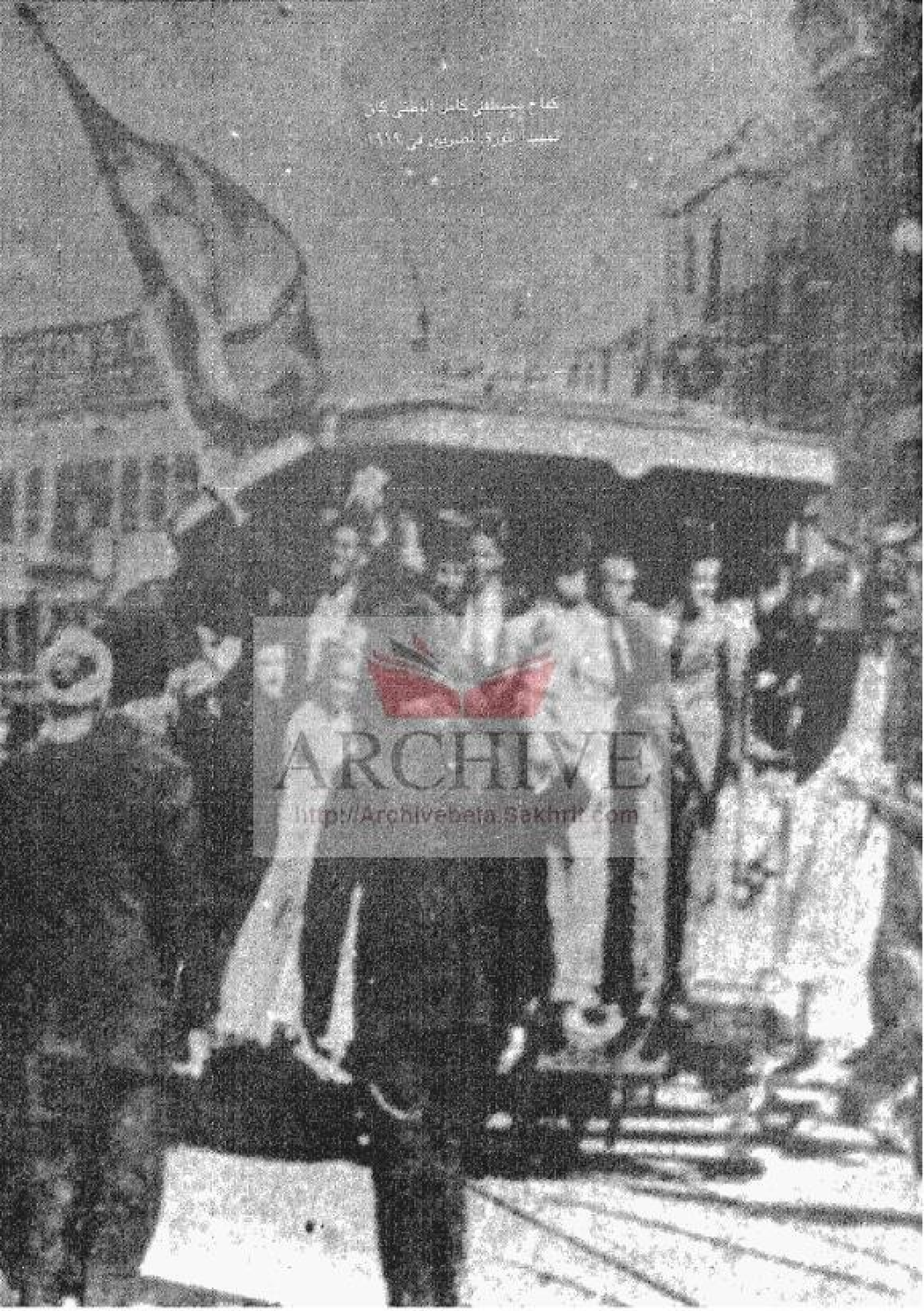
باب الشعرية ، باب الحديد ، بركة الرطلي ، ثم فرض كليبر على أهالي القاهرة غرامة ١٢ مليون فرنك وتسليم ٢٠ ألف بندقية و١٠ آلاف سيف ، وهدم الفرنسيون أحياء الحسينية ، باب الفتوح ، باب النصر ولم يكن من الممكن أن تفلت هذه

هل يجود الزمان بمثله ؟!

ليس مراد هذه الكلمات ، ولا يتسع المجال ، لاستقصاء سيرة الزعيم مصطفى كامل ، وإنما يستطيع المتأمل فى سيرة وإنجازات وعطاء مصطفى كامل ، أن يرى بوضوح أن دفاعه فى القضية الوطنية قد سحبه سحبا من قضايا الأفراد فى المحاماة ، بل وسحبه سحبا من الحياة التى نذرها وأعطاها كلها لقضية بلده .. هذا العشق والذوبان التام فى حبه الكبير سبق به زمانه وسبق أعلاما كانوا أسبق منه ميلادا بكثير .. كان مولد مصطفى كامل بعد سعد زغلول بسبع عشرة سنة ، ومع ذلك ملأ الدنيا وأقر له سعد نفسه بفضل السبق فى تحريك القضية الوطنية .. إننا لا نستطيع أن نتابع سيرة هذا الزعيم الملهم إلا ويطوقنا العجب والإعجاب كيف استطاع هذا المحامى الشاب أن يملأ الدنيا وأن يبعث الحياة والروح فى الناس ويقض مضاجع الاحتلال ويحرك مدا وطنيا عريضا ظل يتصاعد بأثر ما بثه حتى أسلس البلاد إلى ثورتها الكبرى سنة ١٩١٩ .

لا يملك المرء حين يتأمل فى سيرة مصطفى كامل ، وفى همته الماضية ، وما قام به وأنجزه ، وفى البعث الجديد الذى بثه هذا الشاب الأعزل من السلطة أو المنصب أو السلاح ، العابد بكل جوارحه ووجدانه لتراب بلده – لا يملك إلا أن يتساءل وهو ينظر حزينا إلى حال الأمة العربية ، هل فات زمن أن ينذر أحد بنيها حياته لوطنه وأمته بغير غرض ولا مطمع ، وأن يأخذ على عاتقه أن يوقظ أمته من السبات ، ويعبر بها حاجز الإخفاق والانسحاق إلى حيث إشراقة الشمس ودفء الحياة وصناعة المستقبل ؟! – هل بات مستحيلا أو متعذرا أن يخرج من باطن الأمة وطنى غيور لا يشغله مأرب شخصى أو منصب أو جاه أو سلطان ، يذوب فى حب أمته ووطنه ، ويجعل همه كله أن يوقظ بعثا تعبر به الأمة العربية من هاوية الهوان والشتات إلى حيث يليق بها أن تكون ؟! هل عز على الأمة أن تستلهم موقف رسول القرآن حين ساومته قريش على أن يترك دعوته وله ما يشاء من نعيم الدنيا وجاه النفوذ والسلطان ، فهان ذلك كله فى عينه وطفق يقول : «والله يا عم ، لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك دونه ما تركته» ! هل بات من الخيال فى هذا الزمن الكسيح أن ينسى ولو واحد منا ذاته من أجل بعث الروح التى خمدت أو تكاد فى الوطن الكبير ؟! ■

الأعمال دون عقاب رادع للفرنسيين وجاء العقاب على يد الشاب سليمان الحلبى الذى كان يدرس بالأزهر ، ففى ١٤ يونيو ١٨٠٠ بينما كان كليبر يتحدث مع المسيو بروتان أحد مهندس الحملة إذا بشاب يتقدم بورقة إلى كليبر ، فالتفت ليأخذها منه



كفاح مصطفى كامل الوطني كان
تمهيداً للثورة المصرية في ١٩١٩

من الملكية إلى الجمهورية
الضباط يحكمون

د. يونان لبيب رزق *

في ١٨ يونيو عام ١٩٥٢ صدر إعلان دستوري من مجلس قيادة الثورة تضمن ثلاث مواد : إلغاء النظام الملكي وحكم أسرة محمد علي مع إلغاء الألقاب من أفراد هذه الأسرة ، إعلان الجمهورية ويتولي الرئيس اللواء «أركان حرب» محمد نجيب قائد الثورة رئاسة الجمهورية مع احتفاظه بسلطاته الحالية في ظل الدستور المؤقت ، وقضت المادة الأخيرة بأن يستمر هذا النظام طوال فترة الانتقال ويكون للشعب الكلمة الأخيرة في تخصيص نوع الجمهورية واختيار شخص الرئيس عند إقرار الدستور الجديد.

ولم يكن أول الإعلانات الدستورية التي أصدرتها الثورة ، فقد سبقه في ١٧ يناير من العام ذاته ، الإعلان الأول القاضي بحل جميع الأحزاب السياسية التي كانت قائمة قبل ١٩٥٢، وبقيام فترة انتقال لمدة ثلاث سنوات «حتى تتمكن من إقامة حكم ديموقراطي دستوري سليم». والإعلان الثاني الصادر في ١٠ فبراير



والقاضي بأن «يتولى قائد الثورة بمجلس قيادة الثورة أعمال السيادة العليا وبصفة خاصة التدابير التي يراها ضرورية لحماية هذه الثورة والنظام القائم عليها لتحقيق أهدافه وحق تعيين الوزراء وعزلهم».

حلم الجمهورية

ولا نشك أن فريقاً كبيراً من المصريين قد رحب بتلك الإعلانات الدستورية على ضوء الحقيقة التاريخية بأن فكرة الجمهورية ظلت حلماً قديماً يداعب هؤلاء ، خاصة مع فترات ارتفاع موجة المد الوطني.

حدث هذا مرة خلال الثورة المصرية المعروفة بالثورة العرابية (١٨٨١ - ١٨٨٢) ، وإبان الفترة التي لجأ فيها الخديو توفيق إلى الإسكندرية، محتمياً بالأسطول البريطاني حين تنادى عدد من الضباط بإعلان الجمهورية ، ولم يمنع من خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ إلا مخاوف الأعيان الذين كانوا يشكلون الغالبية في مجلس النواب ، برئاسة كبيرهم محمد سلطان باشا ، وإلا التوجس مما يمكن أن يعقب ذلك من

■ مؤرخ وأستاذ التاريخ بجامعة عين شمس



اتهام بالخروج عن طاعة سلطان الدولة العثمانية وخليفة المسلمين الذى كانت مصر لا تزال تابعة له من الناحية القانونية .

حدث هذا مرة ثانية أثناء تعاظم الحركة الوطنية خلال العقد الأول من القرن العشرين (١٩٠٧ - ١٩٠٨) حين أسس مجموعة من الشبان المثقفين ثقافة فرنسية حزباً تحت اسم «الحزب الجمهورى» على رأسهم كل من محمد غانم وآخر لم نعرف سوى اسمه الأول ، محفوظ ، وقام برنامجهم على نيل الدستور ثم الاستقلال التام الذى يتوجه إعلان الجمهورية ، وكان نصيب الفكرة الوأد كما حدث بالنسبة لسابقتها ، فقد بدت كل الظروف ضدها ، وبقيت فى موقع «الحلم»!

وحدث هذا ثالثاً أثناء اشتعال ثورة ١٩١٩، حين تحدث كثيرون عن تأثيرات بلشفية على هذه الثورة ، وحين تحدث آخرون أن الثوار ينوون إسقاط النظام القائم على رأسه السلطان أحمد فؤاد وإعلان الجمهورية برئاسة سعد زغلول ، وهو ما أنكره الأخير بشدة ، فقد ظل الوفد طوال الوقت يعلن إخلاصه للعرش مهما بلغ عداؤه له ، صحيح أن الحزب الكبير كان يضم جناحاً ذا طابع يسارى ، وهو الجناح الذى ظهرت منه فيما بعد «الطليعة الوفدية» ، إلا أن زعامته ظلت تحافظ على التقاليد القديمة ، فقد تشكلت فى غالبها من الباشوات والبكوات!!

إذن فالحلم كان موجوداً وقديماً ، ومن ثم فالقول إن جانباً مهماً من المصريين رحب بالفكرة لا يجافيه الصواب ، غير أن هذا القول يثير فى الوقت ذاته التساؤل .. أى نوع من الجمهورية ؟!

أزمة الديموقراطية

نظن أن أصحاب الحلم بحكم ثقافتهم اللاتينية كانوا تواقين للنموذج الذى أفرزته الثورة الفرنسية والذى وصفه الجبرتى «بالجمهور الفرنساوى» ، وأبدى إعجابه به وإن جاء مكتوماً ، غير أن ما أدى إلى انتعاش الحلم أكثر كان الوجود الأوروبى فى مصر خاصة وأن الجاليتين الإيطالية والفرنسية كانتا من أكبر الجاليات الأوروبية ، ووصل الأمر إلى حد اشتراك أعداد كبيرة من المصريين فى الاحتفال بعيد الجمهورية الفرنسية الذى كان يقام فى حديقة الأزبكية بالقاهرة فى يوم ١٤ يوليو من كل عام.

ومعلوم أن النظام الجمهورى الذى أفرزته الثورة الفرنسية كان أقرب النظم إلى الديموقراطية ، حيث يتم اختيار أعضاء السلطات الثلاث ، بما فيها السلطة القضائية (بالانتخاب) ، ولعل هذا ما أشاع الأمل فى نفوس المصريين الحالمين بالنموذج ، وجعلهم يتصورون أن الإعلان الدستورى



الرئيس محمد نجيب



نجيب وناصر والسادات



نجيب وعبد الناصر



الصادر بقيام الجمهورية ، وما سبقه من تحديد الفترة الانتقالية بثلاث سنوات ، إنما هو خطوة نحو التحول إلى جمهورية بالمفهوم الذى تصوروه ، غير أن ما حدث خلال السنوات التالية قلب كل التوقعات !

فلم يمض وقت طويل على صدور الإعلان الأخير (يونيه ١٩٥٣) حتى تفجرت الأزمة المشهورة بين كل من رئيس الجمهورية المعين من قبل مجلس قيادة الثورة ، اللواء أركان حرب محمد نجيب يدعمه أحد أعضاء هذا المجلس ، الصاغ خالد محيى الدين ، وبين بقية أعضاء هذا المجلس يقودهم مؤسس حركة الضباط الأحرار ، البكباشى أركان حرب جمال عبد الناصر ، وهى الأزمة المعروفة بأزمة مارس (١٩٥٤) ، ولم يكن قد مضى على تعيين نجيب رئيساً أكثر من تسعة شهور ، ولم يستطع أى من الطرفين أن يدعى بأنه يمثل الشعب ، فلم يصل أى منهما إلى ما وصل إليه من خلال صناديق الانتخاب.

وكتب كثيرون عن تلك الأزمة ، وقد ادعى كل من الطرفين المتصارعين أنه كان نصير الديموقراطية التى عاداها الآخر .. وقد انتهت بموقف غريب .. جمهورية بدون رئيس ، فبعد أن تم التخلص من نجيب فى نوفمبر من ذات السنة، انتحل مجلس قيادة الثورة برئاسة عبد الناصر سلطات رئيس الجمهورية ، وحتى صدور دستور ١٩٥٦ ، والذى تضمن الاستفتاء على المنصب ، وكانت فترة فارقة ، ليس فى تاريخ ثورة يوليو فحسب ، بل فى تاريخ النظام السياسى المصرى بعامة !!

السبب : أنه منذ صدور الإعلان الدستورى الأول الذى حدد السنوات الثلاث التالية بفترة انتقالية ، شكل مجلس قيادة الثورة فى يناير ١٩٥٣ لجنة لوضع دستور جديد بديلاً عن دستور ١٩٢٣ الذى ظل سائداً خلال أغلب الفترة التى تلت صدوره ، وحتى قيام ثورة يوليو ، ضمت بعضاً ممن وضعوا الدستور القديم ، وعدداً من زعماء الأحزاب قبل إلغائها بمن فيهم الإخوان المسلمون ومصر الفتاة ، هذا فضلاً عن عدد من الساسة المستقلين وأساتذة القانون والشخصيات العامة.

وحين تقدمت اللجنة بالمشروع الذى أعدته ، تبين أعضاء مجلس قيادة الثورة أنه يستهدف إقامة جمهورية برلمانية ويستبعد العسكريين تماماً من المعادلة السياسية ، الأمر الذى بدا معه أن واضعيه من رجال الأحزاب قد تأثروا أيما تأثر بالوضع الحزبى القديم ، وهو ما لم يكن عبد الناصر ورفاقه على استعداد لقبوله ، خاصة بعد أن جرت فى نهر الأحداث مياه كثيرة ، جاءت كلها فى صالح الزعامة الناصرية.

فمن ناحية كان قد تم التخلص



الرئيس جمال عبد الناصر



ناصر والسادات



عبد الناصر فى الجبهة


عبد الناصر فى اليمن مع المشير
عبد الله السلال

من محمد نجيب ، ومن ناحية ثانية كان قد تم حل الأحزاب ، ومن ناحية ثالثة ، كان قد أمكن تسوية العلاقات المصرية - البريطانية بعد معاهدة السودان (١٩٥٣) والجلاء (١٩٥٤) ، فضلاً عن ذلك فقد نجح عبد الناصر في شغل الجانب الأكبر من الفراغ الذى كان قد خلفه إبعاد محمد نجيب ، سواء نتيجة لمحاولة اغتياله الفاشلة في يوليو من العام الأخير ، أو بروزه ضمن أقطاب مجموعة الحياد الإيجابي التى كانت قد بدأت تتشكل في باندونج عام ١٩٥٥ م .

الاستفتاء الشعبى

شجعت كل تلك التطورات الرجل على أن يشكل لجنة جديدة تحت إشرافه قامت بوضع دستور عام ١٩٥٦ تقرر بمقتضاه انتخاب رئيس الجمهورية (باستفتاء) شعبي ، واستفتاء الشعب في المسائل المهمة بما فيها تعديل الدستور ، وكانت الفكرة جديدة على العقلية السياسية المصرية التى اعتادت إما على البيعة بالنسبة لرأس الدولة ، أو على (الانتخاب) على من هم دونه .

والملاحظ هنا أنه تحدد يوم الاستفتاء في ٢٥ يونيه عام ١٩٥٦ ، بعد خروج آخر جندى بريطاني من مصر بأسبوع واحد فحسب ، أى في إطار احتفالات وطنية بمناسبة طالما انتظرها المصريون ، والملاحظ أيضاً أن الاستفتاء لم يجر على رئاسة عبدالناصر للجمهورية فحسب ، وإنما في الوقت نفسه على الدستور الذى قرر ذلك ، وفضلاً عن كل ذلك فقد جرى في ظروف غياب أية قوة سياسية أخرى وذلك بعد اختفاء الأحزاب وقمع الجماعات الأيديولوجية سواء في اليمين أو في اليسار .

نتوقف أيضاً عند ذلك اليوم بحكم أن ما حدث فيه قد أثر بشكل أو بآخر على احتلال هذا المنصب الرفيع ، وأن الدستور الصادر عام ١٩٧١ لم يمس هذه النقطة بالذات التى تخصه ، فقد بقي اختيار الرئيس بمقتضى هذا الدستور من خلال نظام الاستفتاء ، وعندما طالها بعض التعديل في مناسبة لاحقة في عهد الرئيس السادات ، فقد كان بعدم اقتصار مدد الرئاسة على فترتين أو ثلاث ، وإنما بإطلاقها لما شاء الله ، إلى أن أوقف قرار الرئيس مبارك هذا النظام بقرار ٢٦ فبراير عام ٢٠٠٥ ، أى بعد ما يناهز نصف القرن ، بأن يكون اختيار الرئيس بالانتخاب وليس بالاستفتاء !

وقد ارتبطت بهذا النظام مجموعة من السمات أضعفت كثيراً من الفكرة الجمهورية بشكلها التقليدى ، التى حلم بها المصريون قبل الثورة ، وأفسحت مكانا واسعا لنظام جديد في الحكم اختلف عما عهدوه من قبل..

فقد عرفت مصر قبل الثورة لوناً من الديموقراطية كان خليطاً بين

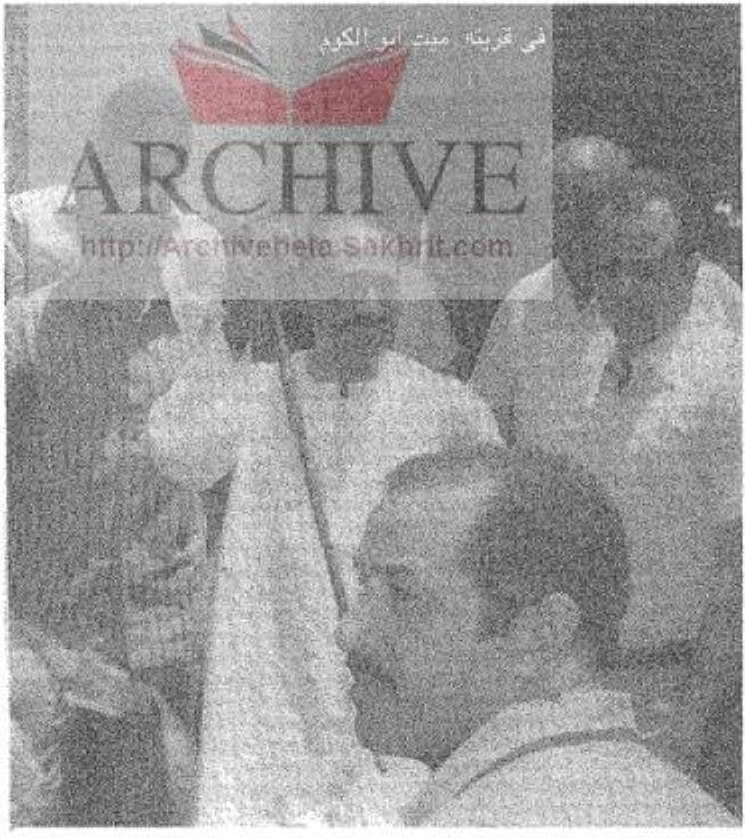


الرئيس أنور السادات





السادات يعلن انتهاء المعتقلات



في قريتنا ميت ابو الكوم

الإقرار والاختيار .. الإقرار حدث بالنسبة لرأس الدولة ، فباستثناء محمد على الذى اعتلى كرسى الباشوية فى القلعة فى ظروف شديدة الخصوصية ، هى الظروف الناجمة عن سقوط شرعية النظام القديم ، بعد أن فشل فى الصمود أمام الحملة الفرنسية ، فإن دور المصريين فى (اختيار) رأس الدولة بعده اقتصر على (إقرار) الاختيار الذى يستقر عليه رأى قوة أخرى ..

ظلت هذه القوة من بعده ، بل وفى أيامه ، الباب العالى الذى يصدر فرمان تولى الحاكم المصرى ، مهما كان مسماه باشا أو خديو ، وكان دور المصريين بعد ذلك مقتصراً على (إقرار) ما ارتآه السلطان العثمانى وصاحب السيادة القانونية على البلاد ، وإن لم يمنع ذلك من بعض الاحتفالات التى كانت تقام بهذه المناسبة ، وكانت أقرب إلى إحياء شعيرة المبايعة التى عرفها التاريخ الإسلامى فى صدره .

«الله حى عباس جى»

تغيرت هذه القوة بعد قيام الحرب العظمى وإعلان الحماية البريطانية على البلاد فى أواخر عام ١٩١٤ ، فأصبحت وزارة الخارجية فى لندن التى خولت لنفسها حق إصدار قرار تولى الحاكم الجديد الذى تسمى بالسلطان ، كما حدث مرتين ؛ أولاهما مع حسين كامل فى ذات العام ، وثانيتهما مع أحمد فؤاد عام ١٩١٧ ، وإن كنا نلاحظ هنا أن الإقرار إذا كان قد حدث فهو لم يتم برضاء المصريين ، كما كان يحدث بالنسبة للفرمانات الشاهانية ، وإنما امتثالاً للأمر الواقع إلى حين ينجلى الموقف ، الأمر الذى بدا فى محاولات الاغتيال العديدة التى تعرض لها السلطان حسين كامل ، والذى بدا فى الأهزوجة الشعبية التى عبروا من خلالها عن حنينهم لآخر الخديويين الذين اعتلوا العرش بناء على فرمان سلطانى .. الله حى عباس جى !!

وقامت ثورة ١٩١٩ وحصلت مصر على استقلالها المحدود بمقتضى تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ ، بيد أن ذلك لم يمنع من أن يبقى تولى «رأس الدولة» بالإقرار وليس بالاختيار، وذلك من خلال نظام الوراثة الذى وضعه السلطان فؤاد بعد أن تحول إلى ملك ، وكان أول من حصل على هذا اللقب فى تاريخ مصر الحديث .

وإذا كان هذا النوع من الديموقراطية بالإقرار معروفاً فى الأسر المالكة فى أوروبا ، ولكنها ملكية دستورية .. يكون صاحب المنصب فيها رمزاً للدولة أكثر منه رأساً لها ، ويلعب دوراً كحكم بين مؤسسات الحكم أكثر مما يلعب دور الطرف فيه ، وهو ما لم يكن دقيقاً فى مصر حيث ظل كل من الملك فؤاد وابنه فاروق



السادات يستمع لنائبه حسني مبارك

يلعبان الدور الثاني مما أفرغ الديمقراطية من كثير من فحواها .

فى ظل هذه الظروف كانت هناك مساحة للديموقراطية بالاختيار ، خاصة في ظل دستور عام ١٩٢٣ ، الذى أخذ بالمبدأ المعروف بتولى الحزب صاحب الأغلبية فى الانتخابات تأليف الوزارة على النحو الذى يراه ، غير أن هذه المساحة كانت تتناقص وتتزايد تبعاً لقوة الحركة الوطنية وتبعاً لموقف كل من قصر الدوبارة حيث مقر المندوب السامي وقصر عابدين حيث يقبع جلالة الملك!!

عنى ما جاء فى دستور ١٩٥٦ بأن يكون اختيار منصب رأس الدولة بالاستفتاء - استمرار توليه بذات النظام السابق .. الإقرار وليس الاختيار ، الفارق هذه المرة أنه ليس هناك قانون للوراثة أو فرمان أو قرار من وزارة خارجية دولة أجنبية كما كان حادثاً من قبل ، مما أدى إلى مجموعة من السلبيات :

أغلبية صامتة

١- فقد أدى اختفاء المنافسة على منصب رأس الدولة أن اتخذت عملية اختيار شاغله الشكل الآلي ، وكلما انخفضت شعبية المستفتى عليه انخفض فى الوقت نفسه الإقبال على صناديق الاقتراع وأصبح الرئيس (مقرراً) على الشعب .

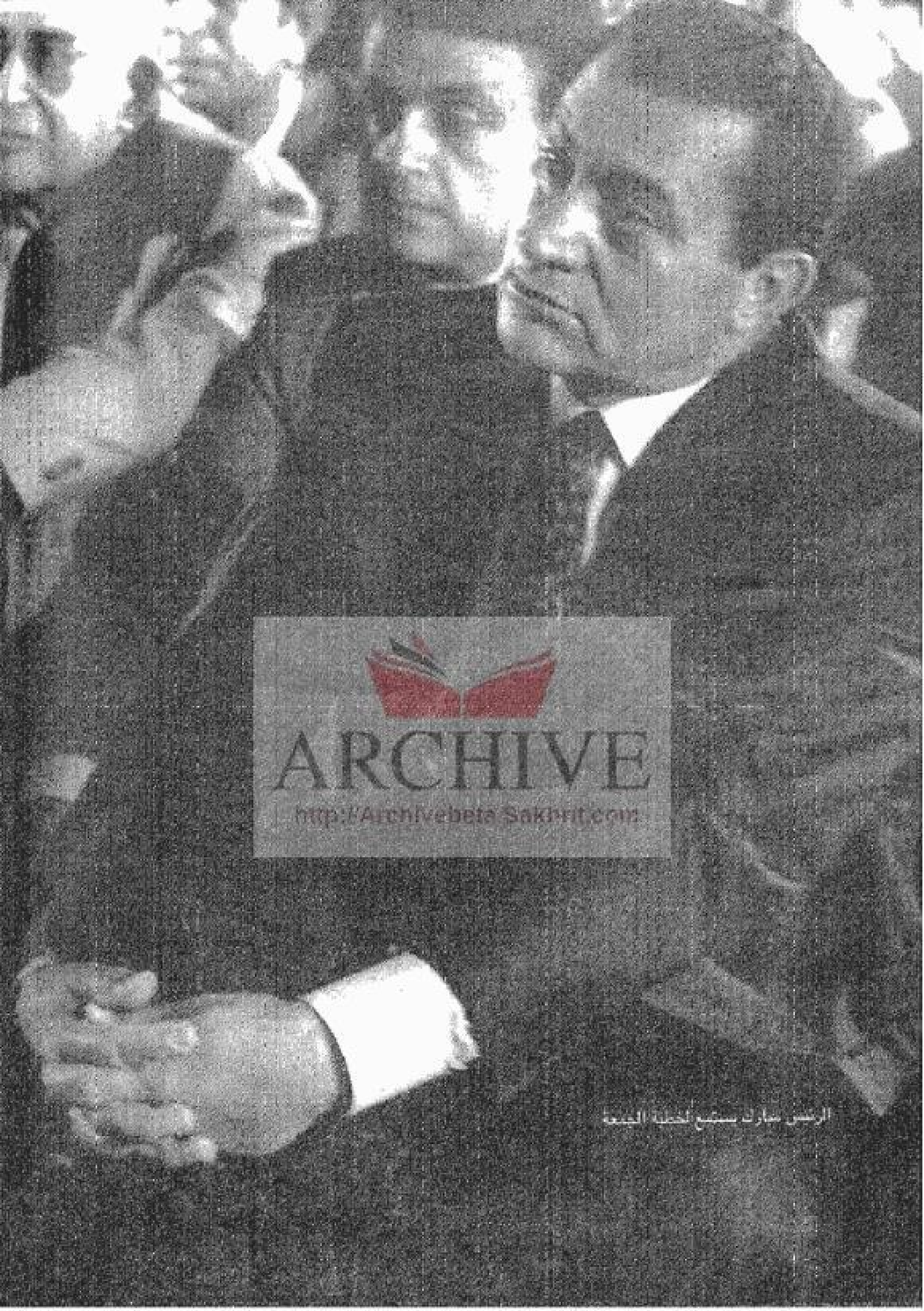
وقد تبع ذلك مع نظام الحزب الواحد الذي ساد في عصر عبدالناصر والنصف الأول من عهد السادات ، وما لحقه من ظهور حزب الحكومة الكبير مع أحزاب المعارضة القزمية بعدئذ ، إلى اتساع قاعدة «الأغلبية الصامتة» ، خاصة من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، التى كان يفترض أن الثورة تمثل مصالحها .

٢- ثم إن هذا التوحد أدى من جانب آخر إلى اختفاء ما كان معلوماً فى النظام الحزبى من صراعات تقوم على تغليب المبادئ ، وإعمال مبدأ «الانتخاب الطبيعي» الذى يؤدى فى النهاية إلى غلبة الأفضل ، والذى يتم فرزه من خلال ممارساته أو أفكاره الجديدة ، ولم يبق بعد ذلك إلا الصراع على السلطة الذى تفجر مرتين على الأقل خلال سنى حكم كل من عبدالناصر والسادات .

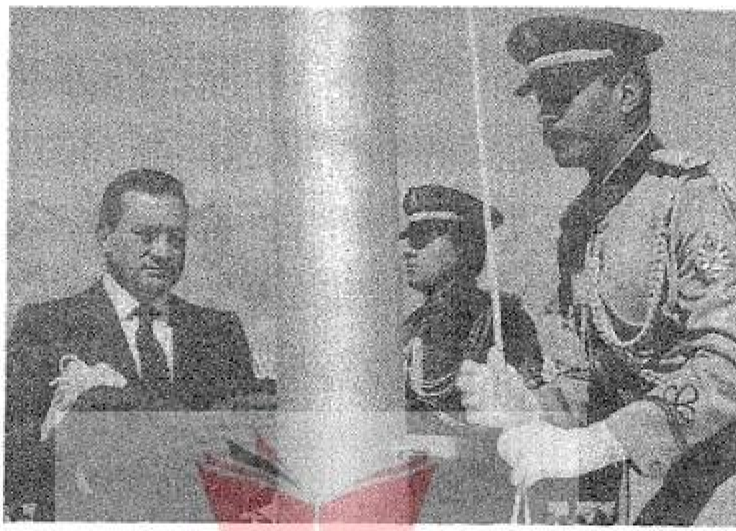
حدث هذا مع الأول فى صراعه مع محمد نجيب فى أزمة مارس عام ١٩٥٤ المعروفة ، وحدث مع الثانى فى صراعه مع رجال عبد الناصر ، وعلى رأسهم كل من على صبرى والفريق محمد فوزى خلال شهر مايو عام ١٩٧١ ، والذى أسماه أنصاره بالثورة، وقد انتهى بنصرة الرجلين رغم قوة خصومهما ، وهو النصر الذى كفلته مجموعة الصلاحيات التى تمتعا بها .. الأول بمقتضى دستور ١٩٥٦ ، والثاني بمقتضى شقيقه دستور ١٩٧١ م .



الرئيس حسني مبارك



الرئيس مبارك يستمع لخطبة الجمعة



و يرفع علم مصر فوق سيناء المحررة

٣- أدى هذا النظام فى ذات الوقت إلى اتساع صلاحيات مؤسسة الرئاسة، طالما أن الجالس على قمتها ضامن أنه موجود إلى ما شاء الله من خلال النظام الذى ابتدعه عبد الناصر وطوره السادات، صحيح أن هذه المؤسسة قد استخدمت تلك الصلاحيات فى كثير من الأوقات بشكل يتفق مع المصلحة الوطنية، غير أن ذلك اعتمد فى أغلب الأحوال على طبيعة الرجال الذين اختارهم الرئيس واعتمد عليهم.

٤- ثم إنه قد نتج عن هذا النظام ضعف الأداء البرلمانى، فحزب الحكومة، الذى هو حزب الرئيس الذى يتولى منصبه بأغلبية ساحقة من خلال الاستفتاء قد تبعه أن تضخمت السلطة التنفيذية على حساب السلطة التشريعية، الأمر الذى اختفت معه قوى المعارضة فى مجلس الأمة فى عهد عبد الناصر، الذى كثيراً ما كان يسخر من بعض النواب الذين يعترضون على بعض الإجراءات الحكومية، بأنه سوف يحيل عليهم السادات، الذى كان يشغل منصب رئيس المجلس وقتئذ، أو فى عهد السادات حين أدخل تغييراً شكلياً فأصبح الاسم مجلس الشعب، ربما نكاية فى عبد الناصر، الأمر الذى اتسمت به الكثير من تصرفاته،

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

وأضاف إليه مجلساً آخر ، هو مجلس الشورى ، عودة فى ذلك إلى نظام دستور عام ١٩٢٣ الذى ضم مجلسين، وعلى الرغم من ذلك ، وحتى بعد وجود ممثلى الأحزاب الجديدة فى المجلس الأول ، فلم يتردد الرجل أن يحل المجلس لمجرد أن بعضاً من هؤلاء قد احتج على معاهدة السلام التى وقعها مع إسرائيل.

٥- وبحكم التفرد الذى تبع نظام إقرار شغل منصب «رأس الدولة» بالاستفتاء ، فقد وهنت فكرة المواطنة التى تقوم على المساواة بين كل المصريين ، وذلك لما ترتب عليه من اتساع الصلاحيات التى أصبحت تتمتع بها السلطات الأمنية ، التى رأت أن دورها يقوم على حماية ما تم إقراره وليس من تم اختياره ، وهى قد فقدت بذلك حيدتها التى يفترض أن تتمتع بها . الأمر الذى جعلها طرفا فى لعبة الإقرار حتى صارت النتائج التى تعلنها عقب كل استفتاء محل تندر المصريين وغير المصريين والتى بدأت بالثلاث تسعات ٩٩,٩٪ ثم ظلت تتراوح بقربها .



يدلي بصوته

الاختيار لا الإقرار

بيد أن كل ذلك لا يمنع من تقرير بعض الحقائق الخاصة بالديموقراطية (بالإقرار) ، منها : أن عبد الناصر قد نجح فى إرساء أسسها بحكم الكاريزما التى كان يمتلكها ، وبحكم الإنجازات السياسية والاجتماعية التى تمت خلال عهده ما جعل المصريين أكثر استعداداً لهذا (الإقرار) ، وهو ما اختلف فيه عن خلفه الذى سعى للاستفادة من هذا النوع من الديموقراطية ليس فقط بالعصف بخصومه ، ولكن باتباع سياسات مخالفة عن تلك السياسات التى طالما اتبعها عبد الناصر والتى كانت فى عمومها محل رضاء أغلب المصريين ، مما أدى إلى صدامات مع قطاعات واسعة من القيادات المصرية، التى انتهت بمذبحة سبتمبر عام ١٩٨١ الشهيرة ، والتى وضع خلالها أغلب خصومه رهن الاعتقال ، كما شرّد أعداداً كبيرة من قادة الرأى من مناصبهم ، مما مهد لحادثة المنصة المشهورة واغتياله فى ٦ أكتوبر من العام ذاته .

ويمكن القول إن الرئيس مبارك قد



مبارك بين الناس

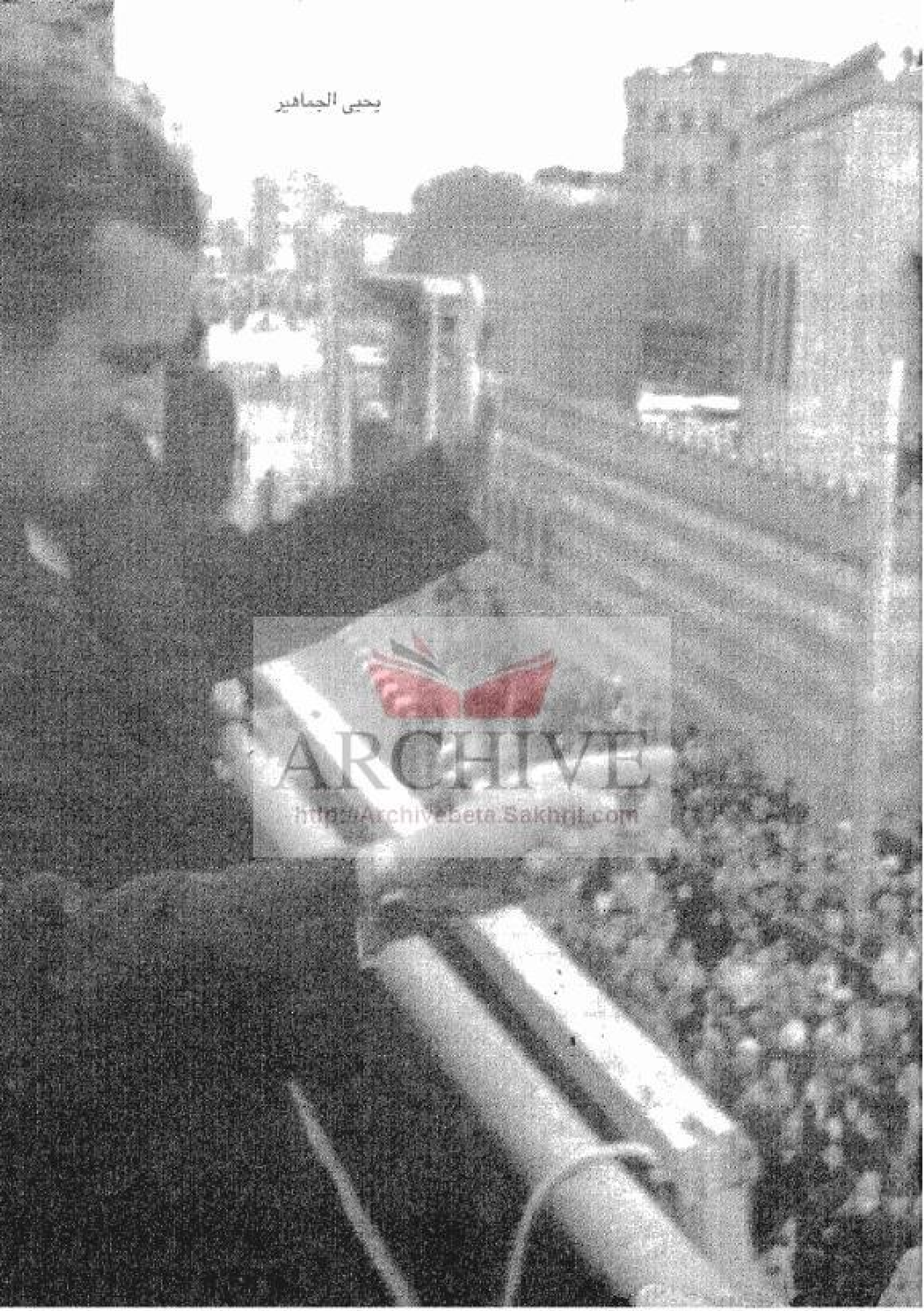
ورث هذا النظام فى ظروف بالغة الصعوبة، احتقان داخلى ناجم عن سياسات سلفه ، حالة من الفوضى فى المناطق المحيطة ناتجة عن السياسات الإسرائيلية والمساندة الغربية لتلك السياسات ، الأمر الذى انتهى بانتشار ظاهرة الإرهاب على نحو غير مسبوق ، والذى نال مصر نصيب منها ، الأمر الذى دفع الرجل أن يبقى الوضع السياسى على ما هو عليه ابتغاء للإبقاء على حالة من الاستقرار السياسى .



المرشح حسنى مبارك عقب إعلان برنامجه الانتخابى

غير أن ما حدث خلال الفترة الأخيرة من تطورات داخلية وخارجية من تعاظم حجم القوى الرافضة لتلك السياسة التى رأت أنها قد تحولت من هدفها بالاستقرار إلى شكل من أشكال الجمود ، خاصة بعد استفادة بعض القوى الاجتماعية من تلك الحالة والتى نمت ثرواتها بشكل مبالغ فيه ، الأمر الذى تم على حساب الطبقة الوسطى الصغيرة التى وضح تململها خلال السنوات الأخيرة ، والذى فتح الباب أيضاً لبعض التدخلات الخارجية التى ربطت بين نمو ظاهرة الإرهاب التى لحقت بها وبين لا ديموقراطية الحكومات العربية، وليس بينها وبين السياسات الإسرائيلية التى دعمتها .

أدرك الرئيس مبارك هذه الحقيقة مما دعاه أخيراً إلى اتخاذ هذه الخطوة التاريخية ، أن يتم إقرار منصب رأس الدولة بالاختيار وليس بالإقرار !! ■



يحيى الجماهير

شعرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

الأزهر وشيوخه

د. زبيدة عطا *



الراصد لعلاقة الدولة المصرية بالمؤسسة الدينية (اسلامية - ومسيحية) يلمح هذا الخيط الرفيع أو «شعرة معاوية» - كما يقال - الذي يربط بين الطرفين، وحرص كل طرف علي بقاء هذا الرابط. وطوال تاريخ هذه العلاقة حاولت الدولة المصرية احتواء هذه المؤسسات بما لها من تأثير، في الوقت الذي سعت فيه هذه المؤسسات للإفلات من هذا الاحتواء.

ومع ذلك لم تنفصم عرى هذه العلاقة ولم تنقطع شعرة معاوية - إلا في فترات قصيرة وسريعة، وعادت العلاقة إلي ما كانت عليه ولعل ذلك كان بسبب إدراك الطرفين لأهمية هذا الرابط والذي حفظ - رغم كل شئ - وحدة الشعب المصري.

أراد الشاب أحمد حسن الباقورى أن يكون ضابط بوليس، فأصبح أول وزير للأوقاف بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، ليقدم مثالاً ساطعاً لطبيعة العلاقة بين المؤسسة الحاكمة والجمعيات الدينية الرسمية وغير الرسمية فى العهدين الملكى والجمهورى.

فلم يكن الشيخ الباقورى مجددا مراقبا من بعيد لما يجرى علي الساحة السياسية فى مصر أثناء الحكم الملكى، بل كان مشاركاً فاعلاً - منذ أن كان طالباً بالأزهر - فى صناعة الأحداث الكبرى.

وينقسم تاريخ الباقورى السياسى إلى فترتين أساسيتين، **الأولى**: أثناء الحكم الملكى حيث شارك مع طلاب وشيوخ الأزهر فى الحركة الاصلاحية المعارضة للقصر التى قادها الشيخ المراغى، وهى الفترة نفسها التى تعرف فيها على حسن البنا مؤسس جماعة الإخوان المسلمين، **والفترة الثانية**: بدأت مع ثورة يوليو حيث أصبح الباقورى وزيراً للأوقاف قبل أن يعزل من منصبه وتحدد إقامته.

فى الفترة الأولى: أدرك الباقورى رئيس اتحاد طلاب الأزهر آنذاك طبيعة العلاقة المعقدة بين السلطة ورجل الدين، فالحاكم يحتاج بشدة إلى دعم الأخير كغطاء شرعى أمام شعب يشكل الدين جزءاً كبيراً من وجدانه، ويلعب دوراً أساسياً فى

* أستاذ التاريخ بآداب حلوان



الملك فاروق مع الشيخ المراغى

محمد علي ومذبحة القلعة

القاهرة صباح ١١ مارس ١٨١١م.. بدت المدينة في أبهى زينتها علقت الأعلام وخرج الأهالي إلى الشوارع لتوديع الجيش المتجه إلى الحجاز لقتال الوهابيين بقيادة طوسون بن محمد علي، وكان الوالي يتصدر مجلسه ويستقبل الشيوخ

حياته . وفي الثانية: عرف الباقوري - بعد فوات الأوان - أن تلك العلاقة بين الحاكم ورجل الدين لا يمكن أن تستمر إلا في اتجاه واحد، هو ذلك الذي يريده الحاكم . إذ لا يمكن لرجل الدين مهما كانت قوته وقدرته أن يعارض أو يعترض ، فقط عليه أن يوافق ويعطي الشرعية وتلك مهمته الوحيدة في المؤسسة الحاكمة.

الملك والأزهر

بدأ الباقوري تجربته السياسية من رواق الصعايدة بالأزهر ، وسط طلاب منشغلين بحوارات حول الاسلام والعروبة ، وشيوخ انقسموا بين معارض للملك ووزرائه ، وآخرين موالين له يقودون هجوماً واسعاً على دستور ١٩٢٣ بأمر من ناظر الخاصة الملكية ورئيس الوزراء بهدف فرض دستور جديد ، وقام هؤلاء المشايخ بإصدار منشور حمل في صدارته الآية القرآنية «يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم.. » وكان الملك ووزراءه - بالطبع - هم «أولي الأمر منكم »!

وفي مواجهة ذلك قاد الشيخ المراغي تياراً إصلاحياً ينادي بإصلاح الأزهر ليكون مؤسسة مستقلة لها ما للملك من سلطات . لكن الملك - بالطبع - رفض ذلك تماما ، ويورد الباقوري في مذكراته تفاصيل اللقاء الذي جمع الملك والشيخ الأزهري ، والذي قدم المراغي على أثره استقالته ، فقد خاطب الملك المراغي قائلاً : «اسمع يا شيخ مراغي ، إنكم تقولون للتلاميذ والمسلمين جميعاً ، أن الله واحد أحد لا شريك له ، ولو كان مع الله إله آخر لفسد الكون واختل نظامه ، وأنت بهذه الاقتراحات تريد أن تكون ملكاً آخر مع ملك مصر ، وأنا لا أرضى بذلك ، وأنت لا ترضى الأمة فأحدنا هو الملك» ، فتملكت الدهشة من المراغي ورد على الملك قائلاً : «إن هناك من لا يريدون الإصلاح ولا الخير للملك ولا للأزهر» ، وتقدم إلى الملك باستقالته ، وتضامن مع المراغي في قراره بالاستقالة العديد من شيوخ وطلاب الأزهر الذين أعلنوا من قبل رفضهم لخطاب الشيوخ الموالين للملك ورئيس وزراءه ، وتم فصل سبعين من علماء الأزهر على رأسهم ستة من المشايخ ، هم علي الزنكلوني ومحمد عبد اللطيف دراز وعبد الجليل عيسى ومحمود شلتوت ومحمد السعدوي وحامد معين . فأعلن الطلبة والمشايخ الإضراب العام حتى يعود المفصولين وتنفذ كل مطالبهم .

ولجأ طلبة الأزهر لحزب الوفد وزعيمه النحاس باشا وقابلهم مكرم عبيد الذي نصحهم بتهدئة الأمور ، حتى لا يحرجوا حكومة نسيم باشا التي وصفها عبيد بالصديقة ، وحاول أن يقنعهم بالتوقيع على بيان يعلنون فيه تراجعهم عن الإضراب والعودة

إلى دروسهم ، لكنهم رفضوا تماماً ، وكان طه حسين حاضراً تلك المقابلة ، وحاول هو الآخر استغلال ثورة الطلبة لصالحه.

وقامت إدارة الأزهر الجديدة بفصل المشتركين في الإضراب من الطلبة والاساتذة ، ونشر القرار في الصحف الصادرة في مارس ١٩٣٤ ، وكان من بين المفصولين أحمد حسن الباقوري رئيس اتحاد الطلاب وكل أعضاء الإتحاد ، الذين قدموا للمحاكمة وحكم على الباقوري بسنة سجناً مع وقف التنفيذ ، وفي تلك الأثناء اشتد الصراع بين مشايخ الأزهر الإصلاحيين من مؤيدي المراغي ، والموالين للحكومة والقصر ، وكتب الشيخ محمود العزاوي الذي كان على خلاف مع المراغي بياناً بعنوان «الأزهر وجماعة إخوان الصفا» وصف فيه الإصلاحيين «بمراكيب الإصلاح» و «دواسات التجديد المزعوم» لكن ومع استمرار الاحتجاجات والاضرابات وإصرار الإصلاحيين على موقفهم ومطالبهم عاد المراغي إلى منصبه وأعاد معه المفصولين من طلبة ومدرسين وعلماء ليسدل بذلك الستار على الصراع العنيف بين القصر والأزهر الذي كان كل طرف فيه يحاول استخدام الآخر لتثبيت أركان سلطانه.

عمل الإخوان لا يحتاج إلى رسالة وهدفهم الاستيلاء على الحكم بالقوة

أما الباقوري فقد دخل إلى مرحلة سياسية جديدة ، وتعرف إلى جمعية دينية مختلفة عن الأزهر ، مثلت بعد ذلك المؤسسة الدينية في علاقتها بمؤسسة الحكم والحاكم ، فقد أصبح الباقوري عضواً في جماعة الإخوان المسلمين ، بعد أن تعرف على مؤسسها الشيخ حسن البنا في عام ١٩٣٣ وكان لا يزال طالباً في الأزهر ، وانبهر الباقوري بالرجل وتأثر بأفكاره ودعوته الجديدة ، واتخذ من مقولة البنا الشهيرة «إن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن» أساساً فكرياً له ، وفي مذكراته لا يخفي الباقوري إعجابه بمؤسس الجماعة الدعوية السياسية الجديدة ، ويكتب عن مركز الإخوان في الاسماعيلية الذي كان شباب الإخوان يجتمعون فيه ، وكيف كانوا يتعمدون ترديد الأناشيد الصوفية هرباً من رقابة البوليس الذي يتتبعهم . ويكشف الباقوري أيضاً عن القواعد السياسية التي وضعها حسن البنا لجماعته الجديدة ، وأولها : العمل على تغيير العرف السائد الذي كانت الشعوب المغلوبة على أمرها تحتكم إليه . وثانيها :العمل عبر الطريق الدستوري بأن يجتمع الإخوان في أية دائرة انتخابية ويرشحوا واحداً منهم

والعلماء والقضاة والتجار وكانت المفاجأة قدوم المماليك بثيابهم المزركشة وخيولهم ليكونوا ضمن مواكب الاحتفال ، وقابلهم محمد على بوجه بشوش، ولم يخطر ببال أحدهم المصير الذي ينتظر المماليك ولم

له شعبية فى الدائرة للبرلمان . فإذا لم يجدوه فى صفوفهم ، يعلنون وقوفهم خلف أحد المرشحين ممن يمكنهم استغلاله فى الدعاية لأهدافهم السياسية .

فإذا اجتمعت لدعوة الإخوان فئة تعتز بالإسلام فإنهم بعد ذلك قادرون على أن يتقدموا بمشروعات قانونية يكون من شأنها دفع حمية الشعب المصرى وبسط نفوذ الإسلام . أما القاعدة الثالثة : فى طريق عمل الإخوان فلم تكن فى حاجة إلى نشرها أو تدوينها فى رسالة أو بيان ، وهى ليست إلا الاستيلاء على الحكم بالقوة القاهرة و «الثورة الظافرة التى يخطط لها فلاسفة مؤمنون وينفذها شجعان مخلصون ويستثمرها لخير الأمة أمناء صادقين» ، وهكذا قام التنظيم على ثلاث شعب ، لها غاية واحدة ، كل يعمل فى مجال غير حريص على الظهور ، فلهم شعبة فى الجيش أعضاؤها من الضباط والجنود ولهم رئيس مسئول عنهم ، وشعبة فى الشرطة ، وشعبة الدعاة ، وكان رؤساء الشعب الثلاثة مسئولون أمام المرشد العام للإخوان المسلمين.

فالإخوان وحسن البنا حددوا من البداية منهجهم ، فهم ليسوا جماعة دينية دعوية فقط ، بل حركة سياسية هدفها الوصول إلى السلطة عبر البرلمان ، فإذا فشلت هذه الوسيلة لجأوا إلى العنف والثورة لتحقيق ما يريدون ، وكان البنا من الذكاء بأن حاول أن يتغلغل أعضاء حركته فى الجيش والبوليس .

ويقول الشيخ الباقورى فى مذكراته : إنه وأمام ازدياد نفوذ الإخوان المسلمين ، سعى إليهم رجال السياسة لاستقطابهم لصالحهم ، وكان من بين هؤلاء عبد المجيد ابراهيم صالح باشا عضو حزب الأحرار الدستوريين.

وقام حسن البنا المرشد العام ومؤسس جماعة الإخوان المسلمين بترشيح نفسه فى دائرة الاسماعيلية عملاً بمقولته التى كان يرددها خلفه آلاف الإخوان : «أن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن» ، ورفضت حكومة أحمد ماهر قبول ترشيح البنا ، ثم عادت وقبلت أمام تهديدات الاخوان بالتحرك فى مظاهرات حاشدة ، ولم ينجح البنا فى الانتخابات واتهم الإخوان الحكومة بالتزوير والتلاعب فى نتيجة الانتخابات .. ويؤكد الباقورى فى مذكراته أن الإخوان حاولوا الثورة وإثارة الاضطرابات وسط التجمعات الجماهيرية ، لكن البنا منعهم عن ذلك، لكن هذه الحادثة كانت وراء تشكيل التنظيم الخاص المسلح ، الذى كان لا يخضع فى أوامره إلى مكتب الارشاد مثل التنظيم العام ، ولم يكن أعضاءه معروفون للمرشد أو لزملائهم فى الجماعة .. وكانت لهم اجتماعاتهم

يعلم بالخطة إلا أربعة أفراد هم : قائد الفرقة الألبانية . الممثل الشخصى لمحمد على ، قائد الأرناؤوط ، حارس باب العزب . ودوى النفير ببدء الموكب ، وأخذ المماليك مكانهم وأخذ الموكب طريقه الضيق إلى باب العزب المطل على



الباقورى مع مجلس قيادة الثورة

الخاصة وتحركاتهم المختلفة . وقرر التنظيم الخاص أن ينتقم لسقوط المرشد فى الانتخابات ، وكان من أشد المتحمسين لذلك محام اسمه محمود العيسوى ، فأطلق النار على أحمد ماهر ، وكانت هذه الحادثة سبباً فى اعتقال الباقورى بعد أن وجد اسمه في كشف بحوزة عبد المقصود متولى ضم اسم محمود العيسوى والباقورى.

استمر العنف المتبادل بين الإخوان والحكومة حتى وصل إلى إغتيال البنا نفسه فى فبراير ١٩٤٩ ، وتم اختيار حسن الهضيبى مرشداً عاماً للجماعة فى الوقت الذى كان بعض الأعضاء يسعون للانتقام من قتل البنا باغتيال ابراهيم عبد الهادى رئيس الوزراء وحامد جودة رئيس مجلس النواب ، بل وفكروا فى إغتيال الملك فاروق نفسه ، وطلبوا من الباقورى أن يسأل المرشد الجديد حسن الهضيبى وأمين الحسينى ومحب الدين الخطيب فى ذلك، لكنهم رفضوا الافتاء بالقتل، وقال الهضيبى: «أنا لا أحب لدعوة الإخوان إلا أن تكون دعوة تربية على احترام العدل بعيداً عن الخوض فى الدماء» . وبدأ الهضيبى فى وضع أسس جديدة لعمل الجماعة ، فاشترط أن يكون وكيله من رجال القانون واستبعد اثنين من أعضاء الهيئة التأسيسية هم عبد الحكيم عابدين وطاهر الخشاب وحل

الميدان، فإذا بالباب يغلق حينما اقترب المماليك منه وإذا خيولهم تتزاحم بينما كان الأرناؤوط يتسلقون الصخور، ويبدأون فى إطلاق نيرانهم على المماليك وهاجت الخيل، وداست المماليك، وزحف بعضهم

التنظيم الخاص ، باعتبار أنه لا يجوز أن يكون لحركة اسلامية جهاز سري ، وصارت مقولة الهضيبي في ذلك مثلاً «لا سرية في الإسلام» . وأعلن الهضيبي أن الإخوان سيعملون وفق نظام المجتمع ، وبالطريق الدستوري ، وسعى لإقامة العلاقات مع رجال السياسة والاحزاب ، ليبدأ مرحلة جديدة ومختلفة في عمل الإخوان.

الإخوان ويوليو

يؤكد الباقوري في مذكراته أن جمال عبد الناصر كان على علاقة بكل التنظيمات السياسية قبل الثورة ، وفي مقدمتها الإخوان المسلمين ، بل إنه ارتبط بالتنظيم الخاص ، وعرف قدراتهم وثقافتهم وخاصة عبد الرحمن السندي ، وكان لعبد الناصر رأي سلبي فيه ، فهو يراه ليس مؤهلاً لهذه المسئولية فكرياً أو سياسياً ، ولذلك رفض أن يعمل تحت رئاسته ، لكنه ظل على صلة به ، وزاره في القصر العيني حينما كان السندي يقضي عقوبة السجن.

وقبل الثورة بأيام سعى عبد الناصر للاستعانة بالإخوان في مواجهة الأحزاب ، ويؤكد الباقوري أن عبد الناصر أطلع الإخوان على الخطة النهائية لتحرك الضباط الاحرار وكان دور الإخوان فيها حماية المرافق العامة وحراسة مداخل القاهرة ، وكما إعتاد الإخوان في أنهم لا يقومون بشئ إلا بعد علم وموافقة المرشد ، سافر فريق منهم إلى الاسكندرية ، حيث كان يقيم الهضيبي لأخذ موافقته على الخطة ودورهم فيها ، لكنه قال لهم أنه لا يطمئن إلى الانقلابات العسكرية التي أخذت في الانتشار في دول المنطقة ، حيث يقوم ضباط من الجيش بانقلاب بعد آخر ويدفعون البلاد إلى حالة من عدم الاستقرار السياسي بحد وصف المرشد .

وبعد الثورة ، طلب محمد نجيب من الباقوري أن يكون وزيراً للأوقاف في أول حكومة للثورة ، وذهب الباقوري لأخذ رأي مصطفى وعلى أمين حيث كان يكتب سلسلة مقالات في أخبار اليوم ، فنصحاه بقبول الوزارة ، وقالا له أن مكانه في الأخبار إذا لم ينسجم مع الضباط .

قبلها كان جمال عبد الناصر قد اتصل بالمرشد العام للإخوان وطلب منه ترشيح ثلاثة أسماء لوزارة الأوقاف في حكومة الضباط ، فرشح الهضيبي حسن العشماوي ومنير دله، ومحمود أبو السعود ، وذهب الباقوري إلى الهضيبي وأخبره بأنه قبل الوزارة استناداً لمقولة البنا «أن الله يزرع بالسلطان ما لا يزرع بالقرآن» لكن الهضيبي استقبل هذا بفتور ، وقال بغضب للباقوري كان عليك أن ترجع إلينا أولاً ، فقدم الباقوري استقالته من الإخوان وأعلن الإخوان إقالته ، وبعد ذلك زاره الهضيبي في الوزارة

واستعطفوا طوسون ، لكن الجند أجهزوا عليهم ذبحا ، وتكدست الجثث التي بلغت ٤٧٠ قتيلا !
لم تلق المذبحة تأييدا حتى من أصدقاء محمد على مثل المسيو (ماتجان) الذي قال (إنني أبعد ما اكون عن تبرير الفتك بالمماليك على



نجيب مع رجال الأزهر

وطلب منه التوسط لدى عبد الناصر لإصلاح ما بينهما ، ويقول الباقورى فى مذكراته «بذلت كل ما أستطيع دون أن أبلغه ، لأن الذى يرضى الإخوان ما كان ليرضى الثوار ، وما كان يرضى الثوار لا يرضى الإخوان».

حاول الإخوان التدخل فى سياسة الثورة بعد ذلك ، فعند وضع قانون تحديد الملكية ، اقترح الهضيبى تحديد خمسمائة فدان للأسرة ، لكن حكومة الثورة رفضت ، واقترح الباقورى مائة للشخص ومائة للأولاد ووافق حسين الشافعى وجمال سالم وكمال الدين حسين . وخلال ذلك لم تتخذ الثورة موقفاً عدائياً من الإخوان ، بل أنها لم تطبق عليهم قانون الأحزاب ، وكان ذلك بوساطة من الباقورى . لكن هذه العلاقة لم تستمر طويلا ، وبدأت تسوء حينما بلغ الثوار اتصال الإخوان بالإنجليز .

وجاءت حادثة المنشية الشهيرة لتصنع نهاية للعلاقة بين الإخوان وجمال عبد الناصر ، ويقول الباقورى فى مذكراته أنه سمع صلاح سالم يقول كلاماً عن الإخوان قبل حادث المنشية لم يفهم مغزاه ، قال .. «لابد أن اشتم الإخوان المسلمين وأنكر عنهم الذى لا يعرفه أحد غيرى ، فنهاه الباقورى عن ذلك وقال له «اتق الله» ، ولما انطلقت الرصاصات كان الباقورى وعبد الحكيم عامر أول من سارعوا

أننى أعدد من بعض النواحى خيرا لمصر) . ويقول المسيو (جومار) مشرف البعثات المصرية الى باريس لو أمكن محو تلك الصفحة الدموية من تاريخ مصر لما صار محمد على هدفا لأحكام التاريخ القاسية .
أما مورخنا (عبدالرحمن

الرافعي) فيقول: إن البقية الباقية من المماليك كان قد ضعف شأنهم حتى لم يبق من وجودهم خطر على نفوذ محمد علي.

وحول آثار المذبحة، قال: (إن الفتك بالمماليك على هذه الصورة الرهيبة كان له أثر عميق في

للإطمئنان على جمال عبد الناصر، ومع ذلك ينفي الباقوري أن يكون الحادث مدبراً للتخلص من الإخوان المسلمين، ويصف من يقول ذلك، بأنه واحد من اثنين، أما شريكاً في تدبير الاعتداء أو من الذين يتنبأون بلا دليل، ويرى الباقوري أن الإخوان كانوا يريدون فعلاً التخلص من عبد الناصر، فهم لا يتركون ثأرهم.

الشيخ ينافس الرئيس !

ويرجع الباقوري الصدام بينه وبين عبد الناصر الذي انتهى بإقالة الباقوري، إلى أنه حظي بشعبية واسعة أوغرت صدر عبد الناصر (!!)، ويحكي حينما سافر مع عبد الناصر إلى باندونج، وأم الصلاة، فتكاثر المصلين والجمهور، ويقول: إن عبد الناصر همس في أذنه قائلاً «مفيش أقوى من العاطفة الدينية في الدنيا .. شايف إزاي أهل البلاد بيبوسوا إيديك وجبينك وكل حته توصلها أيديهم .. لقد أصبحت زعيماً يؤيده الغرب ويتملقه الشرق»، ويقول الباقوري:

إن هذه الكلمات أسعدته بقدر ما أزعجته، ويرجع الباقوري قوة العلاقة بينهما أيضا إلى أن عبدالناصر كان قد طلب منه في فترة سابقة، أن يطلب من نجيب اسقاط الجنسية المصرية عن الإخوان لأنهم يشتمون مصر والثورة، لكن نجيب رفض، وكان عبدالناصر يظن أنه يمكن أن يستجيب للباقوري، وبما أن الباقوري لم ينفذ ما أراده ناصر فقد أضمرها له سوءاً، وأخذ الباقوري يكيل الاتهام لعبد الناصر فوصفه بأنه محاط بأسوأ بطانة في الأرض وأنهم يحرصون على استغلال قربهم منه، وأن من صفات عبدالناصر الاستبداد بالرأي والظن بالناس مما دعاه إلى الإسراف في التجسس حرصا على سلطان الحكم بأي ثمن وأي طريق، وأن عبدالناصر كان يردد كلمة ظلما أو جهلا وينسبها للإمام محمد عبده وهي أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل، وأنه بدأ يتشكك في اتصالات الباقوري ببعض عناصر الإخوان وخاصة ما بلغه من أن هناك عناصر من الأفواج التقوا بالباقوري في سوريا، كذلك تم تسجيل ندوة سب فيها محمود شاكر عبدالناصر، وكان الباقوري حاضرا فيها، وتفجر الموقف حين لم يحضر عبدالناصر فرح ابنة الباقوري، الذي شعر بالإساءة ولما عاتبه الباقوري عن عدم حضوره أبلغه أنه كان ينوي الحضور لكن بلغه حضور الباقوري مجالس تندد بالثورة، والتي يعد الباقوري حسب قول عبدالناصر علما من أعلامها، وأنه لايخفى عليه أن الشعب

مواقف الأزهر تباينت بين تأييد السلطة ومعارضتها



السادات والشيخ عبد الحليم محمود

إذا رأى مسئولا ينال من الثورة فإن ذلك يجعل الناس كلهم يرتابون فيها ، وأنهم أخبروه أن بعض الإخوان في سوريا وسائر الأقطار العربية كانوا يبعثون إليه بأموال لتسليمها إلى أسر الإخوان المسلمين ، فأجابه بأن هذا حدث قبل الثورة وأنه على استعداد لتقديم استقالته، فرد عليه عبدالناصر بقوله أنت تعرف حد استقال عندي قبل كده، وطلب منه أن يلزم داره ولا يخرج إلى أي اجتماعات وأعلنت استقالة الباقوري في فبراير ١٩٥٩ ، ويتهم الباقوري عبدالناصر أنه سرب ضده الكثير من الشائعات التي تمسه وظلت القطيعة إلى عام ١٩٦٤ م . حيث دعاه عبدالناصر إلى فرح ابنته ثم جعله مديرا لجامعة الأزهر .

وتوقف الباقوري بمذكراته عند ١٩٦٤ فلم يدخل في تفصيلات العلاقة بين الإخوان والثورة في الفترة التالية ، آثر الرجل أن يكتب الفترة التي شارك فيها فعلا . ومذكراته تعكس نوعية العلاقة بين السلطة السياسية والمؤسسات الدينية وسعى كل منهما لإستخدام الآخر .. الدولة لاكتساب شرعية للتصرف والأخرى للحصول على الاعتراف والدعم السياسي استعدادا للوثوب إلى الحكم . أما الأزهر فقد تنازعه التباين في المواقف فقسم مع الحاكم والسلطة ، وقسم ضد الحاكم كالمراغي . ويمثل الباقوري آخر الخيوط التي كانت تربط الإخوان بالثورة . ■

حالة الشعب النفسية لأنها أدخلت الرعب في قلوب الناس، واستولت الرهبة على النفوس فلم يعد ممكنا أن تعود الشجاعة إلا بعد زمن طويل) .

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
218

شعرة معاوية بين الدولة والمؤسسة الدينية

الكنيسة والبابا

تنقسم العلاقة بين الكنيسة ومؤسسة الحكم في مصر إلى عدة مراحل تاريخية ، شهدت كل مرحلة منها اختلافا في طبيعة هذه العلاقة .. الأولى : من بدايات القرن العشرين إلى قيام ثورة يوليو . حيث شارك الأقباط مشاركة فعلية في الحياة السياسية عن طريق المجالس النيابية مع ظهور طبقة كبار ملاك الأراضي الزراعية من الأقباط ، كذلك كان الأقباط مكون رئيسي في الطبقة الوسطى المصرية الجديدة بل يرى البعض أنهم يمثلون ٣٠ أو ٤٠٪ منها، حيث انتشروا في الوزارات والمصالح الحكومية وشاركوا في ثورة ١٩١٩ وشملت وزارة سعد زغلول وزراء أقباط واستمر وجودهم في الأحزاب المصرية وخاصة حزب الوفد .

والمرحلة الثانية : وبدأت في عهد الرئيس جمال عبدالناصر حيث ألغيت الأحزاب وظهرت التنظيمات السياسية الموحدة كالاتحاد القومي والاتحاد الاشتراكي وما تبع ذلك من تراجع الدور السياسي للأقباط وفي البداية ظهر حزب مسيحي ردا على العلاقة بين الثورة والإخوان ، لكنه لم يستمر طويلا ، وهنا بدأت الكنيسة مرحلة تاريخية جديدة بعد اختفاء دور الأقباط السياسي فأصبحت الكنيسة هي الملجأ الوحيد . ويقول رفيق حبيب «أصبح إنتماؤهم للكنيسة حياة تمارس بشكل يومي وبهذا الشكل أصبحت سيطرة هذه المؤسسة على الجميع » . لكن لم يحدث صدام بين السلطة والكنيسة بل تضامنت معها في حروب عامي ١٩٥٦، ١٩٦٧

والمرحلة الثالثة ويمثلها عهد الرئيس محمد أنور السادات هذه حدث الصدام الفعلي بين الدولة والمؤسسة الكنيسة بسبب دعم الرئيس السادات للتيار الإسلامي فقام البابا شنودة من جانبه بالعمل في الاتجاه المضاد ، ويرى الدكتور ميلاد حنا : أن زعامة البابا تأكدت في هذه الفترة وأنه أصبح رئيسهم فلا تخرج زعامة قبطية إلا من عباءته فالوزير أو عضو البرلمان القبطي دائما حريص على أن تكون الكنيسة راضية عنه» . وفي عام ١٩٨٠ اتهم الرئيس السادات البابا شنودة بأنه يسعى للقيادة السياسية ويهدد الأمن والوحدة الوطنية ونفاه إلى دير الأنبا بشوى حتى أعاده الرئيس مبارك إلى منصبه عام ١٩٨٥

حجاج الخضري.. جزاء سنمار

هو رجل بسيط من عامة المصريين أصله من (المنوات) .. كان شيخا لطائفة الخضرية بالقاهرة يقيم بحي الرميلة (القلعة) وكان له دور بارز في دفع مظالم العثمانيين حيث جمع من أهل المنطقة جماعة تفتك بجند



مع البابا شنودة

وفى عهد الرئيس مبارك كانت العلاقات طيبة وأكد البابا فور عودته أن الأقباط جزء من مصر ، وبدأ فى إقامة إفطار رمضانى لكبار رجال الدولة ورجال الدين مما عكس نوعا من العلاقة الودية المتبادلة ، حتى ظهرت على الساحة قوى عديدة لعبت دورا رئيسيا فى تلك العلاقة متمثلة فى العلمانيين الأقباط والمقصود بالعلمانيين من هم خارج الأكليروس والمعارضين للدور السياسى للكنيسة الساعين للقيام بدور مؤثر داخل الكنيسة مثل ما كان الأقباط يقومون به من قبل كمصريين فى الشارع المصرى ، لأنهم يرون أن هذا يؤدى إلى إضفاء مزيد من الجو الدينى على العمل السياسى فى مصر وأنه سيؤدى إلى فرقة أو شرخا فى جسد الوطن الواحد وأن السياسة لايؤخذ فيها بالعقيدة الدينية أو الانتماء الديني أو الميلاد . فالسياسة فى رأيهم تقوم بها أحزاب علمانية بالمعنى الدقيق ، ليس فيها أطر دينية بالإضافة إلى معارضة بعض رجال الدين المسيحى «الأكليروس» لسلطة البابوية حيث قاموا بالنشر فى الصحف وكتابة المنشورات وإن كانوا فى رأى د. رفيق حبيب مازالوا كيانا غير منظم وغير فعال، ثم ظهرت طائفة أخرى على الساحة السياسية،

العثمانيين، وكان حجاج كريم الخلق، عظيم الهمة، وعندما قامت الثورة ضد خورشيد قطع حجاج ورجاله الطريق على قافلة محملة بالذخيرة تتجه إلى الجبل، فتمكن ورجاله من الفتك بالجند ويقول بعض

المؤرخين أن حجاج إنحاز للألفي، فلما مات الآخر وقضى (محمد على) على المماليك، أراد حجاج العودة فتوسط له السيد عمر مكرم وقابله محمد على وأكرمه وخلع عليه، لكن سرعان ما

هى منظمات أقباط المهجر التى بدأت فى السبعينات، والتى جعلت شغلها الشاغل مهاجمة مصر والحكومة الإسلامية (فى نظرهم) والتنديد بالوضع الذى يعيش فى ظله الأقباط فى مصر .

دخل الأقباط معترك السياسة عن طريق حزب الأمة عام ١٩٠٧ حيث كانت هناك أعداد من الأقباط شاركوا فى عضويته إلى جانب تلامذة الشيخ محمد عبده ، وظهرت آنذاك طبقة من كبار ملاك الأراضى الزراعية من الأقباط ، بالإضافة لطبقة وسطى جديدة شكل الأقباط جزءا أساسيا فيها ، وعملت تلك الفئة فى الوزارات والمصالح الحكومية ، ولعبوا دورا بإصدار الصحف والدخول فى الأحزاب ، ورفعت ثورة ١٩١٩ شعار الدين لله والوطن للجميع، وأصبح للجميع هدف قومى واحد هو مقاومة الاحتلال . وبرزت أسماء مثل واصف غالى وسينوت حنا وعزيز انطون ويوسف سليمان باشا بالإضافة إلى فخرى عبدالنور وإبراهيم فهمى المنياوى وإسكندر قصبجى وقلينى باشا ، وفى عام ١٩٢٤ ألف سعد زغلول الوزارة وكانت تتضمن الوزارة اثنين من الأقباط هم : مرقص حنا كوزير للأشغال ، وواصف غالى كوزير للخارجية ، وكان مكرم عبيد أحد قيادات الوفد مع النحاس باشا ، فالأقباط مارسوا الحياة السياسية بكل حرية، ولم يكن هناك خلاف أو مواقف متضادة بين الكنيسة والدولة .

ولكن كان هناك خلاف بين الأقباط الإصلاحيين والكنيسة كما يذكر المستشار طارق البشرى حيث يرى : أن المشاركة القبطية الفعالة فى السياسة المصرية تواكبت مع تعدد التشكيلات التى تنتظم فيها الشئون القبطية ، وعدم انفراد القائمين على الإدارة الكنيسة بهذه الشئون ، ومع دخول نظم الإدارة الحديثة فى الدولة وتشكل الأحزاب والجمعيات ، تم إنشاء المجلس الملى لشئون الأقباط عام ١٨٧٣ بوصفه هيئة يرأسها البطريرك، وينتخب سائر أعضاؤها ووكيلها من أهل الحل والعقد ، الأقباط المدنيين، وهو يتولى الجانبين المالى والإدارى من شئون الكنيسة والإشراف على المؤسسات الخيرية والمنشآت التعليمية والأوقاف وغير ذلك ، وبذلك ظهرت الصيغة التعددية فى إدارة هذه الشئون ، وصارت الأنشطة التى يقوم بها القبط متعددة الوجوه ومتنوعة الأشكال وهى لاتؤول فى نهايتها إلى هيئة واحدة تملك عليهم القبض والبسط، لذلك كان تشكيل المجلس الملى ضرورة ليس فقط لإدارة الشئون القبطية على نظم حديثة ، ولكنه كان ضرورة لإدارة علاقات التوازن والتعايش فى إطار الجماعة الوطنية، فظهرت جمعيات مثل جمعية التوفيق القبطية ، وبدت مشاركة

الأقباط يشاركون فى الحياة السياسية عن طريق المجالس النيابية

الأقباط فى الأحزاب والنقابات واضحة بصفتهم مواطنين مصريين وليسوا تابعين لإدارة كنيسة، فالمؤسسة الكنسية كانت من المؤسسات العديدة المشمولة بالجماعة الوطنية، فأصبح هناك عدد من المؤسسات والهيئات لكل منها استقلالها الإدارى كالمجلس الملى والجمعيات، والوجود فى الأحزاب والنقابات، وقد ألغته البطريركية ثم أعيد تشكيله عام ١٨٨٣، بدأ الخلاف بين الكنيسة والأقباط العلمانيين و«الإصلاحيين» فى عهد الأنبا كيرلس الخامس.

الكنيسة والثورة

اختلفت الأمور بعد ثورة ١٩٥٢ حيث ألغيت الأحزاب وظهرت تنظيمات سياسية موحدة كالاتحاد القومى ثم الاشتراكى، واختفى دور الأحزاب السياسية التى كانت تضم المسيحيين إلى جانب المسلمين، بالإضافة إلى أن الأقباط لم يكونوا يشكلون عنصرا مؤثرا فى مجموعة الضباط الأحرار وبدأت فترة انعزال للأقباط عن الحياة السياسية، وإن كان مع بداية الثورة ظهر حزب مسيحى هو حزب الأمة القبطية لمواجهة ارتباط الإخوان بالثورة فى البداية، والطريف أنه حمل نفس الشعارات فالإخوان شعارهم القرآن دستورنا وكان حزب الأمة القبطية شعاره الإنجيل دستورنا وكان الموت فى سبيل الله شعار كل منهما، لكن الحزب حل ولم يستمر طويلا، وكذلك ساءت العلاقة بين الثورة والإخوان وهنا بدأت الكنيسة مرحلة تاريخية جديدة جذبت فيها الاقباط إليها بعد أن أصبحت مساحة العمل السياسى فى مصر محدودة للغاية، وعندما جذبت الكنيسة المسيحيين إليها كان ذلك على أساس أن يكونوا جماعة كنسية واحدة لهم اهتماماتهم الدينية المحضة بعيدا عن الانشغال بالهم العام، ولكن مع الوقت أصبح انتمائهم للكنيسة يشكل ركنا أساسيا فى قضاياهم وأصبحت الكنيسة تمثل هذه الجماهير سياسيا، وخاصة مع اختفاء طبقة كبار الملاك من الأقباط والدور الفعال للطبقة الوسطى، ويرى د. ميلاد حنا: أن هذا الوضع أراح عبدالناصر لأنه كان يريد تميزا واضحا يسهل ملاحظته والبطريرك كان واضحا بشكله وملابسه وحركته وبالتالى كان الأقباط واضحين تحت الملاحظة.

ومع ذلك لم يكن هناك صدام بين الدولة والمؤسسة الكنسية بل اتحدا عدة مرات كما حدث فى حروب ٥٦، ٦٧ ثم ١٩٧٣ فى عهد السادات، ففى أكتوبر اجتمعت جموع المتظاهرين فى البطريركية الأرثوذكسية حيث أعلنت القيادات

تنكر لعهده، فأرسل المحتسب فأخذ حجاجا وشنقه فى حارة الميضة بالجمالية أغسطس ١٨١٧، وبقيت جثته يوما واحدا حتى أذن لأهله بدفنه.

الإسلامية والمسيحية وقوفها معا بعد تأميم قناة السويس ، وحدث لقاء بين الشيخ الباقوري وزير الأوقاف آنذاك واسكندر دميان نائب رئيس المجلس الملي والأب هنري عريبوطا الذي ألقى كلمة قال فيها : أن المصريين عائلة واحدة وأنه آن الآوان لإجراء حوار بين الأشقاء . وفي عام ١٩٥٦ وضع عبدالناصر حجر الأساس لكنيسة القديس مرقص بالعباسية .

اختلف الوضع في عصر الرئيس السادات الذي شهد صداما عنيفا بين الدولة والكنيسة ، انتهى بنفي الأنبا شنودة ويرى د. ميلاد حنا: أنه عندما جاء السادات للحكم سمح للإخوان والجماعات الإسلامية بالعمل فقام البابا شنودة من جانبه باتخاذ الجانب المضاد وأصبح الأقباط تابعين للأنبا شنودة ، ويرى رفيق حبيب : أنه صدام بين الرئيس السادات بوصفه رمزا والبابا بوصفه رمزا آخر ، وأن الصدام لم يكن على مستوى جميع الرموز المسيحية فالبروتستانت لم يدخلوا طرفا في هذا ، ولا في صدام مع الدولة ونفس الأمر مع الكاثوليك وإن كانوا شبه مؤيدين للبابا ، ولقد حاولت الطوائف المسيحية التنسيق مع بعضها البعض ، وإن كان البروتسانت عادوا للصدام مع الأرثوذكس بسبب كتابات د. رفيق حبيب عن المسيحية السياسية في مصر حيث أوقف التعاون بين الكنيستين منذ عام ١٩٩٠ ، أما عن العامل الذي أدى لهذا المناخ من التوتر فكان دعم الرئيس السادات للتيار الإسلامي والذي تحول جزء منه فيما بعد للتطرف بالإضافة إلي عودة العديد من العاملين في الخليج حمل بعضهم ميراثا سلفيا في التفكير ، وماتلا ذلك من ظهور تنظيمات إسلامية متطرفة كتنظيم شكري مصطفى «التكفير والهجرة» وهذا التيار الذي سعى إلى فرض الفكر السلفي وتطبيقه بالقوة وتكفير المجتمع المدني ومؤسساته ووضع قيود على التعامل الإنساني ثم الموقف من المرأة، كل هذا خلق نوعا من عدم الاستقرار وافتقار الأمان عند المسلم والمسيحي على حد سواء ، وإن كان من المؤكد أنه كان أكثر وضوحا عند الأقباط .

وفيما بعد ظهرت شركات توظيف الأموال الإسلامية التي جعلت شعارها الربح الإسلامي ، وبدأت تثير الشك بين المواطنين في شرعية التعامل مع البنوك وكان من الطبيعي أن يلقي هذا الوضع بظلاله على الأقباط ، بلغ هذا المناخ ذروته بمقتل الرئيس السادات وكان من الطبيعي أن يجد المسيحيون الملاذ مرة أخرى في الكنيسة ، وخاصة وأن البابا شنودة يتمتع بكفاءة خاصة وهو رجل مثقف وذكي ، وفي خطاب الرئيس السادات في ١٤ مايو ١٩٨٠ ، أمام البرلمان اتهم السادات البابا شنودة بأنه يسعى

عباس.. غريب الأطوار

عباس الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤) خلف جده محمد علي ، كان شاذا في تصرفاته ، غريبا ، كان يهوى العزلة فبنى لنفسه قصرا في بنها أغلق المدارس ، وكان يؤمن أن حكم شعب جاهل أسهل من حكم شعب متعلم .. أرهق الفلاحين بالضرائب .

لقيادة سياسية ويهدد الأمن والوحدة الوطنية فى مصر ويخطط لدولة مستقلة ثم نفاه إلى دير الأنبا بشوى ، وعندما سأل البابا شنودة فيما بعد عن هذا الموضوع وسعيه لإقامة دولة قبطية مستقلة فى أسيوط ، رد البابا إن مصر بلد واحد ولها جيش واحد وقيادة واحدة ولا مكان فيها للنزاعات الطائفية وشعب مصر مندمج مع بعضه البعض اندماجا كاملا فى كل شيء ، وذكر أن ذلك يذكره بالفكاهة التى يسمونها دولة أسيوط والمقصود مما قاله السادات عن سعى البابا شنودة لإقامة دولة قبطية وأضاف أنه لو عرض على الأقباط أن تكون لهم دولة أسيوط فسوف يرفضون كل الرفض لأن هذا ليس فى صالحهم ولا يقبل القبطى أن يغير لقبه من المصرى وينسب إلى إحدى المحافظات المصرية، فلايمكن أن يستبدل الكل بالجزء .

وفى عهد الرئيس مبارك اتخذت العلاقة طابعا جديدا فأعيد البابا شنودة إلى منصبه عام ١٩٨٥ ، وفى خطبة للبابا بمناسبة عودته أكد على العلاقة الطيبة بين الكنيسة والدولة وأن العلاقة بين المسلمين والمسيحيين كعلاقة الأعضاء فى الجسم الواحد. وفى مؤتمر الأمم المتحدة عن الأقليات فى عام ١٩٩٤ رفض البابا استخدام وصف أقلية بالنسبة للأقباط ، وأكد أن الأقباط جزء من مصر وشعبها وفى عام ١٩٨٦ أقام البابا شنودة حفل إفطار للمسئولين المسلمين فى شهر رمضان حضره رجال دين مسلمون وأصبح عادة متبعة منذ ذلك اليوم .

أما عن الدور السياسى للأقباط فقد شهد عهد الرئيس مبارك ازدياد الدور السياسى للكنيسة ، فرغم أن عهد الرئيس السادات شهد تعددا حزبيا وكان من المنتظر أن تكون هناك مشاركة قبطية مدنية فالدكتور يونان لبيب رزق له رأى : بأن المجموعة التى كونت الأحزاب الأولى فى عصر السادات كانت من المجموعة العسكرية مصطفى كامل مراد زعيم حزب الأحرار ، وخالد محيى الدين رئيس حزب التجمع، ومعهم شرائح طبقية لا يوجد فيها الأقباط بشكل محدود مثل طبقة رجال الأعمال «الوضع الآن اختلف فعدد لا بأس به الآن من الأقباط فى هذه الشريحة» ، ويرى د. ميلاد حنا : أن النواب فى البرلمان كانوا من الموالين للحكومة وأنه لاتوجد شخصيات ذات ثقل ، وأنه رفض عرض خالد محيى الدين بأن يصبح نائبا لرئيس الحزب وكذلك عرض من فؤاد سراج الدين بأن يكون سكرتيرا عاما للوفد . وكذلك فإن تحالف الوفد مع الإخوان وهو الحزب الذى كان فى الماضى يشمل

لقى مصرعه فى يوليو ١٨٥٤ م ، واختلفت الآراء فالقنصل الانجليزى ذكر أن طبيبين ايطاليين ذكرا أنه مات فى نوبة صرع وهناك روايتان للرافعى إحداهما أن جماعة من غلمانه قاموا بخنقه ، ورواية أخرى تقول إن الأميرة نازلى ابنة محمد على دبرت اغتياله .

العديد من الأقباط جعل الأقباط يتراجعون عن المشاركة الفعلية فيه .

وكان السؤال المطروح على الجميع مع التعددية السياسية والحزبية الآن لماذا لايوجد مشاركة قبطية ؟ فكان الرد الخوف من عدم النجاح مع تفشى السلبية السياسية فى مصر . وأعتقد أن الموقف يتطلب من الأقباط نفسهم مزيدا من الايجابية فعددهم كناخبين من ٨ إلى ١٠ ملايين ومنهم شخصيات فى مجالات الاقتصاد والجامعات والفكر والثقافة وممكن أن تحقق لهم وجود سياسى وليس كما يطلب أقباط المهجر أن تقوم الدولة بتوزيع المقاعد النيابية بالنسب ، وهذا ما رفضه أيضا د. ميلاد حنا .

أما عن العلاقة بين الكنيسة والدولة فى عهد الرئيس مبارك ، فيرى بعض المثقفين المسيحيين والمسلمين أنها دخلت عليها تغيرات أساسية وأن موقف الدولة تراجع ، وسلمت بعض سلطاتها إلى الكنيسة فالدكتور رفيق حبيب يرى أن : الدولة كانت تطلب من الكنيسة أن تؤيدها ببيان سياسى فى أمر ما وبذلك فإنها تسمح عمليا للكنيسة بأن تقوم بإصدار بيانات سياسية من تلقاء نفسها بعد ذلك فى أمور أخرى، فالدولة بذلك أعطت مشروعية لهذا الدور ، وفى المرحلة الحالية تدفع الأقباط للخروج من السلبية ولكنها فى الواقع تدفع الكنيسة أيضا للمشاركة.

ويضيف د. ميلاد حنا أن هناك رفضا بين عدد من العلمانيين وكما قلت أن المقصود ممن ليسوا من الأكليروس لاكتساب الكنيسة سلطة سياسية ويرى د. ميلاد أن : «البابا منذ البداية كانت لديه ميول زعامية وتطلع أن يكون مثل مكرم عبيد ولكنه دخل الكنيسة لسبب أو لآخر ثم أصبح بطريركا» .

ويرى د. يونان أنها جمعت بين القوة السياسية والدينية وربما المادية وهذا شكل من أشكال الاستبداد بالسلطة ، مما خلق مناخ رافض تمثل فى بعض الرافضين من رجال الدين وأضفى مزيدا من الجو الدينى على العمل السياسى ، «كتاب الأقباط والرقم الصعب» وهو ما ذكره أيضا إبوارد خراط بأن الدور السياسى للكنيسة سيؤدى إلى شرخ فى جسم واحد . كذلك ظهرت بعض الخلافات بين رجال الدين المسيحى وتم تجريد البعض منهم القس دانيال البراموسى وظهرت منشورات وكتابات فى الصحف ويرجعها البعض لخلافات إدارية وليست سياسية .

ويرى البعض أن من يعارض البابا لدوره السياسى سواء على مستوى المسيحيين أو مستوى الأكليروس مازالوا كيانا غير منظم وغير فعال ولا يعبرون عن أنفسهم بخطاب محدد ، والبعض الآخر يرى أنهم حرموا قيامهم بالتجديد فى

سعيد وديليسبس

كان سعيد بن محمد على فى صباه سمينا ، فمنعه أبوه من الشويات فكان يتردد على القنصلية الفرنسية ، حيث يتناول الأطباق الشهية .

وقد زار ديليسبس عندما تولى سعيد الحكم وفى رحلة صيد إلى

الكنيسة أصبحت الملجأ الأخير للأقباط بعد اختفاء دورهم السياسي

الفكر والخطاب، وهو ما اعتبره البابا خروجا عن الأرثوذكسية وعرض عدد من المثقفين المسيحيين أرائهم بخصوص السلطة الكنسية وارتباطها بالسياسة ولكن لم يقدموا حلا فيما يرونه كشكل تحديثي أو طرحوا شكلا من أشكال العمل السياسي، فيما عدا الدكتور ميلاد حنا الذي قال: أنهم حاولوا الحوار مع البابا لتحقيق الإصلاح فأغلق البابا الباب، وقال إن جئتم لأخذ البركة فلا مانع أما كمجموعة فمرفوض، ولقد دخلت مدرسة الأحد كطرف ووزعت كتيبات على المصلين فأمر البابا بمنعهم من التعلم والخدمة الكنسية.

ويرفض الجميع موضوع حزب ديني قبطي وبعضهم يرى أنه سيكون تجسيدا للوجود القبطي بما يسهل مهمة أي شخص في ضرب الأقباط، وأنه يكرس المواطنة على أساس شهادة الميلاد.

أما الحل الذي يقدمه د. ميلاد هو أن: يعود الأفندية من الأقباط في الكنيسة وهم الذين يسمون الأراخنة وهي جمع كلمة أرخي أو أرستي وهو الطريق الوحيد لمشاركة قبطية في الحياة السياسية بدلا من ترك الأمر لعناصر مدنية متواضعة المستوى.

أما عن رأي البابا فيما يشار بهذا الشأن فيقول «نرى أنهم يريدون أن يسيطر العلمانيون على رجل الدين بحيث يصبح رجل الدين لديه موظفا، ويرى أن هناك جماعة من العلمانيين لاعلاقة لهم بالكنيسة وكل ما يعرفون عن المسيحية أن لهم اسم مسيحي وهم لايحضرون إلى الكنيسة ولايخدمون فيها ثم يطالبون أن يكونوا قادة هذه الكنيسة».

وهذا التقارب لقي هجوما عنيفا من فئة جديدة رغم ظهور تنظيماتها في السبعينات من القرن العشرين هي جماعة أقباط المهجر، فقد تضخم دورها ونشاطها وجعلت كل من الدولة والكنيسة الأرثوذكسية هدفا لهجومها من مطبوعات وانترنت والاستعانة بمنسقي السياسة الأمريكية فاتهموا البابا والكنيسة بالتعامل مع السلطات المصرية والانغماس في النفاق متمثلا في دعوات الإفطار في شهر رمضان التي يقيمها البابا ورجال الدين للقيادات والشخصيات المسلمة، واتهم مايكل منير بطرس غالي بالتملق السياسي وأنه كبير السن وترك أمور المجلس القومي لحقوق الإنسان للإسلامي المعروف أحمد كمال أبو المجد ونفس الأمر بالنسبة لعدلي أبادير أحد زعماء المهجر في زيورخ والذي ظهر أخيرا في قناة عربية وذكر أنه يريد ترشيح نفسه لرئاسة مصر. وذكر في رسالة له على الانترنت ما مضمونه أن مصر الخالدة حضارة ٧٠٠٠ سنة سموها جمهورية مصر

الصحراء الغربية. استغل ديلسبس صداقته للأمير وعرض عليه مشروع قناة السويس، ووافق الأمير، وأصدر مرسوما بتأليف الشركة التي منحها المرسوم كل شيء ولم تحصل مصر إلا على الفتات، وزاد نفوذ الأجانب في مصر حتى

العربية ، ولقد تأسست منظمة أقباط الولايات المتحدة فى عام ١٩٩٦ فى واشنطن ويقول أنها تمثل أكثر من ٧٠٠٠٠ ألف مسيحى فى الولايات المتحدة ولقد استغلت المنظمة التغيرات التى حدثت على الساحة العالمية والمشروعات الأمريكية للسيطرة على الشرق الأوسط ، حيث شكلت اللجنة الأمريكية للحريات عام ١٩٨٨ التى من بين مهامها تعاريف الحكومة الأمريكية بوضع الحريات الدينية فى العالم، وإعطاء المشورة لكل من الجانبين التشريعي والتنفيذى عند رسم السياسات فى الكونجرس، والذى حدد ستة عشر عقوبة للدولة التى تنتهك حرية الأديان والذى استخدمته أمريكا للضغط على الدول التى تريد أن تفرض عليها مخططات أو سياسات معينة ، وتلك المنظمة على صلة بالإدارة الأمريكية وأعلن رؤساؤها ذلك صراحة وفى كل مكان بالإضافة إلى مد مؤسسة بيت الحرية بتقارير غير صحيحة عن اضطهاد الأقباط فى مصر وفى ٢٣ سبتمبر عام ٢٠٠٣ عقد مؤتمر باسم أقباط تحت الحصار وفى نفس الوقت ذهب مايكل منير (ألقى خطابا فى انعقاد الجلسة التاسعة والخمسين للجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة فى سويسرا هاجم فيه الحكومة المصرية وتعاملها مع أقباط مصر) وقال أن كلمته أثارت جدلا فى الصحف المصرية لاستخدامه كلمة الأقليات كالأقباط .

والأقباط فى المهجر يستخدمون سلطات الحكومة الأمريكية وقوانينها الخاصة بالأقليات ، فى نفس الوقت الذي تستخدمهم كورقة ضغط بما تحاول فرضه على الشرق الأوسط من مشاريع بدعوى الإصلاح .

ما حدث فى الفترة السابقة والحالية وما عرضته من آراء يوجب علينا جميعا دولة وكنيسة ، مسيحيين ومسلمين أن يكون هناك حوارا صريحا تناقش فيه المشاكل وتتحدد اختصاصات كل جهة وفقا لقانون لايميز بين أى دين أو فئة ، وأن تفسح الكنيسة صدرها للحوار مع المثقفين الأقباط، فهى الكنيسة الوطنية الأم فالجميع يهدفون لخدمة الصالح العام وأن تكون لجنة وحدة وطنية تجمع بين رجال الدين المسيحيين والعلمانين ورجال الدين المسلمين والمثقفين المسلمين مع ممثلى الدولة لايجاد حل لأى مشكلة تطفو على السطح، وأن يكون هناك إلتزام بالقانون من الدولة فلاتخضع لأى ضغوط من أى جانب وعلى العلمانيين المسيحيين إيجاد وعرض صيغة مشاركتهم فى الحياة السياسية لإيجاد توازن بين السياسة والدين فى الأمور العامة كما يريدون . ■

د. زبيدة عطا

إن أحدهم دخل على سعيد باشا ، وكانت النافذة مفتوحة فصاح الوالي فى الخادم: أغلق الشباك بسرعة لأن السيد لو أصيب بزكام ، فسوف يطالبنى بتعويض لا يقل عن ١٠ آلاف فرنك. وهكذا كان حال الباشا مع الأجانب.



وحدة المصريين باقية رغم كل الظروف

الطرق الصوفية

مدد يا أبو خالد

د. رفعت سيد أحمد ■

كان للطرق الصوفية في المجتمع المصري عبر تاريخها الطويل، والذي بدأ مع استشهاد الإمام الحسين بن علي بالعراق ورحيل أهله إلي مصر ، ونشأة المتشيعين لهم والمتباكين علي مقتله كان لكل هذا أثر سياسي واجتماعي مهم في تشكيل الشخصية المصرية، وبالذات في القري وفي الأوساط الشعبية المصرية، وخاصة إذا علمنا أن عددها في مصر قد بلغ في الستينات حوالي ٦٠ طريقة صوفية، تحتوي نحو ٣ ملايين مواطن بالإضافة إلي الأشكال والتنظيمات المساندة لحركتها.

لعبت الطرق الصوفية خلال القرن الماضي كله دورا مزدوجا في قضايا الديمقراطية والاستقلال والتنمية والصراع الخارجي، إذ يتميز دورها في أغلبه بالتبرير لسياسات الحاكم والمساندة الروحية له من ناحية، كما تميز بكونه أداة ضابطة لممارسات السلطة، وخاصة تجاه بعض الأمور الدينية كقضايا الأحوال الشخصية من ناحية في توجيه طاقتهم



السياسية، وجهة صوفية بعيدة نسبيا عن أساليب العنف والرفض، التي ميزت التيارات الدينية الأخري، وبالأخص الإخوان المسلمين، ولقد قوبلت هذه الدعوة بإقبال متزايد من الجماهير، ويعود ذلك إلي عوامل متعددة، تأتي في مقدمتها المعاناة الاقتصادية والقهر السياسي، وبعض الموروثات الثقافية القديمة منذ عهد الفراعنة وجميعها ولدت تجاوبا جماهيريا مع هذه الطرق، وامتد الأمر إلي الحقبة الناصرية بكل مشكلاتها فكان للطرق الصوفية رؤية وموقف في علاقتها بالنظام الناصري يمكن تحليله علي مستويين.

الأول : فكرى ويحدد مدركات الطرق الصوفية تجاه القضايا السياسية الملحة في هذه الفترة (٥٢ - ١٩٧٠)، والتى تحدد بالتالى موقفهم الفكرى أو النظرى من النظام السياسى.

الثاني : عملى ويشير إلى المواقف العملية للطرق الصوفية خلال هذه الفترة، تجاه القضايا والأزمات السياسية وقتها.

■ كاتب وباحث



حكام مصر 2000
الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥
230

الموقف الفكري

يمكن تلمس أبعاد هذا المستوى من خلال تحليل رؤية الطرق الصوفية لكل من القضايا الداخلية الاجتماعية والسياسية ، كالاشتراكية والديمقراطية ، والقضايا الخارجية السياسية كالقومية العربية والمواجهة مع الصراع الخارجي.

أما بخصوص القضايا الداخلية فقد كان للطرق الصوفية موقف مؤيد للنظام السياسي الناصري تجاه أغلب هذه القضايا ، وإن بدا في بعض الفترات القليلة أن للطرق الصوفية موقفها المخالف لتوجهات النظام، فإن هذا لايخفي التوجه العام الذي ميز رؤيتهم، فالإشتراكية تمثل لديهم: «نوعا من السمو بكرامة المواطنين جميعا، ولقد وجهت الجمهورية العربية شطرا من عنايتها لتقريب المسافات بين غنيهم وفقيرهم، حتى يكون الجميع سواء في حق الحياة وحتى تتوثق الرابطة بينهم، ومن المعلوم أن هذه نقطة أساسية في برنامج الإسلام، فقد حض على البذل ووضع الثروة في مكانها من الحياة، وحذر من كنز الأموال، وسن للأغنياء السبل إلي الإيثار والعطاء، وأبعد عن الفقراء شعور الحرمان ومرارة العوز، وجهود الخلفاء في تعهد هذه الناحية في الرعية معلومة. (د.محمد خلف الله أحمد : الخطوط الكبري للنهضة الإسلامية - مجلة الإسلام والتصوف سبتمبر ١٩٦١ - مجلة شهرية تصدر عن مشيخة الطرق الصوفية - القاهرة - ص ١٦-١٧).

والإشتراكية الصوفية ليست دعوة إلي تقنين الإلحاد أو للتخلل من بعض قيمنا الخلقية، التي نعتز بها كمسلمين وكعرب بل وكبشر، فإن اشتراكيتنا مؤمنة لا ملحدة، فاضلة لا فاجرة، اشتراكية قوم يأمرون بالمعروف، وينهون عن المنكر ويؤمنون بالله» (سعيد حمزة مكرم المحامي: اشتراكيتنا مؤمنة لا ملحدة - مجلة الإسلام والتصوف المصدر السابق ص ٣٤). وعبدالناصر لديهم هو: «قائد البعث العربي وموجه تاريخنا، ومحرر الشعب العربي من إسار المواريث الرجعية، ومن قيود الطبقية والاستغلالية، وهو الذي وقف ليعلن حق الإنسان في حياة فاضلة، وفي عمل شريف وفي مجتمع تتكافأ فيه الفرص، وتتساوي فيه الأقدار وتتعاون فيه الطاقات، مجتمع يسير علي تخطيط هادف وعلي منهج محرر، يستهدف التوازن الاقتصادي والعدل الاجتماعي والبعث والإنطلاق للقوي الشعبية العاملة». (محمد علوان:

الطرق الصوفية أصبحت ناصرية الفكر في التعليم ومقاومة العدوان الخارجي

إسماعيل وغادة باريس

حدثت الواقعة عندما زار اسماعيل باشا باريس.. حيث دعاه أحد النبلاء، في قصره بالغ الجمال وفاخر الرياش، وأبدى اسماعيل اعجابه وكان قد عرف أن النبيل في ضائقة مالية، فأحب مساعدته فسأله عن ثمن



الرسالة الكبري: مجلة الإسلام والتصوف - نفس المصدر - ص ٤٩).

وتصل قيمة العدل لدى الطرق الصوفية إلى قمتها عندما يصبح هو «جوهر الرسالة الإسلامية وهو مفتاح السعادة للبشر»، وهو ما يتمشى في واقع الأمر مع رؤية النظام السياسي وقتها، وأشارت الكتابات إلى قضية التعليم، وضرورة التربية الدينية للطلاب، وأن تحتوى المناهج التعليمية على الجرعة الدينية الكافية، وهنا تطالب الطرق بأن (على السادة المربين أن يوجهوا نظر تلاميذهم إلى الأنوار المتلألئة فى آيات القرآن الكريم وأن يعلموا تلاميذهم أن كتاب الله هداية ربانية وحياة إنسانية إيجابية مثالية) والحديث لشيخ مشايخ الطرق الصوفية محمد علوان.

أما بخصوص علاقة الحاكم بالمحكوم فتشير بعض الكتابات إلى أنه قد بنى الحكم في الإسلام وفق أسس واضحة:

بني الحكم في الدولة الإسلامية على أساس العدل والمساواة، وأن يكون اختيار الحاكم على أساس الشورى وحكمه على أساس الشورى، كما أن على الحاكم أن يلاحظ مصلحة الجماعة المادية والأدبية، فلا يرهق أحداً من أمره عسراً، ودعا إلى رفق الوالي برعيته، وأن على الحاكم أن يحمي المجتمع من (الرذائل والمفاسد) وهكذا نجد تلك النصوص قد أقامت «المجتمع في الدولة الإسلامية التي تضم المسلم وغير المسلم على أساس من العدالة والرفق والشوري والمصلحة والتعاون ومنع الفساد والآثام التي تفتك بالمجتمع» (الشيخ محمد أبو

القصر إن كان يريد بيعه، وتحرج الرجل فرأى أن يبالغ فى السعر ليعدل اسماعيل عن رأيه، فقال: ٥ ملايين من الفرنكات، ولم يكن القصر يساوى أكثر من واحد ونصف مليون، لكن اسماعيل قبل وحرر حوالة

مدد يا أبو خالد

على أحد البنوك بالمبلغ. ورأى اسماعيل غادة هيفاء عرف أنها ابنة النبيل، فقام مبتسما مخاطبا النبيل، طالبا منه تحرير عقد بيع القصر للآنسة اللطيفة تقديرا لظرفها وأدبها.. وهكذا كانت تدار أموال المصريين.

زهرة: المجتمع الإسلامي ومصادر تنظيمه، مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - مصدر سابق ص ٦٤).

وهي ذات الدعوة التي طالبت بها الطرق الصوفية عند الحديث عن وضع الدستور الجديد، حيث ينبغي أن ينص الدستور على (أن يكون مصدر قوانيننا وتشريعاتنا الإسلام وما يتلاءم مع أهدافه وغاياته) (فوزي عرفة: بعث وانبثاق - مجلة الإسلام والتصوف - مارس ١٩٦١ - ص٦٤)، وفي هذه القضية نرى تأكيد الطرق الصوفية على مسألة العموميات، حيث لانجد تفاصيل لعملية تنظيم المجتمع إسلاميا، وحيث مايهم هو الإشارة إلى «أن الإسلام الدين الرسمي للدولة» دونما تحديد للكيفية التي يتم بها هذا، ولم يكن في أي من هذه ما يتناقض مع التوجهات الفكرية العامة للنظام السياسي.

أما بالنسبة للقضايا الخارجية فقد كان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه بعض القضايا التي عاشتها مصر إبان الفترة (١٩٥٢ - ١٩٧٠)، وكانت قضية القومية العربية من أهم القضايا التي شغلت القوى الدينية والسياسية على اختلافها وكان للطرق الصوفية رؤيتها تجاه هذه القضية حيث: العروبة التي ننادي بها ليست حركة جنس أو لون إنما حركة بعث لأمة كبرى تحتل أخطر منطقة في الكوكب الارضي، أرض الإشعاع الروحي الذي تهفو اليه الانسانية وتتزود منه بيقينها وإيمانها، وإنها حركة مبادئ تستند إلى مواريث خالدة، وتصور لونا من الحضارة المؤمنة، وتقدم منهجا لأمن الإنسان وسعادتها وأخوة الإنسان وتعاونه مع أبناء البشرية جميعا (محمد محمود علوان: القرآن ووجود العناية: مجلة الإسلام والتصوف - ديسمبر ١٩٦٠ - ص٤).

وقراءة الطرق الصوفية للتاريخ العربي نبهتهم إلى ثلاثة عوامل كان لها أثرها في نشأة القومية العربية الأول: ما كان بين صحراء الجزيرة والبيئات المجاورة لها من اتصال في القديم، والثاني: السبق الحضاري الذي جعل من بعض بلاد تلك المنطقة تربة صالحة لنمو مدنية عالية راقية، والثالث: الدين الذي أضفى على تلك المنطقة صفاء وروحانية ووضع لها أصول نهضة تشريعية وفكرية جديدة، وأمدها - كما يقولون - بالأداة الثقافية الضرورية للرقي الفكري والاجتماعي وهي اللغة الخصبة الموحدة (د.محمد خلف الله محمد - الإسلام والقومية العربية - مجلة الإسلام والتصوف -

عبدالناصر لدى الصوفية هو قائد العرب ومحرر الشعوب

يناير ١٩٦١ - ص ٢٢)، وتأكيدا لمواكبة الفكر الصوفى لتطورات قضية القومية العربية والوحدة نشرت (مجلة الإسلام والتصوف) تفصيلا لعلاقة مصر بالبلدان العربية المجاورة كالسودان وتونس والجزائر واليمن، وحجم نوعية العلاقة بينها (يراجع الباب الثابت «أعرف بلادك العربية» - مجلة الإسلام والتصوف إعداد السنة الأولى والثانية - عامى ١٩٥٩/٥٨ - ١٩٦٠/٥٩).

وكان للطرق الصوفية موقفها الفكرى أيضا تجاه المواجهة ضد العدوان الخارجى، وتبدى هذا فى إعلانها على لسان شيخ مشايخ الطرق الصوفية إبان العدوان الثلاثى على مصر بأن : اليوم الأمة العربية تدوي من حولها العواصف ويتربص بها جبابرة عتاة بغاة، فيا أيها المتصوفة في كل مكان، إن عبادة الله لا يستقيم ميزانها إلا بالجهاد في سبيل الله، في سبيل خير أمتكم، ورفاهية شعبكم وحماية وطنكم (محمد محمود علوان: الروح الصوفى هو السلاح السرى للعالم الإسلامى: مجلة الإسلام والتصوف - يوليو ١٩٥٨ - ص ٥).

ويدعوهم بوضوح إلى أن يتقدموا الصفوف، (صفوف المجاهدين بأخلاقهم وإيمانهم وإيثار قلوبهم وصدورهم) (المصدر السابق) وعند الاحتفال بالانتصار الذى قاده عبدالناصر يصبح هذا الانتصار، «عيدا للإنسانية وللحرية العالمية، وللتحول التاريخى» (محمد محمود علوان: أعياد المجد والبناء: مجلة الإسلام والتصوف - يناير ١٩٦١ - ص٥)، وهى ذات المواقف التى تبدت أثناء أزمة ١٩٦٧ التى أعتبرتها الطرق الصوفية شكلا من أشكال المواجهة مع أوروبا، ودعت إلى استقاء خبرة صلاح الدين الأيوبى نتيجة تماثلها مع أحداث الفترة التى عاصرت مواجهة واضحة مع الغرب ممثلا فى الولايات المتحدة وإسرائيل وحلفائهما (د.عبدالحليم محمود: أوروبا والإسلام: مجلة الإسلام والتصوف - فبراير ١٩٦١ - ص ٢٢-٢٥).

الواقع الثورى

على المستوى العملى وفى سبتمبر ١٩٥٩ وجه الشيخ محمد محمود علوان شيخ مشايخ الطرق الصوفية بيانا إلى الأمة العربية قال فيه: إن معركة القومية العربية الدائرة الرحي الآن في العراق ليست معركة العراق وحدة، بل هي معركة العالم العربي كافة، وندد بالنكسة الرجعية وحمامات الدم وأكد أنها تشكل خطرا علي الكيان العربي كله وعلي مقدساته وعقائده وميراثه الروحي العالمي، وفي الوقت نفسه دعا المجلس الصوفي الأعلي، الطرق الصوفية إلي منع النساء من حضور حفلاتها المختلفة،

أفراح السراى الذهبية

فى يناير ١٨٧٣، قرر الخديو اسماعيل تزويج أربعة من أنجاله توفيق - حسين - حسن - فاطمة، وأراد اسماعيل أن يتحدث الرواة بالحدث.. استمرت الأفراح أربعين ليلة وحولت القصور إلى مراقص وحانات تقدم أطيب الطعام لعشرات الألوف،

وكذلك أي مظهر من مظاهر الشعوذة. وكانت هناك نوايا إلى إعادة تجميع الطرق الصوفية، تحت تنظيم جديد وبأهداف جديدة تتفق وقيم المجتمع الاشتراكى، وأن يقضى هذا التنظيم كما نوه رئيس المجلس الصوفى الأعلى بإنشاء مراكز ثقافية توجيهية لتدريب رجال الطرق، و تجريد التقاليد الصوفية مما علق بها، وتنظيم كتائب للخدمات الدينية والاجتماعية النافعة للشعب.

وإبان أحداث الصدام بين النظام السياسى والإخوان المسلمين عام ١٩٦٥، كانت الطرق الصوفية إلى جانب النظام، حيث أصدر الشيخ محمد محمود علوان بيانا فى مولد الإمام الرفاعى، أعلن فيه أن رسالة التصوف هى الدعوة إلى الأمن والسلام ومحاربة أساليب العنف والارهاب وأن الإسلام حرم التآمر فى الخفاء بالإثم والعدوان، وقبل الاحتفالات بأعياد الثورة كان للطرق الصوفية موقفها أيضا، حين أصدر شيخها أمراً ينوه فيه حول ضرورة أن يكون الاحتفال مهيباً ويتفق وجلال المناسبة ..

وكان لابد أن تصدر محاولات شتى لتطوير النظام الداخلى للطرق الصوفية، وإن كانت فى أغلبها لم تأت بنتيجة عملية إلا على عهد السادات (عام ١٩٧٦)، تمثل ذلك فى المؤتمر العام الذى عقدته الطرق الصوفية بالمقر الرئيسى للاتحاد الاشتراكى، وقدم شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى بداية المؤتمر اللائحة الجديدة المعدلة لكمال الدين رفعت، أمين الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكى، وأعلن شيخ المشايخ تطهير صفوف رجال الطرق الصوفية من كل العادات والبدع التى تتنافى مع الإسلام، كما أعلن عن إنشاء لجان شئون العالم الإسلامى «رسالتها الاتصال بجميع الطرق الصوفية فى أنحاء العالم الإسلامى وجمعها على كلمة الله فى إطار الإيمان والعمل الصالح لخير المجتمع الإسلامى».

وطالب كمال الدين رفعت - فى الاجتماع نفسه - أعضاء المؤتمر من رجال الطرق الصوفية بضرورة الاهتمام بالتوجيه الدينى لصحيح الشعب فى أنحاء الريف، وقال إن الدين ليس إرثا وإن العمل أساس الجزاء فى الدنيا والآخرة، ودعا إلى محاربة التعطل بالوراثة أو التكسب واستغلال اسم الدين، وترك التوكل والسلبية والعمل الايجابى المستمر.

وتواصلا مع الدور السياسى للطرق الصوفية أصدر المجلس الأعلى للطرق الصوفية بيانا فى أبريل ١٩٦٧ يستنكر فيه «المؤتمرات الرجعية للملك فيصل وشاه إيران والملك حسين والرئيس بورقيبة» على حد قول البيان

وكانت زفة الأميرة أمينة عروس توفيق فى غاية البذخ، حيث سارت الزفة فى شوارع القاهرة تحفها الفرسان بزى عربى وآلاى مشاة والهدايا فى أسبتة مكشوفة فوق عربات مكسوة بالقصب على مخدات من القطيفة المزركشة



وقتها.

وقبل النكسة - يونيو ١٩٦٧ - بأيام قليلة، وتحديدا في ٢٧/٥/١٩٦٧، أصدر شيخ مشايخ الطرق الصوفية بيانا مهما، يبرز فيه إصدار الرئيس عبدالناصر أوامر لقوات الطوارىء الدولية بأن تنسحب من سيناء، وبإغلاق خليج العقبة، وفسر هذه القرارات المهمة بقوله: «إنى أريد أن أوضح لكم - يقصد هنا أفراد الطرق الصوفية - أهمية هذا القرار بغلق خليج العقبة فى وجه اسرائيل ولماذا فقدت صوابها وترنحت من هول اللطمة، ذلك لأن لهذا القرار نتيجتين مهمتين :

الأولى : أن سفنهم ولاسيما حاملات البترول ستضطر للمرور حول إفريقيا عن طريق جبل طارق، ثم تجتاز هذا البحر كله عرضا حتى تصل إلى موانيهم، وهى تستغرق مابين أسبوعين أو ثلاثة، وتحتاج السفن إلى استهلاك وقود يزيد على ما كانت تستهلكه لو أنها مرت عن طريق العقبة القصير، الثانية .. إن خط أنابيب البترول الذى مدوه من خليج العقبة إلى حيفا وغيرها على البحر المتوسط يتعطل عن العمل ويأكله الصدأ .. إن هذا القرار تاريخى عظيم، جعله الله حسرة فى قلوبهم، وختم به على إفئدتهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم، وإن أرادوها قارعة فنحن والعرب والمسلون لها،

بالذهب والماس، وهذه الهدايا كانت مجوهرات وقلائد ماس وأقمشة مطرزة باللؤلؤ والزمرد وآنية من الفضة الخالصة وسرير من الفضة محلى بماء الذهب وعواميده مرصعة بالماس والياقوت الأحمر والزمرد، وكذلك كان باقى الأنجال .. لم

ميلادي أبو خالد

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكارى
سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
236

وأسودنا واقفة شوقا إلى الأمر بالإنطلاق وراء العدو».

ويحدد المطلوب الآن من الطرق الصوفية فى ثلاثة مطالب: الأول : أن تثق بالقيادات (يقصد عبد الناصر ونظامه) ثقة قوية مضاعفة، والثانى : أن يأخذ كل منهم مكانه فى الحرس الوطنى أو الدفاع المدنى، والثالث أن يكرروا ما صنعوه بالعدو إبان العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ من صلابة وشجاعة وإيمان.

وتأتى أحداث هزيمة ١٩٦٧ لتخلق واقعا مغايرا للذى ابتغاه شيخ مشايخ الطرق الصوفية فى رسالته إلى أبناء الطرق جميعا، وهو الواقع الذى اتسم بتوجيه الانتباه إلى أهمية المسائل الروحية، وأهمية أن يجمع الطرق الصوفية التى وصل عددها إلى ٦٠ طريقة، طريق واحد وفقا لرؤية شيخها الجديد، وتتأخر مؤقتا المسائل السياسية فى برامجه والتى وصلت أوجها كما سبق القول قبل أحداث النكسة بأيام قليلة.

وفى ديسمبر ١٩٦٧ سار أكبر موكب صوفى رسمى فى مصر تأييدا للقيادة السياسية فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧، مما يؤكد على استمرارية دورها القديم فى تأييد النظام السياسى، وخاصة فى أوقات الأزمات السياسية الداخلية أو الخارجية.

وهكذا فمن واقع أفكار وممارسات الطرق الصوفية يتبين أنها تبنت سياسات أتت فى أغلبها مؤيدة للنظام السياسى، وإن بدا فى الأفق خلافا حول بعض الأمور الدينية الخاصة بالأحوال الشخصية، وهذا ما حدا بالنظام السياسى إلى عدم الأخذ بمشروع القانون الخاص بتعديل المادة ١٠٣ من قانون الأحوال الشخصية فى أبريل ١٩٦٧ وسرعان ما تم زواله بالضغط عليهم وركونهم إلى مسالمة النظام.

هل شاركت الطرق الصوفية فى هزيمة ١٩٦٧ بتأييدها الأعمى لقرار إغلاق خليج العقبة؟

ولقد كانت للطرق الصوفية مواقفها الواضحة إبان أزمات الصدام مع الإخوان المسلمين، إبان عدوان ١٩٥٦، وقبل وبعد هزيمة ١٩٦٧، فكانت مؤتمراتها تعكس هذا الموقف المؤيد للنظام السياسى منتصرا أو مهزوما .. لقد كانت الطرق الصوفية - ولاتزال - تنحو إلى مهادنة الأنظمة والبعد عن السياسة بمعناها المعارض، والعنيف واللجوء إلى الدعوة والروحانية والعزلة عن قضايا الناس السياسية والحضارية!!. ■

تمض بضعة أعوام حتى كانت الأزمة المالية تأخذ بخناق مصر لتسلمها إلى التدخل الأجنبى ومن ثم إلى الاحتلال البريطانى ١٨٨٢م.



وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

د. يحيى الجمل *



في كثير من مناطق شرق الأردن والشام والعراق، يطلقون على القاضي لفظ «الحاكم»، لأنه يحكم بين الناس من أجل فض منازعاتهم، وأيضا في بعض مناطق سيناء، يقال الشيء نفسه. وفي ظل الخلافة الإسلامية كان الخليفة هو الذي يعين القضاة ويعزلهم. وكان القضاة يسمون أيضا «حكاما». والحقيقة أن الصلة بين الحكام والقضاة، وعلى مر العصور، كانت أكثر من مجرد هذه المقاربة اللفظية. ذلك أن الحكام في الماضي، وحتى قرب نهاية القرن الثامن عشر، كانوا هم – وليس الشعوب – مستودع السيادة. كانت سيادة الدول بيد حكامها، ولما كانت وظيفة القضاء تعد جزءاً أصيلاً من سيادة الدولة؛ فإن هذه الوظيفة – وظيفة القضاء – كانت ترتبط ارتباطاً مباشراً بالحاكم ملكاً كان أو أميراً أو خليفة. ولم يبدأ الفصل بين وظيفة التنفيذ ووظيفة التشريع ووظيفة القضاء – على نحو ما – إلا في أواخر القرن الثاني عشر، بعد قيام الثورة الفرنسية وبعد استقلال الولايات المتحدة الأمريكية.

حتى في بلد مثل إنجلترا، التي يتمتع فيها القضاء باستقلال فعلي لايماثله ولا يدانيه فيه أي قضاء في أي بلد آخر، لا يوجد قانون اسمه قانون استقلال القضاء وإنما يوجد قضاء مستقل إلى المدى الذي تجيز فيه الأعراف والقواعد والسوابق القضائية للقاضي أن يصدر أوامر للإدارة واجبة النفاذ.

ومن الأمور التي تروى في هذا الصدد أن قاضيا بريطانياً في مدينة صغيرة كان أثناء الحرب العالمية الثانية يعقد جلسة وبجواره مطار حربي، وأزعج صوت الطائرات الحربية الهابطة والمحلقة القاضي، ولم تمكنه من الاستمرار في الجلسة وسماع المتقاضين، فأرسل ورقة إلى مدير المطار الحربي يأمره فيها بإيقاف العمل في المطار إلى أن تنتهي الجلسة.

واحتار مدير المطار الحربي ماذا يفعل، وعلى الفور اتصل بوزير

* كاتب وأستاذ في القانون





المحكمة المختلطة



عبد العزيز فهمي

الحربية الذى كان هو فى نفس الوقت رئيس الوزراء «ونستون تشرشل» ، وأخبره بما وصله من القاضى ، فقال تشرشل قولة خالدة مخاطبا مدير المطار : « أوقف العمل فى المطار فوراً واستأنفه بعد انتهاء الجلسة حتى لايقال إنه فى تاريخ انجلترا قد أصدر أحد قضاتها أمرا ولم ينفذ » .

وإذا تركنا العالم لأهله وجئنا إلى مصر المحروسة ، فإننا سنجد أن القضاء كان دائما على احترام وتوقير منذ الأزمنة السحيقة .

فى مصر القديمة كانت وظيفة القضاء ذات طابع دينى ، وكان أحد كبار الكهنة القريبين من الفرعون هو الذى يقوم بوظيفة قاضى القضاة ، وكان يوجد فى الأقاليم كهنة تابعون له يفصلون فى الأنزعة الصغيرة . وكان الفرعون نفسه يتصدى للفصل فى بعض القضايا الخطيرة المتعلقة بأمن الدولة ، كما لو حدث هناك تمرد أو بوادر ثورة .. وكان الفرعون فى مثل تلك الحالات يأمر بالتنكيل بالمتمردين ويقطع دابرهم .

وهكذا كان الحال فى مصر القديمة - كما كان فى العالم كله - لا يعرف الفصل بين السلطات، حيث كانت السلطة شخصية مرتبطة بشخص الملك، وكان الملك يجمع فى يده كل شىء إلا ما يتفضل هو ويكلف به أحداً من مساعديه .

ولم يختلف الأمر كثيراً فى الفترة



هيئة المحكمة المختلطة

التي خضعت فيها مصر للحكم العربي، ومن بعده للحكم العثماني .

فإذا وصلنا إلى حكم محمد على عقب الحملة الفرنسية ، وما أحدثته من جسور بين مصر وبين الحضارة الغربية الحديثة ، وجدنا أن أمور القضاء لم تتغير كثيرا . مازال هناك ما يشبه المحاكم للفصل في المنازعات بين الأجانب وبعضهم أو بينهم وبين المصريين ، ومازالت هناك محاكم الأخطاط والمحاكم التي تحكم بمقتضى العرف ، ومازال هناك القاضي الشرعي . ولم يكن للذين يفصلون في المنازعات بين الناس أية صفة رسمية . كان لبعضهم صفة القاضي وكان بعضهم أقرب إلى صفة «المحكم» .

وفي عصر محمد على بدأت البعوث المصرية إلى الخارج .. إلى النمسا وإيطاليا وإنجلترا وفرنسا . وكان أكثر البعثات عددا إلى فرنسا . ودرس بعض المبعوثين دراسات قانونية وحقوقية .

وبدأ هؤلاء المبعوثون يعودون ويبشرون بنوع من التنظيم القضائي الجديد ، ولكن كان على مصر أن تنتظر حتى جاء الاحتلال البريطاني عام ١٨٨٢ ، وبدأت منذ عام ١٨٨٣ تنظيمات قضائية شبه حديثة - بمعايير وقتها - حيث صدرت لائحة المحاكم المختلطة ولائحة المحاكم الأهلية ولائحة المحاكم الشرعية .



السنهوري

وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

والحقيقة أن هذه اللوائح كانت قوانين من الناحية الموضوعية، ومن ناحية الأحكام والتنظيم. ونستطيع أن نقول إن مصر عرفت التنظيم القضائي الحديث بهذه القوانين «اللوائح» الثلاث ونستطيع أن نقول أيضا وبغير خجل إن المحاكم المختلطة التي استمرت حتى عام ١٩٤٨ خلفت وراءها ميراثا قضائيا في المواد التجارية والمدنية كان أساسا لنهضة قضائية كبيرة بعد ذلك.

وكانت المحاكم المختلطة مستقلة استقلالا فعليا بل وقانونيا عن السلطة التنفيذية المصرية - الخاضعة للاحتلال البريطاني - ولم يكن طبيعيا أن تتمتع المحاكم المختلطة بمثل هذا الاستقلال ولا تتمتع به المحاكم الأصلية ولو من الناحية الفعلية.

وقد حرصت المحاكم الأهلية على أن تؤكد استقلالها واستقلال قضاتها في مواجهة الحكومة، وأصدرت تلك المحاكم أحكاماً كثيرة رائعة، وأرست مبادىء قانونية مازالت كتب الفقه تشير إليها بتقدير. وسارت الأمور إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى، وخضع كل شيء في مصر للحماية البريطانية. وبعد الحرب لابد وأن نتوقف عند أمرين بالغي الأهمية في التاريخ المصري الحديث، وهذان الأمران مرتبطان أشد الارتباط.

أما الأمر الأول فهو ثورة ١٩١٩.

وأما الأمر الثاني فهو دستور ١٩٢٣.



دستور ٢٣

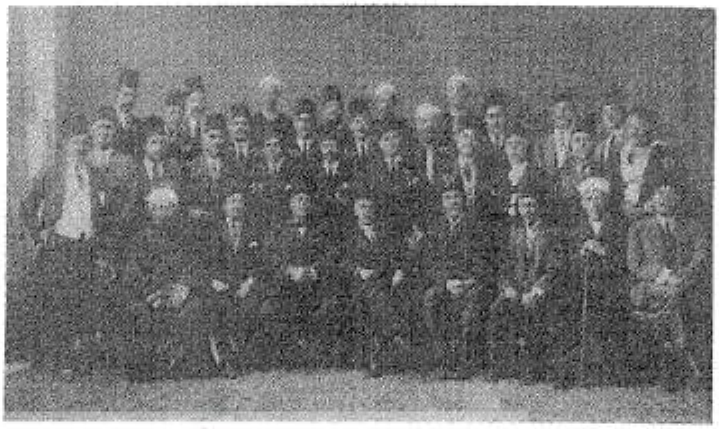
وكما قلت فإن الأمرين مرتبطان ببعضهما، ذلك أن دستور ١٩٢٣ كان على نحو أو على آخر نتيجة من نتائج ثورة ١٩١٩، التي كانت ومازالت أهم الثورات الشعبية المصرية وأبعدها أثرا على الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية جميعاً. كانت الثورة تنادي بأمرين: الاستقلال والدستور.

وبعد أن فشلت المفاوضات الثنائية بين إنجلترا والوزارات المصرية المتعاقبة في الوصول لاتفاق يرضي طموحات المصريين، أعلنت بريطانيا من جانب واحد تصريح فبراير ١٩٢٢، الذي اعترفت فيه باستقلال مصر مع تحفظات وردت في التصريح



أول دستور مصري (١٩٢٣)

تشكلت لجنة دستور ١٩٢٣ بناء على الأمر الملكي الصادر من الملك فؤاد في ١٩ ابريل ١٩٢٣ من سراي



لجنة اعداد دستور ١٩٢٣

وبعد صدور الإعلان واعتراف بريطانيا باستقلال منقوص لمصر ، اتخذ السلطان فؤاد لنفسه لقب ملك مصر . وأصدر الملك - تحت ضغط المطالبة الشعبية من ناحية والسلطات البريطانية من ناحية أخرى - مرسوماً بإنشاء «لجنة الثلاثين» لوضع مشروع الدستور المصرى . وضمت اللجنة فى عضويتها كبار رجال القانون آنذاك ، وممثلين للديانات الثلاث ، وعدداً آخر من ذوى الحيثية والمكانة .

وجرت مناقشات من أمتع وأعمق ما يمكن حول بعض مواد مشروع الدستور ، واعترض الملك على بعض المواد ، ووقف له عبدالعزيز باشا فهمى عضو اللجنة - ورئيس محكمة النقض بعد ذلك - بالمرصاد . المهم أن مشروع الدستور انتهى بعد أن صيغ صياغة ممتازة ، وتبنى النظام الملكى الدستورى البرلمانى ، حيث الملك يملك ولا يحكم ، وحيث السلطة التنفيذية يمارسها بواسطة وزرائه ، وتوقيعاته فى أمور الدولة لاتنفذ إلا إذا وقعها من الوزير المختص ، وقامت السلطة التشريعية على مجلسين : مجلس النواب ومجلس الشيوخ .

ولأول مرة يرد نص فى أعلى قانون فى البلاد - أى الدستور - يتكلم عن «السلطة القضائية» ، وأن القضاة مستقلون ولا سلطان عليهم فى قضائهم لغير القانون . (المواد ١٢٤ حتى ١٢٧ من دستور ١٩٢٣) .

ولكن كان على مصر أن تنتظر إلى ما بعد إلغاء الامتيازات الأجنبية بعد المعاهدة المصرية البريطانية - معاهدة ١٩٣٦ - التي خطت

عابدين برقم ٤٣ وقد وجه الملك خطاباً الي يحيى ابراهيم باشا مخاطبا اياه بقوله : عزيزي يحيى ابراهيم باشا.. اطلعنا علي مشروع الدستور الذي عنيتم

وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

بالاستقلال المصرى الرسمى بعض خطوات إلى الإمام ، وأزاحت بعض تحفظات تصريح فبراير ١٩٢٢ - كان على مصر أن تنتظر فى ذلك الوقت لكى يصدر عام ١٩٤٣ أول قانون للسلطة القضائية فى عهد وزارة الوفد إبان الحرب العالمية الثانية .

ونستطيع أن نقرر باطمئنان أن القضاء تمتع فى ظل دستور ١٩٢٣ ، وحتى قبل صدور قانون السلطة القضائية عام ١٩٤٣، ثم بعد صدور هذا القانون ، بقدر كبير من الاستقلال.

وفى ظل دستور ١٩٢٣ عاشت مصر فترات من الحكم الليبرالى تمثلت أساسا فى فترات حكم الوفد، حيث كان الوفد - الأصلى - ينتصر دائماً للدستور ويقف مع الشعب ومع الحريات



واستقلال القضاء يترعرع ويتأكد فى ظل الحكم الديموقراطى الليبرالى بقدر ما يعانى فى ظل الأنظمة الدكتاتورية .

ولكن الحكم الديموقراطى لم يقدر له أن يستمر ، ذلك أن أطراف الحلبة السياسية فى مصر لم يكن إيمانهم كاملاً بذلك النظام . كان الوفد قد بدأت قيادته التقليدية تشيخ ، واستولت على قمته قيادات أقل إيمانا بالمبادىء الديموقراطية ، وسعت إلى مصالحة مع القصر الذى لم يكن يقتنع بأن يملك ولا يحكم ، وإنما كان يريد أن يكون صاحب السلطة الحقيقية فى البلاد ، وساعده على ذلك أحزاب الأقلية دائماً والسلطة البريطانية أحيانا .. وانتهى الأمر باقتراب القيادة الجديدة للوفد من القصر ومهادنته على حساب الدستور والحريات، أملا فى فترات حكم أطول للوفد .

وأذن ذلك بغروب مرحلة دستور ١٩٢٣ ، ولعل المرحوم محمد زكى عبدالقادر فى كتابه الممتع «محنة الدستور» هو أكثر من عبروا عن هذه المرحلة كيف بدأت ثم كيف تهاوت .

وساعد على غروب تلك المرحلة، الأعاصير التى كانت تمر بالوطن

بتحضيره ورفعتموه إلينا وإنا لشاكرون لكم ولزملائكم ما بذلتم من الهمة فى وضعه وما توخيتم فيه من مصلحة الأمة وفائدتها . وبما أنه وقع لدينا موقع القبول فقد اقتضت إرادتنا إصدار أمرنا به راجين أن يكون



العربي ، والتي تمثلت في قيام دولة إسرائيل ، وما حدث من هزيمة مخزية للأنظمة العربية التي شنت حرباً على «العصابات الصهيونية» ، ثم باءت بخسران مبين .

وكان من تداعيات ذلك كله أن تحركت طلائع في الجيش المصري باسم تنظيم الضباط الأحرار لتقضي على النظام الملكي ، ولتلغي دستور ١٩٢٣ ، وتلغي الأحزاب السياسية ، وليبدأ في مصر نظام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م . والثورات بطبيعتها - وفي كل بلاد العالم وعلى مدى التاريخ - ترفض القيود التي تكبل حركتها وتعوق انطلاقتها . ولما كان القانون هو أوضح أنواع القيود والضوابط في المجتمع ، وكان القضاء هو الذي يقوم على تطبيق القانون ، فإن العلاقة بالضرورة بين الثورة من ناحية والقضاء من ناحية أخرى لايمكن أن تكون علاقة مودة ووئام .

ولم تكن ثورة ٢٣ يوليو استثناء من هذه القاعدة .

وأول وزير للعدل في عهد الثورة كان واحدا من كبار رجال القضاء «المستشار أحمد حسني» .

وقد حاول ذلك الوزير أن يوفق بين رغبات الثوار من ناحية ، والحرص على استقلال القضاء من ناحية أخرى . وقد تحقق له ذلك - في ظنه - بأن

فاتحة خير لتقدم الأمة وارتقائها وعنوانا دائما لمجدها وعظمتها .
قد جعل الأمر الصادر به من أصلين حفظ أحدهما بديواننا والآخر مرسل إلى دولتكم ليحفظ برئاسة مجلس الوزراء والله المعين علي ما فيه

وئام وصدام

حكام مصر وقضاتها

اقترح على رجال الثورة أن يتركوا القضاء فى حاله وأن ينشئوا محاكم خاصة لما يعتقدون أنه جرائم خاصة تتعلق بأمن الثورة واستمرارها . وهكذا عرفت فى مصر أنواع من المحاكم الاستثنائية من مثل محكمة الشعب ومحكمة الثورة ، وكل هذه المحاكم وإن اعتبرها النظام الثورى تأسينا له ، إلا أنها كانت بيقين انتقاصاً من سلطة القضاء وولايته

ولكن نظام ثورة ٢٣ يوليو - مع إيجابياته الكثيرة التى لايمكن لمنصف أن ينكرها - ارتكب فى حق القضاء خطيئتين لايمكن تبريرهما ولا اغتفارهما تحت أى ظرف من الظروف.

أما الخطيئة الأولى فكانت العدوان على الفقيد الكبير الأستاذ الدكتور عبدالرزاق السنهورى رئيس مجلس الدولة ، والذى ساعد الثورة فى بدء قيامها . وقد جاء ذلك العدوان فجأ قاسيا ومهينا، ونتج عنه إصابة الرجل العظيم الكبير الدكتور السنهورى بكسور وكدمات نقل على إثرها إلى منزله حيث تم العدوان فى مقر مجلس الدولة نفسه .

وبعد ذلك أصدرت الثورة قوانين عزلت بمقتضاها السنهورى من منصبه، وأطاحت بعدد من أعضاء مجلس الدولة .

وكانت تلك هى الخطيئة الأولى التى ارتكبتها الثورة فى حق القضاء ، وكانت الخطيئة من نصيب القضاء الإدارى، ووقعت فى السنوات الأولى للثورة .


دستور ١٩٥٦

واستمر نظام ٢٣ يوليو ، بعد ذلك ، يلجأ إلى وسيلة إنشاء المحاكم الخاصة لنظر بعض القضايا التى تمس النظام أو تهدده من قريب أو من بعيد ، ذلك فضلا عن أن حادث الاعتداء على السنهورى ، وإخراج بعض أعضاء مجلس الدولة من مناصبهم ، قد أحدث آثارا بعيدة المدى فى نفوس القضاة ، حيث لم يعد أحد يشعر باستقلال حقيقى .

وعندما وقعت هزيمة ١٩٦٧ ، زلزلت الأرض زلزالها ، ولولا أصالة الشعب المصرى لكان نظام ٢٣ يوليو قد انهار من قواعده ، ولكن وقفة الشعب المصرى فى ٩ و١٠ يونيه ،

الخير والسداد.
صدر بسراي عابدين في ٣ رمضان سنة ١٣٤١ في ١٩ ابريل ١٩٢٣ .
رقم ٤٣ لسنة ٢٣

أعضاء لجنة الدستور

تشكلت لجنة دستور ٢٣ من
١- حسين رشدي : رئيسا
٢- أحمد حشمت



لجنة دستور ١٩٥٦

أعطت للنظام ولجمال عبدالناصر شرعية جديدة .

ومع ذلك فإنه لم تمض سوى سنتين حتى ارتكبت الثورة فى حق القضاء خطيئتها الثانية الأكثر اتساعا والأشد سوءاً .

كان نادى القضاة معبرا عن ضمير الشعب المصرى كله ، يرى أنه لامنقذ لمصر مما جرى لها سوى العودة إلى سيادة القانون ، وإلى قدر من الديموقراطية ، وعدم تركيز السلطات كلها فى يد فرد واحد .

وأصدر النادى فى ذلك بيانات شجاعة وصادقة ومخلصة ، ولكن تلك البيانات أثارت النظام وجعلته يحس أن وجوده ذاته أصبح مهددا ، إذا كان قضاة الأمة يوجهون له هذا النقد ويطالبونه بهذا الإصلاح الجذرى الذى يبدو أنه لم يكن مستعداً له ولا قادرا عليه .

وكانت المذبحة :

مذبحة رجال القضاء عام ١٩٦٩ . وفى تلك المذبحة أطيح بعدد كبير من رجال القضاء من شتى الدرجات .

: نائب رئيس ٣- يوسف سابا ٤- أحمد طلعت ٥- محمد توفيق رفعت ٦- عبد الحميد البكرى ٧- الشيخ محمد بخيت ٨- قلينى فهمي ٩-منصور يوسف ١٠- يوسف أصلان ١١- ابراهيم ابو رحاب ٢٣- علي المنزلاوي ١٣- عبد

وطالت المذبحة بعض مستشارى محكمة النقض ومستشارى الاستئناف ورؤساء المحاكم والقضاة .

كانت المذبحة رهيبة ومرة وفاجعة.

وكانت لا تستند إلى أى أساس قانوني .

وكانت من الناحية السياسية إيذانا بنوع من إفلاس النظام .

***

وفى ظل دستور ١٩٧١ ، صدرت أحكام بعدم دستورية القواعد القانونية التى أسست عليها المذبحة ، وأعيد كثير من القضاة إلى مناصبهم .

***

وفى ظل دستور ١٩٧١ أيضا ، وفى سبتمبر ١٩٨٠ ، أعلن الرئيس السادات العمل بالمادة ٧٤ من الدستور التى تعطى رئيس الجمهورية سلطات واسعة .

وبمقتضى سلطات هذه المادة، اعتقل الرئيس السادات قرابة ألفين من كل ألوان الطيف السياسي واتجاهاته ومن كل المراحل العمرية ، وبذلك استطاع السادات بهذا التصرف أن يجعل كل الاتجاهات السياسية تناصبه العداء .

ولم يكتف السادات بهذا الأمر ، بل عزل البابا شنودة من منصبه البابوى على غير سند من القانون ، وفصل عددا من أساتذة الجامعات، وعددا من الصحفيين .

وأصدر قرارات بحل جمعيات أهلية مسيحية وإسلامية وجمعيات مدنية بغير اتجاه ديني .

المهم أن الرئيس السادات استطاع بقرارات سبتمبر هذه أن يوحد الشعب المصرى كله ضد سياسته . وكان ذلك نوعا من عدم التوفيق البعيد ، رغم أن السادات فى الفترة منذ إعلان دستور ١٩٧١ ، والانتصار فى حرب أكتوبر ٧٣ ، وحتى أحداث يناير ١٩٧٧ ، كان يتمتع بقدر كبير من حب الشعب المصرى وتأييده .

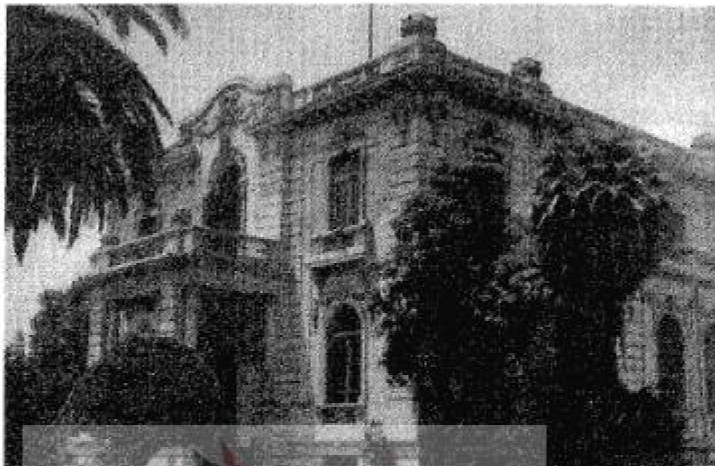
***

وأتيح للقضاء المصرى أن يتصدى للقرارات الصادرة، استنادا إلى المادة ٧٤من دستور ١٩٧١ والتى أشرنا إليها - قرارات سبتمبر ١٩٨٠ - وكان القضاء الإدارى المصرى - مجلس الدولة - عظيما وشامخا وقويا فى تصديه لهذه القرارات التى حكم بإلغائها لعدم وجود أساس قانونى لها، وبإيجاز شديد ، لأن شروط حالة الضرورة التى استند إليها الرئيس السادات فى إعلان العمل بالمادة ٧٤ من الدستور لم تكن قائمة .

***

وفى نهاية الثمانينيات ، أصدرت المحكمة الدستورية العليا حكما ببطلان انتخابات مجلس الشعب ، وبطلان تكوين المجلس نفسه ، وعدم دستورية القانون الذى تم على أساسه

اللطيف المكباتي
١٤- محمد علي
١٥- زكريا
تامق ١٦-
ابراهيم الهلباوي
١٧- عبد العزيز
فهمي ١٨-
محمود ابو النصر
١٩- الشيخ
محمد خيرت
راضي ٢٠-
حسن عبد
الرازق ٢١ -



مبنى مجلس الدولة

انتخاب أعضاء المجلس ، وكان هذا الحكم التاريخى بمثابة صدمة خطيرة للحكم . وأشهد أن رئيس الجمهورية آنذاك - فى أواخر الثمانينيات - أخذ رأى بعض كبار أساتذة القانون الدستورى فى كيفية تنفيذ الحكم .

ولكن من ناحية المبدأ كان رئيس الجمهورية يرى ضرورة تنفيذ حكم المحكمة الدستورية العليا وضرورة حل مجلس الشعب .

وفى ذلك انتصار كبير لمبدأ سيادة القانون .

ومع ذلك، وفى أحكام كثيرة أقل خطرا من هذا الحكم التاريخى الخطير، نجد كثيرا من أجهزة الدولة تتلكأ فى تنفيذ بعض أحكام مجلس الدولة الصادرة ضدها . وفى هذا النهج عدم إيمان بضرورة أن تسود قاعدة القانون فوق كل الإرادات .

***

ومع ذلك أستطيع أن أقول إن مصر بين دول العالم الثالث لها أن تعتز بقضائها ، وما أظن أنه يسبقها فى هذا المضمار من بلاد العالم الثالث غير الهند .

ولهذا السبب وغيره ، أصبحت الهند قوة نووية ، وأصبحت أكبر ديموقراطية فى العالم ، وإن كانت أشدها فقرا .

هل لنا أن نتأسى بالهند .

ليتنا نفعل كما فعلوا لكى نصل إلى ما وصلوا إليه . ■

صالح لملوم ٢٢- إلياس عوض ٢٣- علي ماهر ٢٤- توفيق دوس ٢٥- عبد الحميد بدوي .

وقد استمر العمل بدستور ٢٣ حتي تم وقف العمل به عقب حركة الضباط في ١٩٥٢ م

البحث عن المتاعب بين السلطة والصحافة

د. عواطف عبد الرحمن *



لعل المهنة الوحيدة في التاريخ التي نشأت ومعها قيودها، هي مهنة الصحافة، وقد جاءت القيود دوماً من جانب الحكومات التي أدركت مبكراً القدرات الهائلة التي تملكها هذه المهنة في التأثير على الجماهير، ولذلك تميزت العلاقة بين الصحافة والحكام منذ البداية بالطابع الصراعي الذي اتخذ عدة أشكال تراوحت ما بين القيود القانونية والتشريعية والممارسات السلطوية التي تستهدف محاصرة المهنة، وتحجيم تأثيرها بل وتوظيفها لخدمة أهداف الحكام وتبرير سياساتهم وتعبئة الرأي العام لمساندة مواقفهم وقراراتهم.

وعندما نستطلع المراحل التي مرت بها علاقة الحكومات بالصحافة المصرية منذ ظهورها في بدايات القرن التاسع عشر، تصادفنا عدة حقائق:

- إن البداية الإعلامية في مصر كانت رسمية، فالصحافة المصرية نشأت في أحضان الحاكم لتحقيق أهدافه وليس تلبية لاهتمامات المحكومين، فقد ارتبط ظهور أولى الصحف المصرية والتي أطلق عليها «جرنال الخديو» عام ١٨٢٧ بضرورة متابعة محمد على لشئون الأقاليم، خاصة بعد اتساع نشاط أجهزة الدولة من خلال التقارير الدورية التي تحولت إلى صحيفة إخبارية تطورت إلى جريدة منتظمة أطلق عليها «الوقائع المصرية»، واستمرت في الصدور منذ ٣ ديسمبر ١٨٢٨ حتى اليوم. وجدير بالذكر أن محمد على كان حريصاً على متابعة المواد الصحفية قبل نشرها، رغم أن «الوقائع» كانت صحيفة خبرية في المقام الأول. وجرت العادة على أن يرفع ناظر الوقائع مسودات الصحيفة قبل الطبع ليقرأها الوالي، ويقضي فيها برأيه.

- في إطار التدهور الذي ساد كافة مناحي الحياة المصرية في عهد عباس الأول، حيث تم إقصاء الخبراء الأجانب وإغلاق المدارس والمصانع، كان من الطبيعي أن تتأثر أوضاع

* أستاذ الصحافة بإعلام القاهرة



حكام مصر 7000 الهلال
عدد تذكاري
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥
252

الصحافة، فلم تصدر «الوقائع» معظم أيام حكمه، ولم يطبع منها إلا أعداد محدودة تنفيذاً لتعليمات «عباس الأول» الذي كان يرى أن الصحيفة الرسمية يجب ألا يقرأها سوى الخاصة من كبار ضباط الجيش.

أما موقف خلفه «سعيد باشا» فقد اتسم بالتناقض إزاء الصحافة، إذ أصدر في بداية حكمه الأوامر بالاهتمام بالصحافة وترقية محرريها ثم بدأ يتخلص من مطبعة بولاق بعد توقفها لمدة عام، فأهداها إلى صديقه عبدالرحمن رشدي عام ١٨٦٢، وقد انعكس ذلك على جريدة «الوقائع المصرية» حيث توقفت عاماً كاملاً عن الصدور مع توقف المطبعة ثم عادت للظهور بعد أن سمح الخديو إسماعيل لعبدالرحمن رشدي بإصدارها لحسابه باعتبارها صحيفة شبه رسمية ابتداء من فبراير ١٨٦٣، ثم استعادتها الحكومة في نوفمبر ١٨٦٥م.

أول تشريع

وقد شهد عهد سعيد باشا صدور أول تشريع للمطبوعات، ويقضي بأن لا يطبع أو ينشر جرنال أو إعلان دون الحصول على رخصة، وفي حالة المخالفة يتم إغلاق المطبعة، ومصادرة المطبوع، ولم يطبق هذا التشريع إلا على المصريين - أما الأجانب الذين يصدرون صحفاً في مصر، فقد طبق عليهم التشريع العثماني الخاص بالصحافة الصادر عام ١٨٥٧م.

- شهد عصر الخديو إسماعيل تعدد أشكال الملكية الصحفية، والتي تراوحت ما بين صحف رسمية تصدرها الدولة، وصحف أهلية أو خاصة يصدرها الأفراد. وانطلاقا من إيمان الخديو إسماعيل بأهمية الدور الذي تقوم به الصحافة في تعزيز سلطاته، وتحقيق حلمه في إقامة الدولة العصرية، وتحويل مصر إلى قطعة من أوروبا، لجأ إلى سلاح المنح والرشاوى للصحف التي تصدر في الأستانة، وتقدرها المصادر التاريخية بحوالي ١٢ مليون جنيه، كذلك اعتمد على الأسلوب نفسه في استمالة الصحف الكبرى في العواصم الأوروبية التي استعان بها للضغط على الدولة العثمانية.

وقد أولى إسماعيل عناية خاصة لجريدة الوقائع، فاختار لها أفضل المحررين، والموظفين، وبذل لهم في سخاء لم يعهدوه من قبل، وقد عبرت «الوقائع» خير تعبير عن سياسة الخديو الداخلية والخارجية، ودافعت عنه ضد خصومه من الصحف الأجنبية في مصر والخارج. وقد أدى استفحال الأزمة الاقتصادية في عصر إسماعيل، إلى توقف الصحف



فاطمة اليوسف

الصحافة المصرية نشأت فى أحضان محمد على لتحقيق أهدافه

الرسمية عن الصدور، باستثناء «الوقائع المصرية».

كما أدى انتشار الصحافة الأهلية، والتى حملت لواء المعارضة ضد الحكومة، إلى قلة انتشار وتوزيع الصحف الرسمية.

ويمثل عام ١٨٧٧ البداية الحقيقية لظهور الصحف الأهلية التى قامت بدور مهم فى الهجوم على أنظمة الحكم المطلق، وسياسة إسماعيل التى أدت إلى التدخلات الأجنبية فى أمور البلاد، ومن أبرز هذه الصحف.. «مصر والوطن» و«أبونضارة»، و«التجارة»، و«مرآة الشرق»، و«الإسكندرية»، و«الكوكب المصرى».

كما أسهمت هذه الصحف فى إيقاظ الشعور القومى لدى المصريين، ونبهت الشعب المصرى إلى حقه فى مشاركة الحاكم فى إدارة شئون الدولة عن طريق مجلس نيابى يمثل الأمة وينوب عنها.

طرد وتعطيل

- بدأ الخديو توفيق عصره بطرد الأفغانى من مصر، إدراكا منه لقوة تأثيره فى الرأى العام، وألزم الصحف جميعاً بنشر بيان الحكومة الخاص بطرد الأفغانى، وتم تعطيل الصحف التى رفضت الامتثال لقرار الحكومة خاصة «مرآة الشرق». كما تم تعطيل جريدة «التجارة» مما اضطر أديب إسحاق إلى السفر إلى باريس، وإصدار صحيفة «مصر القاهرة» ديسمبر ١٨٧٩م، وخصصها للهجوم على وزارة رياض باشا الذى اتسم عهده بالاستبداد، حيث عطل مجلس شورى النواب، وأعاد المراقبة الثنائية على مالية مصر، ونالت الصحافة القدر الأكبر من الإرهاب الذى تمثل فى كثرة الإنذارات والتعطيل والمصادرة.. وقد شهدت هذه الفترة ظهور حركة الجيش بزعامة أحمد عرابى الذى قام بطبع المنشورات السرية وتوزيعها فى أنحاء البلاد، لتوكيل عرابى فى النيابة عنهم فى مطالبهم الوطنية، وتتميز هذه الفترة بالاستخدام الواسع للصحافة من جانب القوى السياسية المتصارعة، فشريف باشا له الصحف التى تتحدث بلسانه وأهمها صحيفة «مصر» لأديب إسحاق، كما كان لرياض باشا الصحفيون الذين يدافعون عن سياسته بداية بمحمد عبده وانتهاء بالشيخ حمزة فتح الله، وكذلك كان للعرابيين صحفهم القوية، وأهمها «التنكيت والتبكيت» و«اللطائف» و«النجاح» و«المفيد».

قانون المطبوعات

ولعل أخطر حدث تواكب مع الثورة العرابية صدور أول قانون


محمد التابعى


أمينة السعيد

شامل للمطبوعات فى نوفمبر ١٨٨١ حوى ثلاثاً وعشرين مادة، وقد استهدفت حكومة شريف باشا بإصدارها هذا القانون السيطرة على الغليان السياسى الذى كانت تشهده البلاد آنذاك.

كما أقدمت بعض الصحف على الهجوم على السلطان العثمانى، فأصدرت الحكومة إخطاراً إلى كافة الصحف التى تصدر بمصر، تهددها بالعقاب الشديد فى حال مساسها بالحقوق السامية للدولة العلية. بعد سقوط وزارة شريف باشا، استخدمت وزارة البارودى قانون المطبوعات ١٨٨١، على نطاق واسع، ضد الصحف المناوئة لها خصوصاً صحف الشوام، وقد طالت هذه الإجراءات الصحف المؤيدة للثورة العرابية مثل «المفيد»، و«القسطاط».

- بعد اندلاع المعارك بين المصريين والإنجليز فى يوليو ١٨٨٢م، أعلنت الأحكام العرفية، وفرضت الرقابة على الصحف، وتوقفت كافة الصحف الوطنية بعد إعلان الاحتلال البريطانى لمصر، وتعيين كرومر أول حاكم بريطانى لمصر.

ورغم أن كرومر ظل يتجاهل أمور الصحافة فى تقاريره إلى حكومته منذ توليه عام ١٨٨٣ حتى عام ١٩٠٣، حيث كان يؤكد أنه قد منح الصحافة المصرية قدراً كبيراً من الحرية، ضماناً للتعرف على اتجاهات الرأى العام المصرى، إلا أن الواقع قد كذب ما ادعاه كرومر من أن الصحافة فى عهده قد تمتعت بحريتها كاملة، إذ تعرضت الصحافة آنذاك لكثير من صنوف الاضطهاد تمثلت فى الإنذارات وقرارات التعطيل مثل صحف «الزمان» و«الوطن» و«القاهرة»، كما لم تسلم الجرائد الأجنبية من إجراءات المصادرة مثل «البوسفور اجيبسيان» الفرنسية.

- تولى عباس حلمى الثانى الأريكة المصرية بعد وفاة الخديو توفيق، وقد استمر حكمه من يناير ١٨٩٢ حتى ديسمبر ١٩١٤، عندما أعلنت الحماية البريطانية على مصر وتم عزله فى بداية الحرب العالمية الأولى، وقد استقبلت الجماهير المصرية الخديو عباس حلمى استقبالاً حسناً، خصوصاً بعد إعلانه الرفض لسياسة والده وموقفه الإيجابى من «النديم» وسائر مسجونى الثورة العرابية. وقد كان لابد أن يصطدم بسلطة الاحتلال ممثلة فى كرومر، ومع ذلك فقد تحالف الخديو عباس حلمى مع الحركة الوطنية التى استأنفت نشاطها بعد توقف دام أكثر من عشر سنوات، واستمر التوافق بين الخديو والحركة الوطنية حتى أزمة فاشودة

أول تشريع للمطبوعات صدر في عهد سعيد باشا

١٨٩٨، ثم بدأ يتباعد تدريجياً وفترت علاقته بمصطفى كامل. وهكذا يستهل القرن العشرين باستسلام الخديو للسلطة الفعلية في البلاد الممثلة في الاحتلال. وقد تمتعت الصحافة الوطنية بهامش كبير من الحرية خلال فترة الخلاف بين الخديو عباس حلمي والمعتمد البريطاني كرومر، خصوصاً صحيفة «المؤيد» التي كانت تلقى دعم ومساندة الخديو.

تحولت مصر في ظل الاحتلال البريطاني الذي عصف باستقلالها عام ١٨٨٢، وفي ظل الحماية التي أعلنت عقب نشوب الحرب العالمية الأولى، إلى دولة خاضعة خضوعاً كاملاً للسيطرة البريطانية، وأصبح المعتمد البريطاني هو الحاكم الفعلي للبلاد. وقد عانت الصحافة معاناة كبيرة بعد فرض الأحكام العرفية والرقابة على الصحف، وكانت معظم الصحف المصرية تصدر في كثير من الأحيان بصفحات بيضاء نتيجة تدخل الرقيب.. وقد توقفت معظم الصحف الوطنية عن الصدور أثناء سنوات الحرب، فاحتجبت «الجريدة» كما توقفت «المؤيد» عام ١٩١٥م، ولم يبق في الساحة سوى الصحف المؤيدة للاحتلال مثل «المقطم» «والوطن»، والصحف التي هادنت الاحتلال مثل «الأهرام»، «والأهالي».

- بدأت ثورة ١٩١٩ بمظاهرات سلمية قام بها طلبة الجامعة مع بعض المدارس الثانوية احتجاجا على القبض على زعماء الوفد والمطالبة بالاستقلال التام المجرد من التبعية لتركيا، ورفض أى نفوذ أجنبي. وقد كرست هذه الثورة الوحدة الوطنية بين المسلمين والأقباط الذين واجهوا رصاص الإنجليز، في إطار قومي متماسك نجح في إسقاط المحاولات البريطانية، لبث الفتنة الطائفية بين عنصري الأمة، وجرت أحداث الثورة دون تدبير من الوفد. ولم يبق أمام سلطات الاحتلال رغم كافة الأساليب الوحشية التي اتبعتها سوى الاستجابة لمطالب المصريين، فأعلنت الإفراج عن سعد زغلول وأصحابه، والسماح لهم بالسفر لعرض قضية البلاد على مؤتمر الصلح المنعقد في باريس، وقد قام الوفد في باريس بالدعاية للقضية المصرية من خلال المؤتمرات الصحفية والكتابة في الصحف الفرنسية.

ملنر والرقابة

وأمام نشاط الوفد في الداخل والخارج، قررت السلطات البريطانية إرسال لجنة تحقيق إلى مصر هي لجنة ملنر لبحث أسباب الثورة وتقرير نظام الحكم الملائم للمصالح



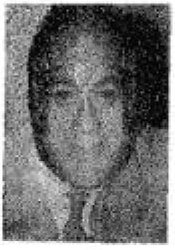
فكري اباظة

البريطانية، وفى تلك الفترة بسط الاحتلال بعض الحرية للصحافة المصرية للتعرف على اتجاهات الرأى العام. وإزاء مقاطعة الشعب المصرى للجنة ملنر اضطرت إلى التفاوض مع الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول، وانتهت أول حلقة من المفاوضات المصرية البريطانية بالفشل، بسبب تعنت الجانب البريطانى ورفضه الاعتراف لمصر باستقلالها التام غير المنقوص، وعادت الرقابة على الصحف الوطنية فى ٦ مارس ١٩٢٠، أى فى اليوم نفسه الذى غادرت فيه لجنة ملنر البلاد، واجتمع مديرو الصحف وقرروا حجب صحفهم ثلاثة أيام احتجاجاً على إعادة الرقابة من ٧-٩ مارس ١٩٢٠، عدا صحيفتى «المقطم» و«الوطن».

وعندما تولى عدلى يكن رئاسة الوزارة فى مارس ١٩٢١، عمل على إلغاء الرقابة على الصحف كوسيلة لتخفيف تيار الكراهية ضد الحكومة فى مايو ١٩٢١، إلا أن الصحف لم تبد ارتياحها لهذا الإلغاء مادام سيف قانون المطبوعات ظل مسلطا على رقابها، ولقد تحقق ما حذر منه الصحفيون، حيث استمرت قرارات المصادرة والإيقاف ضد الصحف المعارضة لحكومة عدلى يكن، وكانت وزارة الداخلية ترفض الترخيص بإصدار صحف جديدة إذا تبين لها أن أصحابها لهم اتجاهات وفدية، ولكن إذا رأت أن طالب الترخيص سيدعم موقف الحكومة، فإنها كانت تسارع إلى تلبية طلبه.

وهكذا لم تتمتع الصحافة بأى قدر من الحرية فى هذه الفترة حتى فترات إلغاء الرقابة، إذ كانت قرارات المصادرة والتعطيل أشد وطأة على الصحف.

وعند صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ والذى نص على إلغاء الحماية على مصر، والاعتراف باستقلالها مع تحفظات أربعة، تترك لمفاوضات قادمة، وقفت معظم الصحف الوطنية ضد التصريح عدا صحف الاحتلال وعلى رأسها «المقطم»، ويمثل التصريح نقطة تحول فى حياة مصر السياسية، فقد أعقب مرحلة كفاح شعبى تجاوزت السنوات الثلاث، وترتبت عليه نتائج مهمة، لعل أهمها إلغاء الحماية وإن كان لم يحقق الاستقلال التام، وقد استهدفت بريطانيا بهذا التصريح شغل المصريين بالأحوال الداخلية والخلافات الحزبية، حتى تتمكن من السيطرة على الموقف. وعمل الاحتلال البريطانى على دعم نفوذه والنظام الملكى، وحماية الأوضاع الطبقية السائدة من خلال قانونين: الأول رقم ٣٢ لعام ١٩٢٢ الذى رفع عقوبة التطاول على


على أمين

دور الصحافة ارتبط بصعود الحركة الوطنية في الأربعينات

الحكومة الخديوية إلى نفس عقوبة التطاول على الملكية إلى ٥ سنوات، كما رفع القانون الثاني «رقم ٣٧ لعام ١٩٢٢» جريمة التحريض على كراهية الحكومة من سنتين إلى ٥ سنوات ويطبق على جرائم نشر الأفكار المناهضة لمبادئ الدستور.

وقد ظلت الأحكام العرفية مطبقة على الصحافة إلى أن تم إلغاؤها في ٥ يونيو ١٩٢٣، حيث أعيد العمل بقانون المطبوعات إلى أن أصبح الدستور نافذ المفعول منذ اجتماع البرلمان في ١٥مارس١٩٢٤م.

إلغاء وإنذار

ونصت المادة ١٥ من الباب الثاني في الدستور «على أن الصحافة حرة في حدود القانون وأن الرقابة على الصحف محظورة وإنذار الصحف أو وقفها أو إلغاءها بالطريق الإداري محظور أيضاً»، ولكنه أضاف تحفظا مهما هو «إلا إذا كان ذلك ضرورياً لحماية النظام الاجتماعي»، وكان الهدف من إدراج هذا التحفظ محاربة النشاط الاشتراكي والشيوعي الذي كان قد بدأ يعبر عن نفسه منذ ثورة ١٩١٩، وعلى الرغم من هذه السلطة التي خولها الدستور للإدارة، فقد تمتعت الصحافة بحقها في التعبير عن الرأي في الفترة التي طبق فيها الدستور، ولم تلجأ الحكومات إلى المنع الإداري وإن لم يمنعها ذلك من اللجوء إلى القضاء. وحينما رأت الحكومة أن القضاء غير كاف وأنه لابد من إجراء رادع تتخذه ضد الصحف المعارضة، فإنها اعتدت على حرية الصحافة في إطار اعتدائها على الحياة النيابية، وتعطيلها الدستور أو إلغائه، ولم يحدث هذا إلا في فترات الانقلاب على الحياة الدستورية، وإقامة الحكم الديكتاتوري في عهدي محمد محمود وإسماعيل صدقي. وعلى الرغم مما لاقته الصحافة من الأذى وصنوف الإرهاب والتعطيل على يد حكومة محمد محمود التي ألغت رخصة نحو مائة صحيفة، وعطلت وأنذرت جميع صحف المعارضة، مثل «روزاليوسف»، و«وادي النيل»، و«كوكب الشرق»، و«الوطن» إلا أن الصحافة لم تتعاون مع النظام، بل أسهمت في كشف حقيقة النظام وتعبئة الرأي العام ضده وإنهائه.

لكن إسماعيل صدقي ألغى دستور ١٩٢٣ واستبدل به دستور ١٩٣٠ الذي تضمن مادة جديدة تنص على جواز تعطيل الصحف، بقرار من محكمة الاستئناف بناء على طلب النيابة العامة لحماية النظام الذي قرره الدستور من الكراهية. ولما رأى


مصطفى أمين

أن المحاكمات القضائية غير كافية للحد من حرية الصحافة، لجأ إلى ما أسماه المنع والوقاية للحد من حرية الصحافة عن طريق التعطيل.

وقد استخدمت هذه الوسيلة أسوأ استخدام، فعطلت الصحف بالعشرات، وقد لجأ أصحاب الصحف المعطلة إلى الاتفاق مع أصحاب الصحف التي لم يكن لها أي لون سياسي، ولم تكن منتظمة في صدورها، وأصدروها حاملة لأفكارهم السياسية المناهضة لحكومة إسماعيل صدقي، ولكن نالها ما نال الصحف الوفدية، فكانت قرارات التعطيل تصدر تباعا حتى بلغ عدد الصحف المعطلة عشرين جريدة يومية وستين مجلة أسبوعية في نهاية عام ١٩٣٠م.

وقد خاض الصحفيون في تلك الفترة معارك شرسة ضد الحكومة والإدارة والبوليس، مما دفع الحكومة إلي إصدار المزيد من القوانين التي تستهدف الحد من حرية الصحافة والتضييق عليها بكل الوسائل المشروعة وغير المشروعة.. وقد شملت القوانين التي صدرت كلاً من قانون العقوبات والمطبوعات، مستهدفة وضع الصحافة بين شقي الرحا.. ورغم أن الصحافة لم تستسلم إزاء إجراءات التعسف والإرهاب التي اتخذها إسماعيل صدقي، إلا أن هذه القوانين الجائرة كان لها تأثيراتها السلبية على الصحافة والصحفيين الذين انشغلوا عن القيام بوظائفهم في نشر الوعي والدفاع عن حرية الوطن واستقلاله، بخوض معارك ضارية دفاعاً عن الديمقراطية وحرية الصحافة.

هيكل والسياسة

ولم يكن ممكناً استمرار هذه الأوضاع، إذ ما إن بدأت حركة الإرهاب تنحسر حتى سارعت الصحافة إلي النهوض من كبوتها، وشاركت سائر القوى الوطنية في معركة القضاء على حكم صدقي، وشيئاً فشيئاً بدأت تستعيد حرياتها المهدرة، خاصة بعد عودة دستور ١٩٢٣ في عهد وزارة توفيق نسيم في نهاية عام ١٩٣٥، ثم دخول البلاد في مرحلة جديدة بدأت بعودة الوفد إلى الحكم وتكوين جبهة وطنية من الوفد والأحرار الدستوريين وحزبي الشعب والاتحاد وبعض المستقلين، وبدأ التفاوض مع بريطانيا من أجل عقد معاهدة ١٩٣٦ التي فرضتها الظروف الدولية آنذاك.

ورغم مشاركة جميع الأحزاب ماعدا

ثورة يوليو اضطرت لإصدار صحف جديدة لمواجهة صحف الأحزاب


إحسان عبد القدوس

قانون تنظيم الصحافة استهدف استيعابها لصالح الدولة

الحزب الوطني في المباحثات الخاصة بالمعاهدة، إلا أن مواقف الأحزاب وصحفها اختلفت بعد توقيع المعاهدة، وقد أدت مبالغة أنصار المعاهدة في تمجيدها والإشادة بها إلى مبالغة معارضيها في الهجوم عليها والتنديد بها، وقد تزعم هذا الهجوم محمد حسين هيكل من خلال جريدة «السياسة».

- بقيام الحرب العالمية الثانية في سبتمبر ١٩٣٩، أعلنت الأحكام العرفية، وفرضت الرقابة على الصحف والبريد.

وما أن انتهت الحرب ورفعت الرقابة على الصحف في ٩ يونيو ١٩٤٥، حتى بدأت الصحافة خاصة الصحف الوفدية حملة قوية تطالب حكومة النقراشي بالسعي لتعديل معاهدة ١٩٣٦.

وقد توجت حالة السخط والغليان الشعبي ضد الاحتلال والقصر، وتردي الأوضاع السياسية والاقتصادية، بمظاهرات الطلبة والعمال التي شكلت انتفاضة ١٩٤٦م، وشاركت الصحافة المصرية بمختلف انتماءاتها وتوجهاتها في تغطية أنباء المظاهرات بصورة إيجابية فعالة انتهت باستقالة حكومة النقراشي وتولى إسماعيل صدقي مما أدى إلى مصادرة صحف الإخوان المسلمين، والوفد المصري وصحف اليسار المصري «الضمير والفجر الجديد»، وعلى أثر فشل مفاوضات صدقي بيفن ١٩٤٦، بدأت الصحف المصرية حملاتها ضد استمرار سياسة المفاوضات والمطالبة باللجوء إلى الأمم المتحدة.

مما اضطر حكومة النقراشي التي تشكلت بعد استقالة صدقي إلى عرض القضية أمام مجلس الأمن، وقامت الصحف بتغطية إخبارية وتحليلية شاملة للقضية المصرية أثناء عرضها على المجلس طوال الفترة من ٥-٢٨ أغسطس ١٩٤٧.

وقد أدى الفشل الذي منيت به القضية المصرية إلى استمرار الحملات الصحفية ضد بريطانيا، وقد استمر التوتر السياسي يلف البلاد إلى أن أعلن النحاس في أكتوبر ١٩٥١ عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقيتي ١٨٨٩م.

وبسبب الدور الوطني المتصاعد الذي شاركت من خلاله الصحافة المصرية في أحداث هذه الحقبة المهمة «حقبة الأربعينيات» في تاريخ مصر، ظهرت محاولات جديدة لتكبيلها، تمثلت في المشروع الذي تقدم به أحد النواب الوفديين الذي يبيح للسلطات الإدارية تعطيل الصحف أو إلغائها


أحمد بهاء الدين

وذلك في شهر يوليو ١٩٥١م، وقد لاقى المشروع معارضة شديدة داخل مجلس النواب، كما أعلن مجلس نقابة الصحفيين معارضته للمشروع وتأليف لجنة لمراجعة قانون المطبوعات بهدف تعديله مما اضطر النائب إلى سحب المشروع.

يوليو والصحافة

يمكن القول إن التوجه الفكرى والسياسي لقيادة ثورة يوليو، قد تبلور من خلال الممارسات العملية ولم ينبثق عن التزام أيديولوجى سابق.

ويمكن إرجاع البداية الصدامية التى تميزت بها العلاقة بين قادة ثورة يوليو والصحافة المصرية فى السنوات الأولى من الثورة، إلى غياب التصور الاستراتيجى لدى قيادة الثورة، عن كيفية التعامل مع القوى السياسية التى كانت تتحكم آنذاك فى الواقع المصرى بمختلف قطاعاته السياسية والإعلامية، مما أسفر عن وقوع العديد من الصدامات التى كانت الصحافة أبرز مجالاتها. علاوة على الاختلاف الجذرى بين توجهات النخبة العسكرية، وحداثة تعاملهم مع رجال السياسة والصحافة وبين هؤلاء الأخيرين الذين لم يتعودوا هذا النمط من السلوك المتشرب بالروح العسكرية، وما عرف عنها من نزوع إلى العنف والشدة والتسلط.. ومثلما بدأت ثورة يوليو دون خطط محددة، كذلك لم يكن لها تنظيم سياسى يجسد أهدافها وبرامجها، وبالمثل لم تكن تملك صوتا إعلامياً مستقلا، وكان من الصعب أن تستقطب إحدى الصحف القائمة كى تجعل منها لساناً ناطقاً باسم الثورة. وإزاء موجة العداء التى تصاعدت بينها وبين الصحف الحزبية آنذاك لم يكن أمامها مخرج سوى اللجوء إلى إصدار صحف جديدة تعبر عنها وتخوض معاركها ضد خصومها من رجال الأحزاب والسياسيين والصحافيين الذين كانوا يحتكرون العمل السياسى والصحفى، فى مجتمع ما قبل الثورة.

وقد كانت مجلة «التحرير» هى باكورة الإصدارات الصحفية باسم الثورة، وقد صدرت فى سبتمبر ١٩٥٢ كمجلة نصف شهرية عن القوات المسلحة وتلتها جريدة «الجمهورية» «ديسمبر ١٩٥٣». وقد شهدت هذه المرحلة صدور مجلة الثورة «يناير ١٩٥٤» كلسان ناطق باسم منظمات الشباب، وانتهت هذه المرحلة «١٩٥٢-١٩٥٤» باختفاء الصحف الحزبية وظهور صحف جديدة ناطقة باسم الثورة هى «التحرير والجمهورية والثورة».

واستمرار المؤسسات الصحفية التقليدية ذات الملكية الخاصة مثل «دار الهلال» و«الأهرام» و«أخبار اليوم» و«روزاليوسف»، وقد سجلت



عبد الرحمن الشرقاوى

السادات ألغى الرقابة ثم عاد وأعلن ضيقه من الممارسات الصحفية

هذه المرحلة تصاعد أزمة الثقة بين النخبة العسكرية الحاكمة وبين رجال الصحافة.

تأميم الصحف

وقد تواكب ازدياد تدخل الدولة في تخطيط وتوجيه الاقتصاد القومي مع بدء تدخلها الفعلي في السيطرة على وسائل التوجيه الإعلامي الثقافي، فقد نشأت وزارة الثقافة لأول مرة في تاريخ مصر عام ١٩٥٧ في العام نفسه الذي نشأت فيه وزارة الصناعة، وكلتاهما ترمز إلى معنى واحد هو تزايد تدخل الدولة في توجيه الاقتصاد القومي والثقافة القومية، كذلك شملت قوانين التأميم الأولى بعض المشروعات الاقتصادية المهمة في عام ١٩٦٠: تأميم جميع دور الصحف لصالح التنظيم السياسي «الاتحاد القومي آنذاك»، ويعتبر هذا القانون أهم حدث في تاريخ الصحافة المصرية المعاصرة، وقد حدد هذا القانون بصورة قاطعة إطار العمل والملكية وعلاقة الصحف بالسلطة السياسية، إذ نص على تبعية الصحف للاتحاد القومي سواء من ناحية الملكية أو تراخيص الصدور، أو اشتراط عضوية الصحفيين للاتحاد القومي، واشتراط تعيين رؤساء مجالس إدارات المؤسسات الصحفية كي تتولى الشئون الإدارية والقانونية نيابة عن الاتحاد القومي، ورغم أن صيغة الاتحاد القومي قد تم اقتباسها من التجربة السالازارية في البرتغال، غير أن مسوغات قانون تنظيم الصحافة «مايو ١٩٦٠» تتشابه إلي حد بعيد مع تراث التجربة اللينينية في الصحافة السوفيتية التي استندت إلى مبدأ تحرير الصحافة من سيطرة رأس المال وسيطرة الأفراد، توطئة لتسخيرها لخدمة أهداف ومصالح الطبقة العاملة، ولا تكتفي المذكرة التفسيرية بإبراز ضرورة سيطرة الدولة على وسائل الإعلام من ناحية الملكية، بل تشير إلى ضرورة التبعية السياسية والفكرية من جانب الصحف للتنظيم السياسي الحاكم. وهنا يبرز لنا كيف تم استيعاب الصحافة لصالح السلطة السياسية الحاكمة من خلال قانون تنظيم الصحافة، مثلما تم استيعاب السلطة التشريعية والتنفيذية لصالح سلطة رئيس الجمهورية من خلال الدستور الذي نص على تشكيل مجلس نيابي هو مجلس الأمة الذي يملك رئيس الجمهورية سلطات حله «دستور ١٩٥٦ المادة ١١١».

وقد طرح عبدالناصر تصوره الكامل للدور الذي ينبغي على الصحافة المصرية أن تضطلع به،



محمد حسنين هيكل

صلاح حافظ

وذلك فى الاجتماع الذى عقده مع رؤساء مجالس إدارات الصحف ورؤساء التحرير فى مايو ١٩٦٠، ويعتبر هذا الحديث وثيقة مهمة تحدد رؤية القيادة السياسية للثورة لدور الصحافة وعلاقتها بالسلطة السياسية، وقد أعربت معظم الصحف المصرية عن ترحيبها بقانون تنظيم الصحافة، وقد برز ذلك الترحيب من خلال العديد من مقالات وأعمدة كبار الصحفيين ورؤساء التحرير، وعقب إقرار الميثاق الوطنى «مايو ١٩٦٢»، نشأ الاتحاد الاشتراكى الذى قام على أساس تحالف قوى الشعب العاملة.

وقد أكد الميثاق ملكية الدولة لوسائل الإعلام، وعلى الأخص الصحف، وكانت هذه الملكية قد تحققت منذ صدور قانون تنظيم الصحافة فى مايو ١٩٦٠، وحدد الميثاق مجموعة الضوابط التى تحكم الممارسات الصحفية، مشيراً إلى عدم السماح بتوجيه النقد لأسس النظام السياسى الذى يستند إلى تنظيم سياسى واحد، يقوم على تحالف قوى الشعب العاملة، وكذلك لم يكن مسموحاً بتوجيه النقد للنظام الاجتماعى الذى يقوم على تذويب الفوارق بين الطبقات، أو رفض القطاع العام باعتباره ركيزة النظام الاقتصادى، لكن كان من المسموح توجيه النقد إلى معوقات التطبيق الاشتراكى والممارسات التنفيذية، وتشجيع الاجتهاد، وتنوع الآراء فى إطار الصيغة التى حددها الميثاق الوطنى. وقد شهدت هذه المرحلة صدور قانون المؤسسات الصحفية فى مارس ١٩٦٤، ورغم تأكيدات القيادة السياسية سواء فى المواثيق الرسمية أو تصريحات عبدالناصر على ضمان حرية الصحافة، وإنكار وجود رقابة على الصحف. والواقع أن الرقابة لم تلغ مطلقا، بل أصبحت رقابة ذاتية يقوم بها رؤساء التحرير. كذلك لم يكن مسموحا بممارسة النقد إلا فى أضيق الحدود، سواء بالنسبة للمواقع أو الأشخاص والموضوعات. وكانت المسألة تتوقف على مدى الثقة التى يحظى بها هؤلاء الصحفيون الذين يجرؤون على ممارسة النقد لأحد المسئولين أو لبعض الممارسات التنفيذية، ولم تكتف القيادة السياسية بمجموعة التشريعات والقوانين التنظيمية التى حددت للصحافة المصرية وللصحفيين حدود الممارسة المهنية، بل سمحت لنفسها بالتدخل فى تعيين رؤساء مجالس الإدارات ورؤساء

شهد عام ١٩٨١ أكبر أزمة بين السادات وصحف المعارضة

الأهالى أكثر الصحف الحزبية تعرضاً للمصادرة أثناء حكم السادات

التحرير بدلاً من ترك مهمة اختيارهم للصحفيين أنفسهم عن طريق الانتخاب الحر داخل المؤسسات الصحفية.

ولم تخل هذه المرحلة من بعض الممارسات اللاديمقراطية التى اقترفتها السلطة السياسية مع الصحافة والصحفيين، وكان أبرزها نقل بعض الصحفيين من عملهم في المؤسسات الصحفية إلى مؤسسات القطاع العام خلال الفترة من ١٩٦٤-١٩٦٦ بحجة أن المؤسسات الصحفية تخضع لقوانين المؤسسات العامة، وأن النقل منها للجهاز الإدارى للدولة جائز. وقد كشفت القيادة السياسية بهذا الإجراء عن تقييمها الفعلى للصحافة واعتبارها جزءاً من قطاعات السلطة التنفيذية مثل قطاع الخدمات، وبذلك أسقطت عنها كل ما يميزها كمهنة لها رسالتها الثقافية والاجتماعية.

وقد كانت لهزيمة يونيو ١٩٦٧ آثارها المباشرة على الصحافة المصرية حيث فتحت الأبواب واسعة لطرح العديد من التساؤلات الجوهرية حول أسباب الهزيمة، وحقيقة النظام السياسى بتناقضاته وصراعاته وصياغاته التوفيقية الهشة سواء فى مؤسساته العسكرية المتمثلة فى الجيش أو مؤسساته الحزبية المتمثلة فى الاتحاد الاشتراكى، وقد أجبرت هذه الظروف القيادة السياسية على رفع قبضتها المهيمنة على الصحافة فسمحت بهامش أكبر من حرية التعبير خوفاً من انهيار الجبهة الداخلية مما سمح بخلق انفراجة مؤقتة تعالت أثناءها أصوات النقد، وتناولت كافة جوانب الحياة السياسة والعسكرية في مصر.

وفي نهاية الحقبة الناصرية صدر قانون جديد لنقابة الصحفيين «سبتمبر ١٩٧٠» نص على حماية حقوق الصحفيين خلال ممارستهم لمهنتهم، فلا يجوز القبض على عضو من أعضاء النقابة أو حبسه احتياطيا لما ينسب له بسبب ممارسة المهنة، ولا يجوز استجوابه أو التحقيق معه إلا بحضور النقيب أو من ينوب عنه.

الحقبة الساداتية (١٩٧٠-١٩٨١)

ببداية هذه الحقبة ، شهد المجتمع المصرى توجهات سياسية واقتصادية واجتماعية وإعلامية تختلف جذرياً عن مثيلاتها فى الحقبة الناصرية ، تمثلت فى مقاطعة الاتحاد السوفيتى والتوجه نحو التحالف مع الغرب والعدول عن الإجراءات الاشتراكية ، وإعلان سياسة الانفتاح الاقتصادى



كامل زهيرى

والصلح مع إسرائيل .

وقد بدأ السادات فى طرح منهجه فى الحكم بعد أن تخلص من خصومه السياسيين فى مايو ١٩٧١م ، والجدير بالذكر أن الصحافة المصرية قد ساندت السادات خلال ما يسمى حركة التصحيح ، وخصصت صفحاتها لتأييد وجهة نظره ، والتنديد بمراكز القوى والمظالم التى تعرض لها الشعب على أيديهم .

وقد شهدت هذه الفتره صدور عدة قرارات ، أبرزها قرار إلغاء الرقابة على الصحف الذى صدر فى فبراير ١٩٧٤ ، وكان صدوره يمثل نهاية مرحلة من المناقشات فى مجلس الشعب بدأت عام ١٩٧٢ . ومن المعروف أن الرقابة كانت مفروضة على الصحافة منذ إعلان الأحكام العرفية مع وقوع العدوان الإسرائيلى فى ٥ يونيو ١٩٦٧، ولكن لم يمض أقل من شهر على إلغاء الرقابة حتى بدأت السلطة السياسية تضيق بهذا الهامش المحدود من الحرية الذى منحته للصحف، إذ أبدى السادات تبرمه الشديد مما أسماه سوء استغلال الصحافة للحرية ، وأعرب عن استيائه فى عدة خطب وتصريحات .

وقد بدأت العلاقة بين الصحافة والسلطة السياسية تتأزم حتى بلغت مداها فى مارس ١٩٧٦، عندما وجه السادات لومه الشديد للصحف، ونبه إلى سوء استخدامها للحرية، مشيرا إلى ما نشرته أخبار اليوم عن الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، كما أكد إصراره على حرية الصحافة مهما تعددت الممارسات الخاطئة ، ولكنه أصدر فى الوقت ذاته قراراً بتعيين أعضاء مجالس إدارات الصحف . وكان قد أصدر عام ١٩٧٥ قرارين آخرين بإنشاء المجلس الأعلى للصحافة، وإصدار ميثاق الشرف الصحفى، لضمان عدم خروج الصحافة المصرية عن الالتزام السياسى والاقتصادى للسلطة، كما عززت السلطة السياسية هذه القرارات ببعض الإجراءات التى لم تصدر بشأنها قرارت رسمية ، ولكنها حققت نتائج تتفق مع المسار العام للنظام السياسى دون ضجيج إعلامى، ويتضح ذلك من تصفية الكوادر اليسارية فى الصحف المصرية ، وأبرز مثال طرد الكادر الصحفى لمجلة «الكاتب» عام ١٩٧٤ ، وتحويل مجلة «الطليعة» اليسارية إلى مجلة للشباب، وتوزيع كادرها التحريرى على مختلف الأقسام فى صحيفة الأهرام اليومية وذلك فى مارس ١٩٧٧ ، وإقصاء رؤساء تحرير ومجالس إدارات بعض الصحف مثل المصور وروزاليوسف ، واستبدال آخرين بهم يلتزمون بالخط الفكرى


خالد محيي الدين

الحكم على علاقة الصحافة بالدولة الآن لن يكون دقيقاً لأن المعاصرة حجاب

والأيديولوجى للسلطة السياسية القائمة. وتتميز هذه المرحلة بحدوث تغيرات أساسية فى الخريطة الصحفية فى مصر، حيث أضيفت إلى الصحف الحكومية القائمة، مجموعة جديدة من الصحف التى صدرت كلسان حال للأحزاب الجديدة بموجب القانون رقم ٤٠ لعام ١٩٧٧ الخاص بنظام الأحزاب السياسية، وقد أجاز لكل حزب إصدار صحيفة أو أكثر للتعبير عن آرائه وأفكاره .

هذا وقد عمدت السلطة السياسية فى السبعينيات إلى تعزيز سيطرتها على الصحافة بإصدار مجموعة من القوانين والتشريعات تزعم حماية الوحدة الوطنية والسلام الاجتماعى وتجريم نشر وإذاعة الأخبار فى الخارج التى قد تلحق أضراراً بالمصالح القومية العليا .

وقد صدرت هذه القوانين بداية من عام ١٩٧٢ حتى ١٩٨١ تحت أسماء مختلفة، ونصت على مجموعة من العقوبات السياسية والأدبية والحرمان من القيام بأعمال لها تأثير فى تكوين الرأى العام أو تربية النشء، وقد كان قانون سلطة الصحافة رقم ٤٨ لعام ١٩٨٠ هو خاتمة هذه القوانين.

وقد عززت السلطة السياسية الساداتية هذه التشريعات بمجموعة من الممارسات المعادية لصحف المعارضة، خصوصاً ضد صحيفة «الأهالى»، وما تعرضت له من مصادرات وملاحقات انتهت بتوقفها بعد عدة أشهر من صدورها، ولم تستأنف الصدور إلا بعد انتهاء حكم السادات . وكذلك موقف السلطة الساداتية من جريدة الشعب حيث قامت بسحب ترخيص الصحيفة نهائياً فى سبتمبر ١٩٨١، وقد بلغت الأزمة بين حكم السادات وصحف المعارضة ذروتها فى سبتمبر ١٩٨١، وكانت بمثابة جزء من الأزمة الشاملة لنظام السادات وصدامه مع كافة القوى الوطنية والديمقراطية والتى تمثلت فى اعتقال عدد كبير من الصحفيين وفصلهم من أعمالهم ضمن سائر الفئات من المثقفين وأساتذة الجامعات .

حقبة مبارك (١٩٨١)

مع إيمانى بالرأى القائل إن المعاصرة حجاب، وإن فهم أى مرحلة تاريخية لا يتحقق بصورة علمية صحيحة إلا بعد انتهاء المرحلة، فإن الحكم على علاقة الصحافة بالدولة فى هذه المرحلة التى لاتزال مستمرة، لن يكون دقيقاً إلا بعد الدخول فى مرحلة جديدة . ■


رجاء النقاش

المملوك الشارد والمواطن مصرى

شخصية الحاكم فى الرواية المصرية

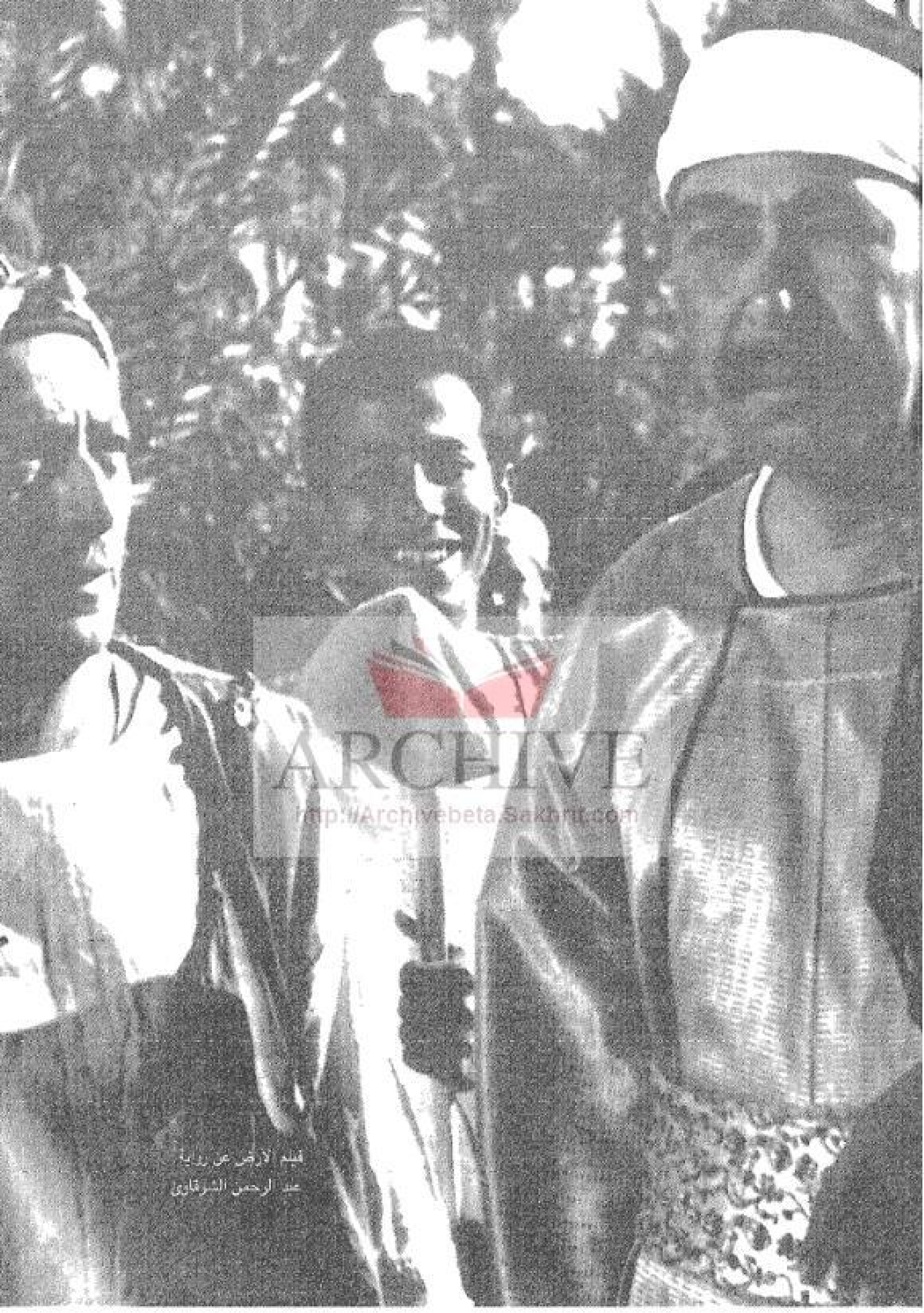
إبراهيم فتحى

ارتبط سؤال الهوية المصرية فى الرواية المصرية طوال تاريخها بسؤال القائد الذى يقود الأمة نحو الاستقلال والتحرر من مغتصبى أرضها أو من «السلطة». والسلطة فى رواية «دماء وطين» ليحيى حقى لفظ أطلقه العامة على الإدارة العسكرية البريطانية التى كانت تختطف شباب الفلاحين لتجنيدهم قسراً فى فيلق العمال كأنفار مع الجمال والحمير المنهوبة، وستتردد فى روايات المراحل المختلفة هتافات مسجوعة عن : ولدى ولدى والسلطة التى أخذت ولدى ، احتجاجاً على القهر والطغيان متعدد الوجوه.



وفى تضاد مع «السلطة» ، يقدم توفيق الحكيم فى «عودة الروح» صورة الزعيم «المعبود» ظل أوزيريس ، قائد ثورة ١٩١٩، (سعد زغلول)، فى حديث عالم الآثار الفرنسى. وهذا الرمز ليس صنماً وثنياً، إنه ينبثق من قلب الشعب؛ أى من رواسب عشرة آلاف سنة من تجاريب ومعرفة وحكمة تراكمت وشكلت عقله الباطن، وهى بمثابة قوة كامنة حبيسة تنتظر الزعيم الذى يفجرها فى طاقة حركة. الزعيم رجل من الشعب يمثل للشعب عواطفه وأمانيه، فهو الوعى بالاتجاه والطريق والغاية والمثل الأعلى ، «سيلتف حوله الجميع ويسيرون وراءه». والتصور الأوزيريسى عن بطل حضارى يبزغ فى أفق كتلة فلاحين طال عليها الصبر فى لحظة هى موعد مع القدر، ليصلح أرض مصر ويعطيها الحياة والنور ، هو الموضوع الرئيسى لرواية «عودة الروح». وسنجدها خافتة فى رواية «صح النوم» ليحيى حقى عن القرية الغافية و«الأستاذ» أو ظل عبد الناصر الذى يوقظها على الوعى والتقدم مع بشائر حركة يوليو. ولكن صدى أوزيريس فى «عودة الروح» لا يغفل عنه .. قبض عليه وسجن فى تابوت بل وتعرض للنفى مقطعاً إرباً فى أعماق البحار. ويحوى مطلع الرواية اقتباسات فرعونية على لسان ولده حوريس ، الذى يواصل سيرته ويجعله يحيا فى شخصه، فله قلبه الخالد الحى لأنه يجسد الشعب، و«الكل فى

▪ كاتب وناقد



فيلم الأرض عن رواية
عبد الرحمن الشرقاوي

الملك الشارد والمواطن مصرى

شخصية الحاكم فى الرواية المصرية

واحد». ونعرف أن عبد الناصر كان متأثراً بهذه الرؤية الفرعونية للزعامة السياسية والشعبية، على الرغم من أنه كان يرفض أن يكون امتداداً لسعد زغلول الذى جاء فى الباب الرابع من الميثاق تحت عنوان «درس النكسة» (أى نكسة ثورة ١٩١٩ فلم تكن «نكسة» ١٩٦٧ قد حلت بعد!!) إنه ركب الموجة الثورية التى يصر الميثاق على إشهار إفلاسها وفشلها. فثورة يوليو تحاول إقامة شرعيتها على إدانة الثورة السابقة والزعيم القديم (فتحي غانم فى رواية : تلك الأيام).

وبعد أن جعلت روايات مصرية من الأسطورة الفرعونية عن البعث قناعاً لأوضاع معاصرة لزمن كتابتها، رافضة صورة الفراعنة الجبابرة الملعونين من جانب سيدنا موسى، تأكدت ملامح تلك الأسطورة عن بعث حضارة تليدة ذات قيم باقية. ونجد ذلك فى روايات نجيب محفوظ عن مصر القديمة : عبث الأقدار (١٩٣٩)، رادوبيس (١٩٤٣) كفاح طيبة (١٩٤٤). وتلك الروايات أسقطت الحاضر على الماضى ، ولم تقدم الوقائع التاريخية والشخصيات التاريخية (الحكام فى المحل الأول) لذواتهم، بل لأن اختيار فترات وأزمات بعينها مكن محفوظ من خلق تجربة إنسانية ذات دلالة عامة ، استمد خيوطها ونسيجها من حاضر عاشه المصريون زمن الكتابة. إنها عبرت عن حلم حلق فوق الحاضر، حلم بإمكان استعادة رموز المجد الغابر وهى فلسفة الحكم عند الفراعنة وصلتها بعمق التأمل عند رجل الدين ومعارج حكمته العلوية حتى إن ارتبطت مؤسسة المعبد بالمصلحة الأرضية ، وحنكة القائد العسكرى الذى يصد الغزاة معتمداً على إمكانيات الشعب وتضحياته، ورعاية الحاكم للفنان الذى شيد الآثار الخالدة.


جرجى زيدان

ويبدو الحاكم راعيا للعدل ، وحكما بين المؤسسات ، ومرجعا نهائيا للفلاح والوزير والمحارب والفنان والعاشق وغيرها من الوظائف التى تبدو دائمة طوال التاريخ. ولكن فى «عبث الأقدار» لا تبدو إرادة الحاكم مطلقة حتى فى فرض من يخلفه، ويعجز عن تحدى النبوءة التى تومىء إلى التغيير فى الوراثة. وتؤدى كل أفعاله، فيما يمكن أن يسمى دهاء التاريخ أو عبث الأقدار، إلى نتائج عكسية ، وكأن يداً خفية تدبر الأمور نحو نظام ذى منطق خاص به لا يخضع لإرادة ذاتية حتى لو كانت إرادة الفرعون.

وفى استلهام التاريخ عن صورة الحاكم المأمولة أو المرفوضة ، تجىء روايات جرجي زيدان عن مراحل من التاريخ الإسلامى سابقة لروايات محفوظ الفرعونية. ونقف منها على

الرواية المصرية أصبحت جزءا من الذاكرة التاريخية

استبداد المماليك (١٨٩٣) والانقلاب العثماني (١٩١١) وقبلهما المملوك الشارد (١٨٩١). وهذا الروائي المؤرخ كما يسمي نفسه يؤكد أن الفن عنده خادم للتاريخ. وهو يعلي من شأن محمد علي ويرسم صورة بالغة التمجيد له في التخلص من جور المماليك، ولا يفوته مع ذلك أن يصور نضال الأتراك من أجل شيء حديث العهد في السياسة العربية هو الدستور حتى سقوط السلطان عبد الحميد. وعلى العكس من زيدان نرى كاتبا مصريا شعبيا أصيلا هو محمد فريد أبو حديد ينتقد في روايته «ابنة المملوك» رأس الأسرة العلوية التي حكمت مصر أيام كتابتها في شجاعة، فهو ليس مصريا بل قائد عسكري تابع في البداية للدولة العثمانية الطاغية. أما سماته كحاكم فتبدأ بالبحث عن سلطته الفردية الشخصية من أجل الانفراد بمغانم الحكم، وهو يصل إلى ذلك بالغدر بكل الذين صعد على أكتافهم ووثقوا فيه، متآمرا عليهم فئة بعد فئة. وهو لا يتورع عن سفك دماء من يقف في طريقه. ومنذ ذلك الوقت المبكر فإن محمد فريد أبو حديد مؤلف رواية «أنا الشعب» بعد ذلك، يواصل التصور الأساسي للرواية التاريخية المصرية التي تضع في مركزها بطلا إيجابيا أو زعيما قائدا يتصدر المقاومة الجماهيرية واعياً بأهداف التغيير. في «ابنة المملوك» دور أساسي لأبناء الشعب المصري في مقاومة حكم المماليك والأتراك وعلى رأسهم زعماء، من أمثال السيد عمر مكرم، ذوو شمائل تكاد تكون النقيض من أخلاق أو انعدام أخلاق محمد علي. وسترى روايات أخرى دورا لمحمد علي في جعل مصر قطعة من أوروبا.

ما قبل ١٩٥٢

ولن تجد سجلا لنماذج الشخصيات السياسية الحاكمة في تلك الفترة أوفى من ثلاثية محفوظ. تبدأ «بين القصرين» يوم ٩ أكتوبر ١٩١٧، يوم قبول الأمير أحمد فؤاد (السلطان أحمد فؤاد ثم الملك) تولي العرش بعد أن رفض الوريث «الشرعي» ابن السلطان المتوفى حسين كامل، وهو الأمير كمال الدين حسين، أن يعتلي العرش في ظل الحماية البريطانية. رحم الله السلطان وأكرم ابنه وربنا قادر على أن يعيد إلينا أفندينا عباس. فالوعي التلقائي لمعظم المصريين في مرحلة متخلفة من النمو كان عندهم التخلص من كابوس الإنجليز، يعني أن تعود الخلافة إلى سابق عظمتها وعودة أفندينا عباس



فريد أبو حديد

السلطان العثماني والمواطن المصري

شخصية الحاكم في الرواية المصرية

حلمي الذي خلعه الإنجليز ومالأ الترك. «يا أمة الإسلام ليش حزينة، إن كان على عباس بكره يجينا»، «قولوا لعين الشمس ما تحماش، لحسن خديو البر صابح ماشي» و«الله حي عباس جي». فالوعي الشعبي ليس منزها عن الخطأ، الإمام محمد عبده كان قد أكد أن الشرق لا يصلحه إلا مستبد عادل، وأن الولاء للخلافة العثمانية ثالث الشهادتين. وسترصد الرواية الوعي الوطني المصري وتطوره مع حركة الزمن إلى الوعي بمصر المستقلة من الإنجليز والأتراك معا، أي إلى الهوية المصرية ذات الجذور العريقة ممثلة في ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول. وتبدأ «قصر الشوق» من ١٩٢٤ حتى وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧. وماذا يمكن أن يصنع سعد أمام بريطانيا سيدة العالم بعد أن خرجت منتصرة من الحرب؟. هب الإنجليز قتلوه وصحبه في المنفى .. فمن يدري بهم؟ وماذا لقي عرابي الذي كان أعظم الرجال وأشجع الرجال (سيكرر السادات تلك الصيغة عند إعلان وفاة عبد الناصر) ولا يقاس به سعد ولا غيره وكان فارسا وكان مقاتلا (أصوات متناثرة في مجلس القهوة). وتنتهي «بين القصرين» باليوم التاريخي ٧ أبريل ١٩١٩، بإعلان الإفراج عن سعد.

إن طريق الثورة جعل وجود الاحتلال باهظ التكاليف، وهدد مصالح الاستعمار بالخطر، لذلك كان لابد من التنازل الجزئي لفتح الباب أمام مسار آخر، مسار أصحاب المصالح الحقيقية من كبار الملاك والماليين. وتبدأ «السكرية» عام ١٩٣٥ في قمة المد الرجعي والمقاومة الوطنية الديمقراطية، وفي ذكرى عيد الجهاد الوطني يقبل كمال عبد الجواد (وفيه من محفوظ بعض السمات) على السرادق الضخم مع الجموع الحاشدة، وتغلي المظاهرة وتفور في عهد توفيق نسيم المشايع لإسماعيل صدقي وإلغاء دستور ٢٣. الرصاص دوى، وسقط القتلى يتخبطون في دمهم، ويقول كمال لنفسه عن «رجل الشارع» يعد أمثاله بالآلاف، ويبدون في كثرتهم بعيدين عن الفلسفات والنظريات الاقتصادية، ولكن يتمثل في حشدهم شرف الغرائز الواعية. وليسوا في النهاية أقل من «الفلاسفة» الكبار خلقا للحوادث وصنعا للتاريخ. وسيسخر الإنجليز المطربشون أو الباشوات برادع الإنجليز من سعد ومن زعامته، فهو لا يقدم إلا مأثورات بلاغية أو شعارات أو نضال حناجر وإن استهوت العامة والرعاع.

أما الزعماء العاملون في صمت، فهم الذين يحققون للوطن الفائدة الوحيدة التي جناها في تاريخه الحديث من خلال المفاوضات وقرع


يحيى حقي

الحجة بالحجة وتبادل المذكرات القانونية مع الإنجليز على مائدة مناظرات. لقد انقسم سراة البلاد وأعيانها إلى جناحين : جناح يقوده سعد يريد أن يضغط بحركة الجماهير أو بالبناء الاقتصادى المستقل أو بالتعليم الوطنى على الإنجليز والسراى لانتزاع مكاسب رغما عنهما، وجناح من «العقلاء» يريد الحصول لنفسه على مكاسب داخل الدولة وفي الاقتصاد بالتفاهم مع الإنجليز والسراى مستولياً على كل التنازلات التى ما كانت ستقدم بدون الضغط الشعبى. لقد استقال سعد بعد اغتيال السردار ، ويقول الساسة «العمليون» «بعد أن ضيع السودان والدستور»؛ فهو المسئول عن تهييج الكراهية ضد الإنجليز وهي التي أدت إلى الاغتيال. وعلى الرغم من أن السرد فى «قصر الشوق» يسخر من هذه الادعاءات ؛ فإن السرد المحفوظى يكرر الكلمات نفسها ضد جمال عبد الناصر على لسان الذين يحاكمونه فى رواية «أمام العرش». وفى «السكرية» يسخر كمال عبد الجواد من عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، واغتصب حرية الشعب فى نظير وعده بتجفيف البرك والمستنقعات، كما يندد بسنين الإرهاب والقهر السياسى التى فرضها إسماعيل صدقى على البلاد.

كان الشعب يثق فى الوفد وينتخبه ليحكمه ، ولكن إرادته كانت تزور ، فيجد فوق رأسه الجلادين البغضاء تحميهم هراوات الكونستبلات الإنجليز ورصاصهم، وسرعان ما يقولون له بلغة أو بأخرى : أنت شعب قاصر ونحن الأوصياء (السكرية ص ٤٠) . وبالنسبة لملمح مهم فى الحاكم المأمول ، يرى كمال عبد الجواد أن النحاس رمز الاستقلال والديمقراطية. ويبرز التجاوب الحار بين الرجل وجماهير الشعب وهى ظاهرة جديرة بالاعتبار، فهى بلا شك قوة خطيرة تلعب دورها التاريخى فى بناء القومية المصرية (السكرية ص ٤٢). إن المصريين فى حاجة دائمة إلى ثورات ليقاوموا موجات الطغيان التى تترصد سبيل نهضتهم، وفى حاجة إلى ثورات دورية تكون بمثابة التطعيم ضد الأمراض الخبيثة، والحق أن الاستبداد هو مرضهم المتوطن (ص ٤٤).. فالثلاثية تصور سعد زغلول ومصطفى النحاس كنموذجين لاستمرار صورة الزعيم الذى قد يصل إلى الحكم، باعتبار الحكم استمرارا لقيادة الحركة الوطنية منذ الهبة العرابية إلى الزعيمين اللذين لم يصلا قط إلى الحكم : مصطفى كامل ومحمد فريد. لقد تجسد انبثاق عقلانية سياسية للأمة بأكملها، فى صورة للأمة مبلورة حول قادة سياسيين يتبعون ذكرياتها



توفيق الحكيم

حكام مصر 7000
الهلال
عدد تذكارى
سبتمبر - أيلول - ٢٠٠٥

المجيدة ، مؤكدين هوية مصرية مشتركة بين الجميع ، تنطلق إلى الأمام دون أن يكون لها جوهر عنصرى أو طائفى، يضيف المواطنون إليها معانى جديدة لمعايير السلوك وقيم الحياة ونماذج العدالة واستمرار قيم الفاعلية والإبداع والانتماء والجماعية والتضحية والتكريس.

وتختلف روايات محفوظ عن تناول «عودة الروح» لتوفيق الحكيم فى: أن محفوظ لا يبنى فكرة الهوية التى تتجسد فى الزعماء على عبادة الأسلاف، وعلى استعادة ماض بطولى متخيل، وعلى الزعيم المعبود فى رمزية أسطورية؛ بل تقدم روح السعى من أجل التقدم وبث الوعى القائم على العلم واستنهاض الأعمال التنظيمية التى تعبىء المواطنين حول الخطط التى يشاركون فى رسمها من حيث الأهداف.

يوليو والعصر المملوكى

ومن أهم الروايات عن التوازى بين سلبيات حركة الجيش وفترات معينة من حكم المماليك فى مصر (١٤٦٨ - ١٤٩٩) رواية : «السائرون نياما» لسعد مكاوى التى نشرت فى مايو ١٩٦٥، قبل الهزيمة وقبل الانفتاح، وهى تصور أزمة كبرى فى الحياة التاريخية ، ومأزقا يعاود الوقوع وإن يكن بلا مخرج، فهى لا تومىء إلى حركة الجيش وحدها بل تلحق بالتوازى عصر الملكية ، وتعالج العلاقات المركبة بين حكم السطح المسيطر بمنطق حياته وقيمها أو انعدام قيمها، والأعماق الشعبية المضادة، وترسم الرواية شخصية بطل إيجابى يكسر الحلقة المفرغة، حلقة العلاقة بين قلعة الجبل وصراعها الذى يأخذ شكل الطاعون مع أهالى الوادى. عشرات الخطافين يتناوبون على الأرائك ، المتراتبة وعشرات الانتفاضات الشعبية تهزم وتوضع أبواب جديدة على السجون القديمة. الطواويس الحاكمة زاهية الريش، وما جدوى تغير الوجوه، كلما وقع عجل من العجول طلع لنا غيره، وهذا النعل من ذاك الوطأ. طغمة مسلحة ذات امتيازات هائلة ممتصة من دم الشعب فقدت أى مبرر لاستمرار وجودها. أفرادها يتصارعون على الغنائم ، وكل منهم معروض للبيع ويشترى أتباعا من أعيان الريف وأثرياء التجار ومن حملة عمائم فى أكمامهم الفتاوى كأنها الأرانب والثعابين فى جراب الحاوى. عقيدتهم الاستهلاك السفيه والاقتناء البهيمى.

وعلى النقيض، ينبثق الحاكم العظيم «قايتباى»، منتصرا على المغتصبين فى الداخل وعلى الطواعين التى فرضوها على الشعب ليجعلوا وجوده كسيحاً مشلولا مخدرا سلبيا، ليبث عناصر يقظة عسيرة فى العيون.



فتحى غانم

كما يدخل قايتباى فى معارك ضد المعتدين على الاستقلال فى الخارج.

ومن السهل المطابقة بين قايتباى وعبد الناصر. وحينما يحتضر القائد تتآمر حاشيته فى مواقع السلطة، ويبرز بينهم الأفاق الذى يقدم الوعود الجزافية الخرافية بالسمن والعسل والرخاء والنصر. ورغم إيجابية طومان باى، فقد بقى الشعب من الحرافيش والزعر فى عهده بلا فاعلية مستقلة، عرضة للاعتداء من جانب مماليك السلطان فى الهجمات والكبسات، فالبصاصون أكثر من البراغيث. ولكن الحلقة المفرغة التى عجز قايتباى (عبد الناصر) عن كسرها رغم وضعه على قاعدة عالية كأنه تمثال خرافى لن تكسرها إلا موجات متلاحقة من تيارات الأعماق رغم ما يلحق بها من هزائم ساحقة.

وبعد سنوات قليلة تجىء رواية جمال الغيطانى «الزينى بركات» بعد الهزيمة. لقد شهد ابن إياس هزيمة المماليك أيام العثمانيين وشهد الغيطانى هزيمة بلاده أمام الإسرائيليين، وهو يرى توازياً بين الفترتين. فبالإضافة إلى الهزيمة هناك آليات القهر البوليسى ودولة المخابرات أو البصاصين وصراع أجهزة القمع فيما بينها والنزاع بين مراكز القوى فى قمة السلطة، وبروز شخصيات انتهازية متسلقة - فى الستينات وما بعدها - استمرت فى الحكم بعد تغير اتجاه الريح.

ويسخر معظم كتاب الستينات من مماليك مراكز القوى، ويصورهم يحيى الطاهر عبد الله فى صورة حشرات: فرقة الأرض الملكية للخنفس المنتصر، والصرصار الحكيم تحت قوس النصر فى (الكابوس الأسود) .. إنهم يسرقون حياة الناس. ولكن هذه الخطوط السوداء هى التى تحدد مصدر النور ومساره المنبعث من الزعيم فى رواية «التجليات» لجمال الغيطانى، إن والد الغيطانى يتبوأ مكانة على نفس مستوى الإمام الحسين الشهيد والقائد جمال عبد الناصر وخلف ثلاثتهم بطل من شهداء أكتوبر : إبراهيم الرفاعى وبطل من شهداء الثورة الفلسطينية .. مازن أبو غزالة ثم خالد الإسلامبولى الذى اقتحم هو وصحبه المنصة ليخلص زمنا وينقذ أمة (ص ٣٦٩) .. كل ذلك فى حلم بمعركة كربلاء، وفى الجانب الآخر من المعركة يقف جيش إسرائيل ومعاوية والد يزيد وأنور السادات. وإذا قفزنا إلى الثمانينات والتسعينات، وجدنا فى رواية «سقوط النوار» الريفية للروائى الممتاز محمد إبراهيم طه، تماهيا بين موت الخال عز الرجال مع موت عبدالناصر، واعتباراً لعبد الناصر فى رواية «حلاوة الروح» لصفاء عبد المنعم



يوسف إدريس

حكام مصر
7000
الهلال
عدد تذكارى
سبتمبر -أيلول- ٢٠٠٥
274

كبطل شعبى من أبطال السير.

إنه يعيد لبسطاء الناس مكانة افتقدوها، ويمكنهم من أن يكونوا قوة وأصحاب البلد.

ويلتصق سعد زغلول وعبد الناصر فى المخيلة الروائية التى تمجدهما بانتمائهما إلى «رجل الشارع» .. ناس الظل ، وقود الحركة التاريخية ، ومبدعى الشخصية المصرية ابتداء من عبد الله النديم إلى سيد درويش وبيرم التونسى.

ومن الواضح أن شائبة من التقديس لحقت بسعد زغلول. إن فهمى فى «بين القصرين» يقول لأمه : «سيعمل سعد زغلول ما كانت الملائكة تعمله»، وفى «حكايات حارتنا» «سعد هو هدية السماء إلينا ، يسمو على عامة البشر، وستظل صورته الضخمة فى بدلة التشريفة معلقة على الجدران والقلوب فى روايات محفوظ : «المرايا» «وحكايات حارتنا» «وحديث الصباح والمساء»، كما كان وصفه بالمعبود فى عودة الروح. وقد لا يكون ذلك التقديس راسبا فرعونيا فى عبادة الملوك بقدر كونه تأكيدا لقيم وطنية ثابتة كان الزعيم يخدمها ، وستتردد فى كل المراحل اتهامات «المتهادنين» لسعد زغلول وعبد الناصر بالتهريج الشعبوى والشعارات اللفظية الزاعقة. ولكن معظم الروايات ؛ وخاصة ثلاثية جميل عطية إبراهيم التاريخية، تصور ثورتى ١٩ و ٥٢ حلقتين متداخلتين من وجهة نظر نقدية للزعيمين. وهى ترفض إغفال ناصر للتراث الثورى ومحاولته ادعاء ريادة ثورية غير مسبوقة أو أنه علم المصريين العزة والكرامة. وهتافات الحرية والاستقلال عندها ليست مجرد هتافات أو شعارات فضفاضة ، فهى توجيهات للعمل، وتحديدات لمعالم الطريق نحو الأمل فى حياة أفضل. كما أن الشعب بحصيلة تجاربه المريرة ومعاركه وهزائمه وانتصاراته القليلة، استطاع دائماً التمييز بين السياسى البيروقراطى محترف البدائل الإدارية الفارغة وبين الزعيم الحقيقى (الكتاب العميق» سعد زغلول فى الرواية المصرية » للناقد مصطفى بيومى).

وإذا كانت روايات محفوظ تصور الحركة الشعبية والنماذج الشخصية العادية فى مجملها ؛ فإن رواية «أمام العرش» تناقش حكام مصر فيما يشبه المحاكمة.

ويبرر السادات موقف معاداته لذكرى عبد الناصر بأن سياسته قامت على تصحيح الأخطاء التى كان راضيا مشجعا لها أيام عبد الناصر. ويدعى أن من الظلم محاسبته على ما اتخذه من مواقف فى زمن رعب أسود خان فيه الأب ابنه والأخ أخاه.

وعصر السادات عند محفوظ هو عصر النصر والسلام والمنابر


جميل عطية إبراهيم

السياسية والانفتاح ، وهو فى رواية «قشتمر» عصر أكبر درجات سجلها الفساد فى تماديه واستفحاله. وفى «الباقى من الزمن ساعة» تقول امرأة تكاد أن تكون رمزا لمصر ، معلقة على استقبال السادات عند عودته من القدس، «بأنه مبايعة لشخصه من جديد »، فهؤلاء الناس هم الذين يموتون عند الحرب ويجوعون عند اللاسلم واللاحرب ، ورأيهم رأى الفطرة السليمة بعيدا عن شرك المذاهب» ولابد أن مصر تتكلم بلسان محفوظ الشخصى، هذا اللسان الذى يحشر رأيه حشرا فى قول «اخناتون» أمام العرش مغازلا السادات: «أحبك كداعية من دعاة السلام، ولا أدهش لاتهام خصوم لك بالخيانة فقد تلقيت منهم نفس التهم لذات السبب». ويدعى السادات فى مخاطبته لعبد الناصر «أنه ورث عنه وطناً يترنح على هاوية الفناء»، ولم يمد العرب لمصر يد عون صادقة، ووضح له أنهم لا يرغبون فى موتنا .. كما لا يرغبون فى قوتنا كى نظل راكعين تحت رحمتهم».

ولكننا سنقرأ فى «عكس الريح» ليوسف أبو رية أن السلام كان مقصورا على إسرائيل ، وأن طبول الحرب كانت تدق على ليبيا، (وعلى أنجولا ممالأة «لشقيق» السادات سيسى سيكو موبوتو، وعلى الحبشة ممالأة لسياد برى، أو كما قال فى الكونجرس الأمريكى : أعطونا السلاح لنحارب حروبكم فى أفريقيا التى هى حروبنا ضد السوفيت). وفى رواية «وادى الغلابة» لإحسان عبدالقدوس، ترتفع هتافات ضد السادات ونظامه: «مش كفاية لبسنا الخيش جايين ياخدوا رغيف العيش»، «هو بيلبس آخر موده واحنا بنسكن عشرة فى أوده»: «الصهيونى فوق ترابى والمباحث على بابى» .(السادات فى الرواية المصرية – مصطفى بيومى دراسة نقدية عميقة).

من الممكن أن نستخلص من تجليات الغيطانى ، بكل ما فيها من حدة معادية للسادات ، رفض تفسير السلام بأنه يوجب دمج إسرائيل فى مصطلح منطقة الشرق الأوسط التلفيقى كجزء ليس طبيعيا فحسب (رغم إلحاقها القدس وتهويده بالكامل ورفض حق العودة وضم المستوطنات الضخمة فى الضفة الغربية واحتلال الجولان)، بل مهيمنا فى الزراعة والصناعة والمضاربات المالية وأعمال السمسرة. ومن شهادة السادات عن العرب فى «أمام العرش» يخشى الغيطانى فصم مصر عن الامتداد التاريخى العربى الموصوف بعدم التحضر، والقطيعة الكاملة بين مصر وانتمائها الحضارى باسم جعلها قطعة من الغرب المتقدم. وربما نستشف من رواية «قطعة من أوروبا»



رضوى عاشور

الهلال

أكتوبر ٢٠٠٥/ الثمن ٤ جنيهات

شهداء المسرح وحرائق الثقافة

مستقبل مصر

مراد وهبة ـ مصطفى سويف ـ يحيى الجمل ـ رجائي عطية



المولوية
الهروب من الجسد



تحفيظ القرآن

للفنـــان التركى، **عثمان حمدى بك** - متحف لندن

لوحة وفنان

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
رمضان ١٤٢٦ هـ
أكتوبر (تشرين) ٢٠٠٥م
بابه ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقاً) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ تلغرافياً المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكتروني
dar.hilal@idsc.gov.eg

[illegible]



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب



د. جلال أمين



. سيد عشماوي

المحطات

الثوابت



د.عبد الغفار مكاوي



د. ماهر شفيق فريد

الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية– البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هلالیات

ثقافة الحرائق وحرائق الثقافة



مجدى الدقاق

لاينبغى بأى حال من الأحوال اعتبار ما حدث فى قصر ثقافة بنى سويف مجرد حادث حريق عادي. صحيح أنه من الطبيعى أن تتكرر الحوادث هنا أو هناك، فهى ظواهر ملازمة للحياة والنشاط البشرى، ولكن حادث قصر ثقافة بنى سويف لم يكن حادث انقلاب قطار أو حادثاً مرورياً يمكن أن يتكرر كل يوم، أو حتى حريق «شونة» أو مخزن يتبع إحدى المصالح الحكومية، إنه حادث «ثقافى» وقع فى مركز للثقافة ورمز لها، وأصبح حديث الرأى العام لطبيعة الحادث والمكان وحجم الكارثة

التى أودت بحياة نحو ٤٦ من خيرة أبناء الوسط الثقافى المصرى، وأحزن وأغضب ملايين المصريين وأوجع قلوبهم.

وليس من الضرورى هنا أن نستعيد يوميات المأساة، التى تكفلت صحافتنا اليومية والأسبوعية بمتابعتها ونقلتها شاشات التليفزيون، ولكن من الأهمية أن نقرأ دلالات الحدث ومعانيه، وأن نتوقف كثيراً، ونراقب الدخان المتصاعد من محرقة بنى سويف بعد خمود نيرانها.

لقد تعامل الجميع - دون استثناء - مع المأساة بمنطق «اقرأ الحادثة»، وأغفلوا تماما الألم الإنسانى لعشرات الأسر التى فقدت أحد أبنائها أو بناتها أو عائلها، ولم ينتبه أحد للبعد الثقافى للحادث الذى أسفر عن فقدان أسماء بارزة فى عالم المسرح.

وبدلا من «لملمة» رماد الذين احترقوا فى كهف بنى سويف، أطلق لاعبو السيرك نيرانهم الكثيفة للتغطية على حقيقة المأساة.

لم يتحدث أحد عن أن حرائق الثقافة المصرية مشتعلة منذ ١٨ عاما، سواء أكانت حرائق مادية حدثت فى أكثر من موقع ثقافى أم كانت «حرائق» من نوع آخر مثل حرائق الآثار، أو حتى - وهذا هو الأخطر - هذه الحرائق المشتعلة دوما بين وزير الثقافة والوسط الثقافى فى مصر، والتى يعود تاريخها إلى الوزير الذى أطلق صيحته الشهيرة «تخوينا» وتقليلا من وطنية المثقفين

المصريين فى السبعينيات ، بعبارته التى تحولت إلى نكتة سياسية فى ذلك الوقت «مصر حماها الله» إلى الوزير الذى أدخل - كما أعلن - المثقفين مرة إلى الحظيرة، ووصفهم بعد مأساة بنى سويف بأنهم مرتزقة.

الحرائق إذن مشتعلة وزادها اشتعالا هذا «الجيم» «GAME» أو الشو ، «SHOW» السياسى الذى لعبه أو عرضه - لا فرق- «الوزير الفنان» على مسرح ممتد من الإسكندرية إلى أسوان دون المرور على بنى سويف أو ربما قفزا عليها!!



د. ثروت عكاشة

جاءت البيانات والتصريحات التى صدرت عن الوزير الفنان، والتى أعدت هاتفيا على طريقة «أخبار النجوم»، والبيانات المضادة، لتكشف بؤس ثقافتنا وبعض مثقفينا.



بدر الدين أبو غازى

والأمر يحتاج إلى إعادة نظر فى العلاقة الملتبسة تاريخيا بين وزارة الثقافة ووزيرها وبين المثقفين، وبناء علاقة لا تفصل بين الجانبين وتفض الاشتباك المتكرر بينهما ليكون الحوار أساسها، يحفظ للمثقفين استقلالهم، ويساعد الوزارة على أداء مهامها دون الحديث عن دخول «الحظيرة» وإشعال الحرائق.

فالذين «ناضلوا» من أجل التغيير والإصلاح تمسكوا ببقاء «الفنان» حتى لايتوقف دوران المد الثورى الثقافى من المحيط إلى الخليج علّه يصل إلى أمريكا اللاتينية .. من يعلم ؟!

والذين طالبوا باستبعاد الوزير كانت لهم أسبابهم التى ربما كانت لها علاقة بالحظيرة!!

كان الجميع يسدد فواتيره الخاصة، وانضموا «للجيم» و«الشو»، ليتم تصوير المشهد بجميع الفرقاء، ويختفى المشهد الأصلى فى بنى سويف.

كثيرون خجلوا من نقد الوزير، لعلاقاتهم «الثقافية» مع مجالسه العليا.

وبعضهم وجدها فرصة لمواصلة هجومه على الانتخابات وتعديل المادة ٧٦ ولجان الحزب الحاكم، الذى تحول الهجوم عليه وعلى لجانه إلى نوع من الاستعراض والبطولة، رغم أننا نعلم وهم يعلمون أن هذا الاستعراض وهذه البطولات العلنية تخفى فى السر محاولات السعى «زحفا» للحاق بالحزب ولجانه!!

أشعل هؤلاء الحرائق، كل بطريقته ووفقا لفواتيره واستحقاقاته، وتناثر مع السداد رماد شهداء المحرقة.

نسى الجميع أن لدينا فنانا أجاد «لخبطة» الألوان ولعبة إشعال الحرائق.

من منا نسى حريق «وليمة الأعشاب».

ومن منا لم يشهد الحريق الكبير الذى أشعله «الفنان» بعد محرقة بنى سويف بين المثقفين المصريين بل داخل الوطن نفسه.

أعتقد - جازما - أنه كان على الوزير أن يستمر فى لعبته ويتمسك باستقالته - إن كان قدمها أصلا - وأن يضعها بين يدى رئيس



عبد الحميد رضوان



د. أحمد هيكل

الوزراء، باعتبار الوزير عضواً فى مجلس الوزراء الذى له رئيس، يسمى رئيس مجلس الوزراء.

وأتصور أنه كان عليه أن يستمر على «شجاعته»، ويطالب بالتحقيق معه باعتباره المسئول سياسيا عما حدث كوزير مختص.

وكان من المفترض من الوزير المختص أن يطلب من النيابة العامة فتح تحقيق قضائى حول ظروف وملابسات الحادث.

وكان من المفترض - أيضا - أن يأمر الوزير بحكم مسئوليته، بتشكيل لجنة علمية وهندسية وثقافية لمراجعة اوضاع قصور الثقافة، فى جميع المحافظات المصرية وكل المواقع التابعة للوزارة.



فاروق حسنى

وكان من المفترض من الوزير إصدار بيان أو عقد مؤتمر صحفى يطلع فيه الرأى العام على حقيقة ما حدث، وعلى أوضاع «المحميات» التابعة لوزارته!.

كل ذلك افتراضات لم تحدث، وكان من الضرورى أن تحدث، إذا كنا نتحدث عن وزير سياسى يضع قضية الاستقرار فى مقدمة أولوياته، وليس استقراره هو، وأعتقد جازما -أيضا - أن ذلك كان أجدى من الاستعراض الإعلامى الذى زاد من اشعال النيران. لقد بحث الوزير عن كبش فداء بعد أن كان قد سرب لحوارييه أنه مسنود ومدعوم. ورغم هذا الادعاء أقال الوزير ضحيته فى ساعات قليلة لتكتمل فصول الملهاة، ويسدل الستار على

أحدث «شو» سياسى، خرج منه الوزير - كعادته - دون أن يصاب «بلسعة» نار واحدة!!

حرائق الوزير والثقافة لايجب أن تنسينا ماحدث، ودخان الحرائق لايجب أن يحجب عنا الحقيقة والتى يجب أن تسمى باسمها الحقيقى، وأن توضع فى إطارها القانونى، وهى، دون مواربة، جريمة كاملة الأركان، يجب فتح التحقيق السياسى والجنائى فيها:

تحقيق سياسى عما فعله الوزير، ومسئوليته عما أشعله من حرائق، وتحقيق جنائى يبحث عن مسئولية الوزارة ورؤساء هيئة قصور الثقافة عما حدث، ولماذا لم تتم حماية هذه الأماكن وفقا للطرق المتعارف عليها، تحقيق يشمل محافظ بنى سويف ومدى مسئوليته عما حدث ويمتد إلى أجهزة وزارتى الداخلية والصحة، تحقيق ينهى حرائق الثقافة وحرائق «الصدور» ويضع حدا لثقافة الحرائق التى يتعمد البعض إشعالها.

ولايبقى فى النهاية سوى القول بأن على أهالى الضحايا أن يتمسكوا بحقوقهم، وأن يتحصنوا بالدستور والقانون الذى يكفل لهم حق التقاضى ومحاكمة المسئولين عن هذه الجريمة، حفظا لحقوق الشهداء، وحفظا لحقوق المجتمع، الذى نعتقد أنه تجاوز عهد الحرائق وثقافتها.



د. مصطفى علوى

عزيزي القارىء

عن هلال شهر سبتمبر



ربما لم يلق عدد من أعداد مجلة الهلال من الترحيب والإعجاب مثلما لقي هذا العدد ، الذى تلقفه القاريء، ووصفته الأوساط الفكرية والثقافية بأنه يعود بالهلال إلي سابق عهدها ورسالتها الثقافية .

لم يتبق من العدد نسخة واحدة في الأسواق، واستجبنا لرغبة الكثيرين في إصدار طبعة ثانية.

لقد تلقينا عشرات المكالمات التليفونية والبرقيات من كبار الكتاب والمثقفين في مصر والعالم، التي تشيد بهذا العمل. ونحن هنا لانسعى إلا لتسجيل ما حدث، وتقديم الشكر للقاريء ولكل من اهتم بنا. ويكفينا فخراً تهنئة أستاذنا الكبير رجاء النقاش، وزيارته الخاصة للهلال بعد غياب سنوات، وإعجاب الأساتذة: كامل زهيري ومحمد عودة وشريف الشوباشي وعدد كبير من الأسماء اللامعة ، وما خطه بقلمه الكاتب اللبناني الشهير سمير عطا الله في الزميلة «الشرق الأوسط» والاستقبال الحافل من قبل صحافتنا المصرية، قومية وحزبية ومستقلة. ولا نملك أمام هذا إلا تقديم الشكر للجميع، والعهد على مواصلة رسالة الهلال.

أسرة التحرير





كامل زهيري



محمد عودة



رجاء النقاش

قرأت العدد



د. أمان عبد المؤمن قحيف

ما إن يطالع المرء عدد الهلال الصادر في أول سبتمبر ٢٠٠٥م حتى يدرك أنه قام على فكرة شديدة الذكاء ؛ وذلك لعدة أسباب ، نشير إليها على النحو التالي :

أولا : أنه جاء في ظرف تاريخي استثنائي كانت تعيشه البلاد ، هذا الظرف هو انتخاب مصر لمن يحكمها انتخابا حرا مباشرا بين مجموعة من المرشحين .. وهذا حدث لم يعشه شعب مصر على مسار تاريخه الطويل مثلما عاشه في يوم الأربعاء السابع من سبتمبر من العام ٢٠٠٥م .

ثانيا : شارك الهلال كل طوائف الشعب في حديثهم وهمومهم ، إذ المعلوم أن أكثر حديث الناس في الأيام السابقة على الانتخاب كان يدور حول من يحكم مصر لمدة ست سنوات قادمة .. من هنا كان الهلال يتحدث لغة الناس ويشاركهم مشاغلهم وقضاياهم .

ثالثا : ساهم الهلال بهذا العمل - سواء بشكل مباشر أو غير مباشر - في وضع قضية الانتخاب داخل بؤرة اهتمام الناس وتفكيرهم ، حيث جعل فكرة الحاكم هي الفكرة الرئيسية في مجمل الدراسات والمقالات التي نشرها في هذا العدد / الموسوعة .. الأمر الذي أعطى الإيحاء لكل من قرأ الهلال بأهمية وضرورة بل حتمية المشاركة في انتخاب الرئيس المقبل للبلاد .

رابعا : ألقى العدد الماضي من الهلال الضوء على أن تاريخ مصر قد شهد نقلة كبيرة منذ عام ١٩٥٢ م مازالت ممتدة إلى الآن من ثم كانت الإشارة غير المباشرة إلى الحالة التي تعيشها مصر فها هو شعبها يختار واحدا من عشرة مرشحين كلهم خرجوا من رحم مصر .

خامسا : استكتب الهلال جماعة من مشاهير كتاب ومؤرخي مصر المعروفين ، منهم الأكاديمي المتخصص ، والصحفي النابه ، والباحث المدقق ، ومنهم المؤرخ المعروف.. الأمر الذي ساهم بشكل واضح في أن يأتي العدد على هيئة فسيفساء ثقافية رائعة ، شملت الأساليب الأكاديمية المنهجية والتصورات التاريخية الإبداعية ، وكذلك التعليقات الصحفية .. فكان ذلك كله سببا في إمتاع القارئ وتنشيط عقله وإثراء ثقافته .

سادسا : لم ينس هذا العدد من الهلال دراسة رؤية بعض مبدعينا من الأدباء الكبار - أمثال شوقي وحافظ

ونجيب محفوظ وغيرهم - لمسألة تظم الحكم .. فكان لذلك دلالة رائعة على أن المبدع المصرى تعامل مع السلطة علي مستوى التصور والإبداع .

سابعا : نجح العدد إلى حد كبير في تغطية تاريخ أغلب من حكموا مصر وأداروا حركتها على مسار الزمن . من هنا فهو يعد بمثابة موسوعة مصغرة بهؤلاء الحكام ، الأمر الذى يزيد من أهميته وأهمية الدور الذى يمكنه تأديته، حيث لايتاح الكثيرين - من المهتمين بالثقافة - الاطلاع على الموسوعات والمراجع التاريخية المطولة .. من ثم تبرز قيمة مثل هذا العدد فى قدرته على تزويد القارىء بمادة تاريخية لا بأس بها عن تاريخ مصر دون تكبد لمشقة البحث والاطلاع على الموسوعات والمراجع المطولة .

ثامنا : اللافت للنظر منذ الوهلة الأولى أن حجم العدد جاء أكبر بكثير من المعتاد حيث فاق عدد صفحاته مجموع عددين من بعض الأعداد التى أصدرها الهلال فى الشهور أو السنوات الماضية ، الأمر الذى يكشف ويؤكد وعي القائمين على أمر الهلال بأهمية وخطورة وقيمة الموضوع الذى تكفل العدد بمعالجته ؛ خاصة إذا أدركنا أن ظهور العدد علي النحو الذي صدر به من شأنه تكليف دار الهلال المزيد من النفقات والمصروفات سيما فى ضوء ارتفاع أسعار الورق والأحبار .

تاسعا : كان اللافت للنظر أيضا أن الهلال - وهى مؤسسة حكومية - لم تقع فى خطأ التحيز لمرشح معين دون باقى المرشحين ، ولقد كانت الفرصة سانحة لأن تستكتب المجلة أحد أنصار أى اتجاه معين وتطلب منه تدبيج مقال يمتدح زيدا أو عمرا ، غير أن ذلك لم يحدث ، الأمر الذى يحسب للمجلة وللقائمين عليها ؛ إذ هى تؤكد بذلك دورها فى تدعيم الديمقراطية وترسيخ مبادئها خلافا لما فعلته بعض المؤسسات الأخرى التي تحيزت - لبعض المرشحين - فى سفور شديد فكانت النتيجة أن فقدت بعض مصداقيتها أمام القارىء .

عاشرا : يكشف العدد بالصورة التى خرج عليها - من تنوع فى المادة العلمية وتعدد فى الكتاب والباحثين وكذلك الإعداد والإخراج - عن اشتراك مجموعة من الصحفيين والإداريين فى تجهيز وإنتاج هذا العمل ، وواضح أنهم بذلوا من الجهد الكثير ، وواضح أيضا أنهم اصطفوا خلف الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير مجلة الهلال .. الأمر الذى يسمح لنا بتوقع نشاط وحضور أكثر لمجلة الهلال فى الفضاء الثقافى العربى مستقبلا .

شهداء المسرح لن ننسى

.. خمسة وعشرون يوماً كاملة مرت على فاجعة حريق مسرح قصر ثقافة بنى سويف، لم تجف الدموع على أصدقاء وأحباء.. مثقفين ونقادا وممثلين، قدموا أعمالهم المسرحية بالدم والعرق، وسط فقر الإمكانيات والإهمال والتجاهل والتهميش، ومع ذلك كانوا مصرين ومؤمنين حقيقيين إلى أبعد مدى.

خمسة وعشرون يوماً، ولا أحد منّا يصدق أن حازم شحاتة قد رحل للأبد عن عالمنا، وأن محسن مصيلحي مات في مكانه، وسط نزار سمك، ومدحت أبو بكر، وأحمد عبد الحميد، وصالح سعد، وبهائي الميرغني، وآخرين من الممثلين الشباب، والنقاد الكبار، والمثقفين النبلاء، والجمهور العاشق.

لم يكن أحد منهم يتخيل، حتى في أسوأ كوابيسه، أن تتحول مسرحيات العبث إلى حقيقة والميلودراما إلى مأساة، فتقتل الممثلين والنقاد والجمهور، لم يكن أحد يتخيل أن يصارع الموت في قاعة صغيرة مغلقة، والنيران تلتهمهم واحداً بعد الآخر.

خمسة وعشرون يوماً والاعتصامات والمظاهرات والاحتجاجات والبيانات والجنائز الحقيقية والرمزية تتوالى، بعد أن عجزت اللغة عن رثاء من ماتوا، وفشلت في التعبير عن فداحة ما حدث.

قد يستقيل وزير الثقافة، أو يقال، وقد يحاسب المسئولون عن المكان وعن الحادث، وقد تتحول الفاجعة إلى قضية سياسية، لكن كل ذلك لن يطفئ على الحزن والغضب.

في بني سويف راح أحباء، وأصدقاء، ونقاد، ومثقفون مناضلون، وجمهور طالما استجدينا وجوده، فحضر ليموت محترقاً.

سيصير ٥ سبتمبر يوماً للمسرح المصري الحقيقي، ولشهدائه، الذين قدموا أقصى ما يستطيع أن يقدمه الإنسان، أرواحهم، بعد أن بذلوا أوقاتهم وصحتهم ووقتهم دون مقابل يذكر، من أجل أن يصلوا بفنهم إلى كل أقاليم مصر، ويقدموا مسرحاً حقيقياً، للبسطاء الذين لا يستطيعون حضور عرض مسرحي في القاهرة، ومسارح القطاع الخاص، لكنهم ماتوا جميعاً، والكل متهم.. لا أحد غير مسئول عما حدث.. كلنا مسئولون.

المثقفون رثاهم أصدقاؤهم وأحباؤهم وتلاميذهم، لكن الجمهور راح للأبد، وتحول ضحاياه إلى رقم ضمن ٤٦ ضحية، كان لكل منهم حياة وآمال وطموحات، ذهبت مع الركام الذي خلفته ألسنة اللهب.



أحمد عبد الحميد



د. حازم شحاتة



بهائي الميرغني



د. محسن مصيلحي



حسن عبده



د. مدحت أبو بكر



صالح سعد



نزار سمك



محمد شوقي



محمد مصطفى حافظ



محمد إبراهيم



شادي منير الوسيمي

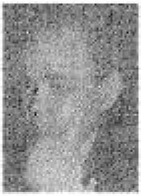
فى هذا العدد تفتح «الهلال» ملف مسرح قصور الثقافة، المهمل، البعيد عن اهتمامات المسئولين، الذى عانى رواده طويلاً، حتى احترقوا بالتجاهل، قبل أن يحترقوا بالنيران، ويكتب الناقد المسرحي الكبير مهدى الحسيني عن صراع الشهداء ضد التهميش والفساد قبل أن يصارعوا النار فى قاعة مسرح قصر ثقافة بنى سويف.

.. خلال الشهور القادمة، قد توفر وزارة الثقافة مسارح أخرى جديدة، بدلاً من تلك الآيلة للسقوط، والمحترقة بالعفن والفوضى، وقد تخصص ميزانية ضخمة لإصلاح قصور الثقافة، لكنها لن تجد من يستفيد من كل هذا، لأنهم ببساطة، ماتوا، ولم يعودوا بيننا، أما نحن فلن نغفر ولن ننسى..

الهلال

والحرائق في دمي!

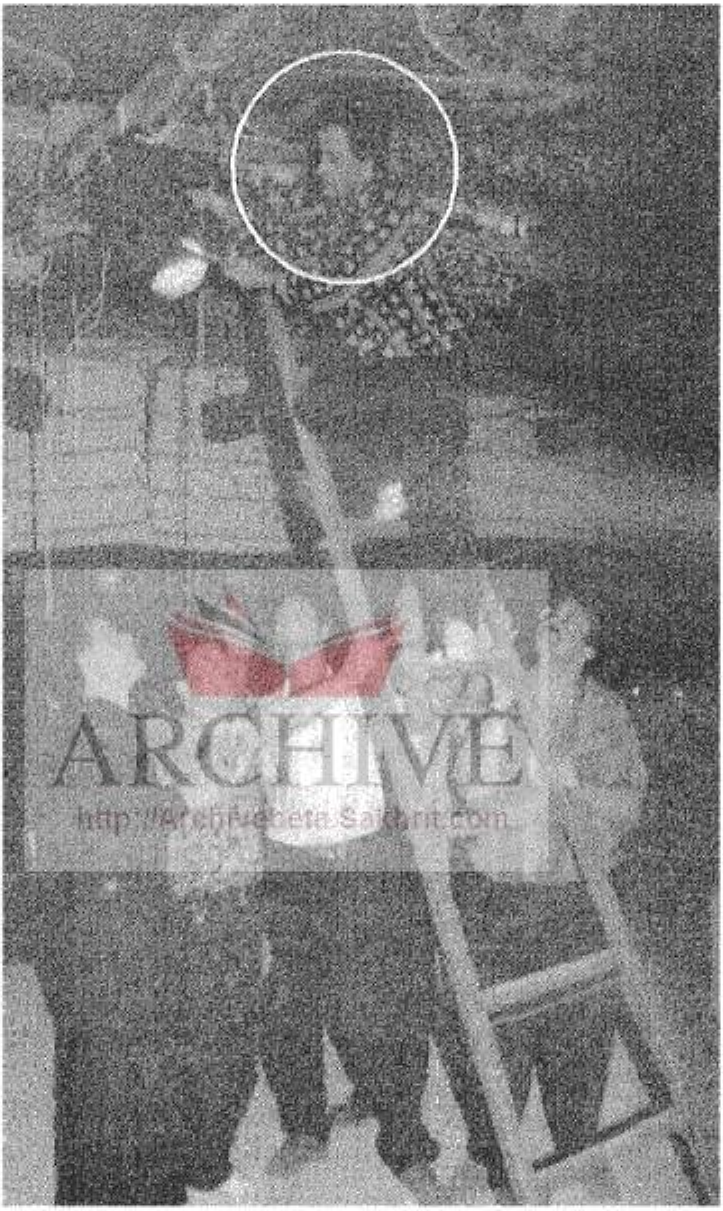
مهدي الحسيني



راح هؤلاء الذين لم يحلموا أن يصبحوا شموساً ولا أقماراً أو نجوماً .. بل اختاروا أن يكونوا بين الزحام ، أغلبهم ممن قضوا شبابهم الباكر مندمجين في صفوف الهواة والجمهرة العريضة من عموم الفنانين والمثقفين في قراهم المترامية ومدنهم المتواضعة وأحيائهم المهمشة . خسرنا من أضنوا أنفسهم في التعلم والتثقيف الذاتي والممارسات الفنية الطامحة ، هكذا نمت كياناتهم في أنشطة الجامعات ومراكز الشباب وبيوت الثقافة وقصورها ، شيئا فشيئا حتى أصبحوا حقائق صغيرة كثيرة تزخر بالحيوية وقوة الأثر أسماؤهم تتردد بين هواة المسرح وعشاقه وغمار المبدعين في كل مصر ، حقاً لم تصبهم شهرة نجوم التليفزيون والسينما وكبار الكتّاب والفنانين ، لكن يكفيهم أنهم سعوا لامتلاك الحقيقة بصدق وإخلاص ، يدفعهم إدراك عميق لمسئوليتهم أمام هذا الشعب . فوداعا مشبعاً بكل مشاعر الحزن والفقد والألم.

راح هؤلاء الذين عملت بين صفوفهم من رفاق الطريق الطويل ، عشقنا معاً تراب هذا البلد الذى لم يعد آمنا، التقيتهم فى رحاب (السامر) الذى حطمه البيروقراطيون والانتهازيون والمقاولون ١٩٩٢ ، وفى «منف» (ذلك الاسم الذى كنت أول من أطلقه على نشرة صغيرة ١٩٨٠ ، أصدرتها ثقافة الجيزة: أصبحت قاعة عرض صغيرة أنشأها عبد الرحمن الشافعى .. ثم أقيم المبنى الحالى بنفس الأسم مقراً لأنشطة إدارة المسرح .. فإدارات ثقافية وفنية عديدة أخرى) .. كنا ننطلق من هناك – سواء من السامر أو من منف – إلى أعماق أقاليم مصر لنتابع أنشطة الفرق المسرحية ، أو لنشارك فى ندوة متخصصة أو نلقى محاضرة أو نعتمد مخرجاً، كنا نشهد العروض معاً كلجان للمتابعة الفنية (النقدية) فى طور نموها ، فنناقش مع أعضاء الفرق والنخبة المحبة المحيطة بها كل مشروعات العروض ، عنصراً .. عنصراً .. وشخصاً .. شخصاً، لا لكى نفرض رأينا أو رؤيتنا ، وإنما كى نوجه ونطرح ما لدينا من زاد ثقافى أو علمى أو خبرة سبقت أعضاء هذه الفرق بحكم فارق السن أو الممارسة أو لمجرد بعدهم عن العاصمة ، بعد ذلك كنا نعود أو يعود بعضنا ، كى يجنى ثمار ما بذلناه من فكر وجهد ، ليجد

• كاتب و ناقد مسرحى



حسنى أبو جويلة مؤسس مهرجان زفتى يقوم بعمل كهرباء المسرح

والحرائق في دمي !

العرض السابق وقد أصبح لاحقاً أكثر جلاء وجمالاً ، حيث تأخذ الفرقة بمقترحاتنا أو بعض منها أو عالجت نواقصها بأسلوب مبتكر من عندياتها ، فنختار منها الأكثر تعبيراً وتأثيراً والأرقى فناً للمشاركة في مهرجان تعرض فيه كل فرقة عملها على مدى ليلتين أمام لجنة التحكيم وذلك على مسرح المحافظة ، ثم تكون مكافأة الفرق الفائزة .. العرض على مسرح السامر، ومن الملفت أن كثيراً من أعضاء الفرق لم يكن قد زار القاهرة حتى ذلك الحين ! .

وفي خضم سفرياتنا ورحلاتنا إلى أعماق أقاليم مصر وقراها ومدنها الصغيرة ، وبين جدران السامر المغدور وفي لجان المتابعة ولجان اختيار العروض ، وفي الندوات التي تعقب كل عرض ، وفي مداولات لجان التحكيم ، وعلى صفحات النشرات المصاحبة ، تفاعلنا وتعارفنا واختلفنا وتقاطعنا وتصادقنا ، كل ذلك بفضل حركة غنية نشطة زاخرة بالقدرات والمواهب هي حركة مسرح الأقاليم وعشاقه .

لكن لابد من التنويه بأن الأمور لم تكن على هذا القدر من الدقة والترتيب، فكثيراً ما كانت تقوم العقبات إزاء الفرق ، وكثيراً ما كان الفسدة واللامبالين أو غير الاكفاء أو أعداء الثقافة والفن .. وأغلبهم من الإداريين والماليين .. يتحكمون - سلباً - في الأماكن والميزانيات والأنشطة .

عقبات مقصودة ومعوقات

ولأن هذه الحركة تتوجه لفئات بسيطة من الشعب المصري ،مستجيبة لحاجاته الثقافية والفنية ما أمكن ، وتعبر عنه ما أمكن أيضاً ، وتبتكر أساليب وتقنيات مسرحية جديدة فأخذت بعداً فكرياً وجمالياً خاصاً ، اتسعت مطالبها المعنوية والمادية ، وبما لا يتفق مع الأفق الثقافي السطحي والمحدود لكثير من الموظفين المحليين والمسئولين والمركزيين ، حتى ترددت في ردهات المنشآت الثقافية بالأقاليم وفي مكاتب الإدارة العليا سواء ، عبارة «نحن غير مرتاحين للمسرح وأن هذه الفرق ومطالبها أصبحت عبئاً مزعجاً مقلقا للراحة» .. وهكذا تصاعدت حالات إهمال أنشطة «أبو الفنون ومجمع الثقافات» وأقيمت في وجهه العقبات والاتهامات والإجراءات.

مسيرة طويلة متعرجة

يكاد الجميع يتفقون على أن ذروة هذه الموجة المتصاعدة منذ مهرجان ١٩٦٤ لفرق الأقاليم على مسرح الأزبكية ، ثم مهرجان ١٩٦٦ على مسرح الجمهورية ، ثم مهرجان افتتاح مسرح السامر ١٩٧٠ في عيد الفلاح ، كان مهرجان الـ (١٠٠ يوم) الذي حضّرنا له وأقمناه ونظمناه حين كان د. سمير سرحان على رأس الجهاز ١٩٨٥ ، ولعل صعود نجمه ليصبح



أسرة فيومية عشقت المسرح حتى الموت

رئيساً لهيئة الكتاب كان بسبب النجاح الباهر لهذا المهرجان .

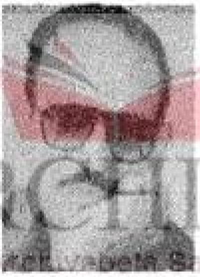
بعد ذاك تولى مسئوليتنا أستاذ جامعى ترك الجهاز نهباً للفوضى لأنه كان مشغولاً بنشر صوره واسمه كثيراً فى الصحف ، ثم جاءنا فنان نبيل هو «محمد طه حسين» ، وليس من قدراته النضال ضد الفساد والبيروقراطية ، فى حين أنه أنف السير فى ركابها ، فآثر الاستقالة ، ثم جاء بيروقواطى قدير لديه من الحيل والأساليب والخبرات والقدرات ما أهله لتنفيذ خطة شرسة قديمة نشطت فى كواليس الحكومة فى النصف الثانى من السبعينيات .

مسرحية تنقذ الجهاز من التصفية

عذراً قليلاً ، فسوف نرجع ربع قرن لأسباب لعلكم تتفقون معى على صحتها ، ففى أواخر السبعينيات استبعد الكاتب سعد الدين وهبة من قيادة الجهاز ، وتمت محاولة اصطياد أخطاء أو عيوب فيه ولكنهم لم يتمكنوا منه بحكم حرصه الشديد ومعرفته الدقيقة بدخائل النظام السياسى وآليته، بل ورفع قضية كسبها وعاد إلى العمل وظل فيه حتى بلوغه سن المعاش فاستبعد من مناصبه الرسمية والسياسية والأدبية العديدة ، فرجل النظام الأمس لم يعد مطلوباً بعد أن

أدى رسالته على أكمل وجه ، فلقد حدث تحول عميق في سياسة الدولة .

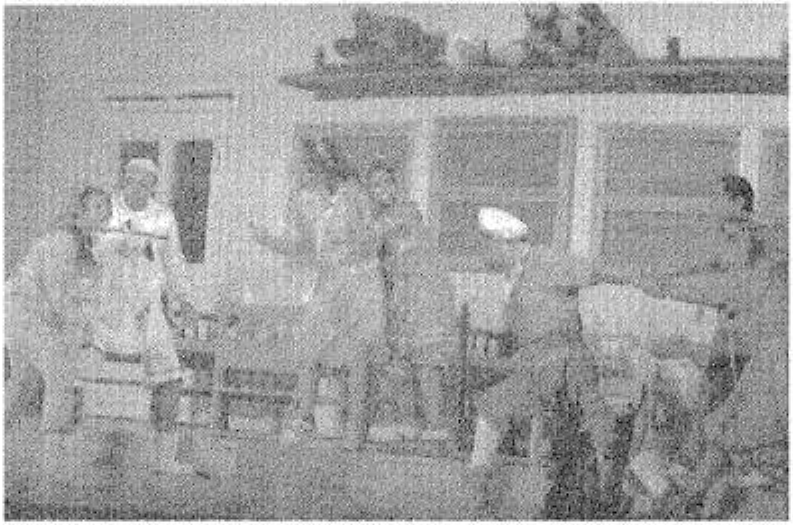
رافق ذلك أو سبقه حملة صحفية غوغائية تردد نغمة كاذبة مثل : انحراف الثقافة الجماهيرية عن واجبها، وسيطرة الشيوعيين على الجهاز ، وبدأت هذه النغمة تتردد في دوائر رسمية وجلسات ثقافية شبه رسمية ، حتى وصلت مجلس الشعب فيما يشبه الحملة التي قادها مضوان في اتحاد منتجي البطاطس (!!) حقاً هناك صلة متينة بين البطاطس والثقافة!! طالبت الحملة بإغلاق مواقع الثقافة الجماهيرية ، وحين تولى الوزارة كاتب روائي وصحفي معروف قبل ذلك تولى رئاسة مؤسسة المسرح في فترة سياسية حرجة حدث أثناها أن استقال كرم مطاوع وأحمد عبدالحليم وسعد أردش وسافر الثلاثة إلى البلاد العربية - قام هذا الوزير بتعيين عبد الفتاح شفشق ليقوم بتصفية الثقافة الجماهيرية وتحويلها إلى مؤسسة صورية مهمتها الدعاية لبرامج الحكومة ، بعد تطهيرها من الشيوعيين، غير أنني أشهد أنه لم يكن هناك شيوعيون بجد ، بل كان هناك - عدا قلة نادرة - مدّعون للشيوعية وببغاوات وانتهازيون يتشدقون بعبارات يسارية واصطلاحات لا يفهمونها كي يحققوا منها نوعاً من التميز الزائف وليجنوا الانبهار الساذج والمكاسب الشخصية ، وكان من بينهم عملاء لأجهزة أمنية مختلفة مهمتهم ترويج هذا المناخ (النضالي) الكاذب وتوزيع الشائعات والأراجيف ضد الشرفاء من كوادر الثقافة الجماهيرية ، لذلك لم يقم الأستاذ شفشق بتنفيذ مطالب اتحاد منتجي البطاطس ولا الغوغاء من الصحفيين والإعلاميين ، بل اكتفى بتغيير أسماء المواقع إلى مسمى جديد هو : المراكز الثقافية ، ثم طلب من بعض الأفراد الغياب مؤقتاً عن العمل مع ضمانهم صرف رواتبهم وحوافزهم، وكان من بين هؤلاء المخرج عبد الرحمن الشافعي ، ولما كان على صلة صداقة سابقة مع المسئول الجديد ، فقد عينه مديراً لمكتبه ، حتى حدثت صدفة مواتية : لقد رحل فجأة الفنان والمثقف الشعبي الكبير «زكريا الحجاوي» غريباً في قطر ، بسبب اضطهاد سعد الدين وهبه له ، وكان ثمة صلة قديمة بين أنور السادات وبين الحجاوي . فطلب الرئيس إقامة أمسية فنية عنه (وكانت



عبد الرحمن الشافعي



حسين مهران



مشهد من مسرحية (نازلين المحطة الجاية) لحسن مصيلحي

الأمسيات هى إحدى الحيل التى لجأت إليها الحكومة للتخلص من المسرح وكُتّابه ومخرجيه المقلقين للراحة) وتم تكليف الشافعى بالإعداد لهذه الأمسية ، فاستدعى جماعة الفنانين الشعبيين من غجر وفلاحين وكذا مجموعة من ممثلات وممثلى الثقافة الجماهيرية من أقباط ومسلمين ، وأقام عرضا مازال درة فى أرشيف التليفزيون المصرى حضره الرئيس ، هو المغناه المسرحية الشعبية «عاشق المداحين». هذا العرض أوقف إجراءات البطش التى كان يكنها له جناح من جهاز الدولة ، مما أنجح توجه شفشق المراوغ الذى لا يريد أن يرتبط اسمه بجريمة حل أهم جهاز ثقافى (وزارة ثقافة مصغرة) بعدها مضت الأمور بين بين ، مرة متجزة وأخرى محبطة ، ولكن يبدو أن خطة خصوم ثقافة الشعب وفنونه الوطنية لم تهدأ بل أصبحت هى الإبقاء على (هيكل) الجهاز الخارجى مع تفريغ مضمونه الحقيقى ، فأهملت الإدارة المركزية (القاهرية) جميع الأطراف (الأقاليم والمهمشون) ، فلم تعد تتابع عمليات التشغيل والأنشطة ومواظبة الموظفين على الحضور ، بل أصبح هناك بعض المواقع لا تفتح إلا فى المناسبات ، وأحياناً لا تفتح أصلا إلا يوم وصول المرتبات والحوافز ، أما ميزانيات الأنشطة فلم تعد تصل إلا بعد إلحاح شديد ، حيث ينهمك الموظفون – وأغلبهم لا علاقة له بالثقافة والفنون – فى تدبيج كشوف الحوافز (الحوافز على أى عمل ؟ أين

الإنتـاج ؟) التى ليـست سـوى حـيلة بيروقـراطية للتغلب على انهيار جدول المرتبـات على مـسـتـوى الدولة ، لذلك لا تدهـش حين تجـد أنابيب الـ (باقـاريا) للإطفـاء ، مـغلق عليـهـا فى المخـازن فى حالة غير صالحة لإطفاء عود كبريت .

تغيرات كارثية

قـام الرئيس الجـديد للجـهـاز بعـدة إجراءات أدت إلى هيمنته الحديدية ومن ينوب عنه على كل مـسـتـويات الجـهـاز وتتمثل فى :

١ - ألغى اجتماعات مجلس الثقافة (ويتكون من مديرى الثقافة فى المحـافظات وبعض مـديرى القـصـور فى مـقـابل رئيس الجـهـاز ومـديرى الإدارات المركزية) الذى كان يعقد كل شهر أو يزيد ليناقش أحوال الجهاز وبرامجه ومشاكله وخططه ، وكان المسرح من أهم الأنشطة التى تطرح فى هذه الاجتماعات ويمكن أن نعـتبـر هذه الاجـتـمـاعـات شكل ديمقراطى إلى حد ما ، إلى جـانب فـوائده فى تنظيم وتنشيط العمل .

٢ - قام بتجميد دور جمعيات رواد قصور وبيوت الثقافة ، وهى جمعيات شبه أهلية تلحق بالمواقع النشطة التى يؤمها جمهور كبير ومتنوع ومستقر ، لتقوم بمهمتين أساسيتين : الأولى كانت إنجاز تنظيم قانونى يجمع المترددين على مـواقـعنا فى عـلاقـة فـعـالة مع الإدارة وأخصـائييها ، والثانية هى المساهمة فى تمويل الأنشطة من اشتراكات الأعضاء وجمع التبرعات إلى جانب عائدات تسويق الأنشطة ولصـالح الصندوق البنكى لكل جمعيـة الخاضع لمراقبة وزارة الشئون والجمعية العمومية وإدارة الموقع والجمعية المركزية والإدارة العليا ، وكان المسرح من أهم الأنشطة المستفيدة من هذه الجمعيات فعلى الأقل كـانت تغطى تكاليف إقـامـة وإعاشة المخرج ولجنة المتـابعة الفنية ومصمم الديكور القادمين من القـاهرة ، وهكذا تتـحـقق درجة ما من الشفافية أو نوع من الرقـابة الذاتيـة على تصرفات الموقع ومديره وحياته اليومية .. وهذا ما كان يضايق البعض .

عبد المنعم الصاوى



زكريا الحجاوى



٣ - عـمـد إلى خلق مسـتويات وظيـفيـة كثـيـرة ومـتـعـددة ، أدت إلى تكاكـؤ البيروقراطية على صدر الجهاز ، فباعدت بين شخص الرئيس وبين قـواعـد الجـهـاز من أخصـائيين ورواد ، فـمن قـبل كـان أى إنسـان يسـتطيع أن يستأذن من السكرتارية ليدخل



من مسرحية (عصفور خايف يطير)

إليه ، أما منذ ذلك الحين فدائماً ما يكون الرئيس (مشغولا جدا جداً ولديه اجتماع مهم للغاية) ، وعلى القادم من الصعيد أو من سيناء أن ينتظر عدة أيام ، لعله يحظى بمقابلته أو لا يقابله أبداً ، وفى الأغلب يكون موضوع اللقاء هو ما حدث للمسرح أو للمسرحيين فى الموقع البعيد .

٤ – قام بالهيمنة الكلية والتفصيلية على المال فى كل أبواب الصرف وبنوده ، متبعاً سياسة سيف المعز وذهبه ، فكان أن أذل أعناق بعض الرجال والنساء ، أما من لم يستذلوا فقد عانوا من التهميش أو الإقصاء (راجع ما حدث للأستاذ صلاح شريت مؤسس قصر ثقافة أسيوط وآخرين) . وهنا أصبح هناك المرضى عنهم من ذوى الحظوة ، وهناك المغضوب عليهم والمستبعدون ، وهناك المهملون وهم جمهرة يمثلون الموظفين والأخصائيين من الأغلبية الصامتة .

٥ – قام بتضخيم إدارات ثلاث فى اتجاه قمعى هى : الأمن والشئون القانونية والتفتيش الإدارى ، ومع ذلك لم يأخذ بقراراتها وتقاريرها ، إلا لغرض ما ، لهذا أصبح الرئيس وأعوانه هم المتصرفون الوحيدون فى النتائج واتخاذ القرارات .

٦ – استقدم للجهاز عناصر موالية من خارجه – نقلا وندباً – وضعها فى مراكز الإدارة العليا ، بينما لم تكن تحمل أو تحترم الخبرة التاريخية للجهاز،

وأعطاها كل المزايا والفرص للتحكم فى كافة القطاعات والكوادر القديمة فى حين قاموا بتصعيد العناصر الموالية لهم فقط ، فأصبحوا يأمرون وينهون دون أى اعتبار للطبيعة الديمقراطية والشعبية والوطنية والإنسانية للجهاز .

٧ - منذ اللحظة الأولى لوصوله بحث عن وسائل (تلميع) شخصه باستغلال إمكانات الجهاز ، بإفتعال المهرجانات التى لا تعبر عن نشاط حقيقى متجذر فى أعماق الجهاز ، كان هدفه فقط هو استقطاب المثقفين القاهريين وأشباههم إلى جانب بعض الطامحين من مثقفى الأقاليم ، لحساب الدعاية غير المباشرة لشخصه ، لذلك أنشأ إدارة النشر (وهذا أمر مطلوب) غير أنه قام بتضخيمها ، وضخ أغلب الميزانية لحسابها ، وكان هذا على حساب الأنشطة المسرحية وغيرها من أنشطة الخبرة التاريخية للثقافة الجماهيرية .

٨ - قام بإنشاء وتجديد أبنية كثيرة فى الأقاليم - فى حين لم يهتم بإعادة بناء مسرح السامر ، هذه التجديدات حولها كلام كثير ، أما الأبنية فتوجد عليها ملحوظات أنها أكبر من حجم الأنشطة وبالتالى تشكل خسارة من حيث الجدوى الاقتصادية ، رغم فخامتها وجمالها مثل مسرح وقصر ثقافة الإسماعيلية ، ومسرح وقصر ثقافة الفيوم . بالإضافة إلى نقص فادح فى المعدات من كشافات وشمسات ومنظمها ومعدات الصوت الصالحة (التى لا تؤذى الأذن) وأجراس الإنذار عند الحريق ووسائل الإطفاء الأخرى ، وغياب الفنيين الدربين (أغلبهم خرج للمعاش ولم يتم التعاقد معهم بعد ذلك) فى حين تتم التعاقدات بالواسطة مع من ليس للمسرح أو الموقع حاجة بهم كذلك لم تقم دورات لتدريب الجدد ، إذن فمجموع المعدات المتاحة والفنيين المهرة ومتطلبات الأمان الموجودة على طول خط الصعيد لا تكفى سوى موقع واحد فقط من ١١ موقعا فى عواصم المحافظات دون ذكر المدن والقرى واحتياجاتها الفنية والثقافية .

٩ - قام بخفض تدريجى لميزانية إدارة المسرح وبشكل خفى ، وبقوة سلطته الإدارية وقدرته على قهر المخالفين وإخافتهم أو استبعادهم ، فكان أن تم إطفاء الأضواء فى مسرح السامر حتى يتم هدمه (فيما يشبه المؤامرة) ١٩٩٢ ، ثم أصبحت العروض تقدم فى أى مسابقة ليلة واحدة فقط بدلا من ليلتين ، فأصبحت الفرقة تأتى لتقيم مناظرها وتنفذ إضاءتها وتعقد بروفتها الأخيرة ، وتقدم


سعد الدين وهبه



جمهور مسرح الشعب

عرضاً ، وتشارك فى ندوتها (إذا انعقدت) ثم تسافر إلى موطنها في نفس الليلة بحجة أنه لا توجد أمكنة للنوم أو ميزانية للإعاشة ، وهكذا توالت المصائب : «فقد ألغيت لجان المتابعة الفنية للفرق والعروض ، وتم العبث فى آلية لجنة القراءة وشفافيتها وتقاريرها وقراراتها، ومن جانب آخر قام بعض الموظفين غير الموهوبين سواء فى التأليف أو فى الإخراج بفرض أنفسهم عالة على الأنشطة . وتم تكليف عناصر غير مؤهلة من خارج حركة مسرح الثقافة الجماهيرية بأعمال مهمة، وكانت النتائج سيئة دوما كما تم انتاج مسرحيات لبعض ذوى الحظوة خارج الخطة ، وكان ذلك دعماً للشللية وتبادل المصالح وزيادة عدد الأنصار وإرضاء بعض الصحفيين ، وتم إغضاء النظر عن تصرفات وأخطاء كثيرة كان يقوم بها بعض مديرى المواقع أو موظفيهم - خاصة الماليين منهم - فى حق الهواة وأيضاً فى حق الفنانين المحترفين الذين كانوا يذهبون إلى المواقع لتقديم العون والخبرة الفنية للفرق ، وتمت تصرفات كثيرة غير قانونية ، منها تزوير التوقيعات والفواتير وكشوف الصرف والإيصالات، والتسويات المتواطئة لميزانيات الفرق وحسابات النشاط ، وتم إغضاء النظر بل والعفو عن كثير من المقترفين لأنهم يخدمون بعض ذوى المناصب أو النفوذ أو الحظوة ، أو لأنهم

والحرائق في دمي!

أتباع في ثلة ما أو يقتسمون ما نهبوه مع آخرين مما يحصلون عليه من مال المسرح والثقافة الحرام .

كل ما سبق أدى إلى نمو العفن والفساد والفوضى واختلال المعايير في أرجاء الجهاز ، أما رئيس الهيئة - أيا كان اسمه فكل ما يهمه هو أن يستخدم الهيئة (منطاً) لمنصب أعلى ، أو فرشاة لتلميعه كي يصبح وجهاً تليفزيونياً واجتماعياً براقاً . والهدف هو كرسى الوزارة أو أقل قليلاً ، وليذهب مسرح الشعب وثقافة الشعب .. بل والشعب كله إلى الجحيم ، وهذا ما حدث في بني سويف ، وهذا هو السبب أو الأسباب لكل ما حدث في جحيم الهيئة العامة لقصور (قصور في الأداء وتقصير في العمل !!)

العودة للأصول

وعليه لابد من إعادة بناء هذا الجهاز الخطير على أساس من العمل الميداني لا المكتبي البيروقراطي المركزي ، يبدأ من أصغر وحدة فيه ، وهي بيت الثقافة في أقصى أطراف الخريطة المصرية ، ومن أصغر أخصائي فني أو ثقافي ، فهو قيادة العمل وخبيره المحلي ، وأن تعتبر الفترة المسائية هي الفترة الرئيسية للعمل والنشاط ما دمنا في خدمة المواطنين في وقت فراغهم ، وإخضاع كافة المواقع والأنشطة لنوعين متوازيين متضافرين من المتابعة : الفنية والإدارية ، ومضاعفة مرتبات وأجور وحوافز الاخصائيين والفنيين ثم الإداريين، على أن كل ذلك مشروط بمعيار الإنتاج والسلوك الأمين وليس حقاً مكتسباً ، والعناية بإعادة الهيكل القديم للأنشطة مع مراعاة تحديثها وفقاً للمتغيرات ووفقاً لجداول زمنية محددة ولمنجزات مستهدفة ، مع توزيع الجهد والوقت والمال والبشر - على نحو عادل ومتوازن - بين جميع الأنشطة مع مراعاة أن أنشطة المسرح والموسيقى والفنون الشعبية تجتذب أعداداً كبيرة سواء من الممارسين أو من المشاهدين ، وبالطبع العودة لإجتماعات مجلس الثقافة دورياً وتفعيل جمعيات الرواد ، والعمل على إعادة بناء مسرح السامر في مجمّع ثقافي شعبي يكون نافذة لثقافة الشعب على القاهرة .

هذه المؤسسة (هيئة قصور الثقافة) ملك للأمة كلها ، ومن الممكن - لو صحت الأمور - أن تلعب دوراً عميقاً مؤثراً في مستقبلها ، إذن لابد أن نضمن الحيدة الموضوعية في الإدارة الفكرية لها ، فلا يصح أن تتبع حزباً أو تياراً أو مجموعة أو مصالح خاصة أو شخصاً ، علينا أن نحرص أن تكون لدينا مؤسسة ثقافية إبداعية ديمقراطية وطنية مصرية ، تعمل بالثقافة والفنون ولا تعمل بالسياسة ، ولا تكتفي بالانتماء إلى الحاضر فقط ، بل تنتمي لماضي أمتنا المصرية العريق ولمستقبلها المأمول .

«بييربول»: أتمنى ألا ينسونى

عندما كان «بول» يرقد محتضراً، قال: «أتمنى ألا ينسوني». ورحل في العام ١٩٩٤، هو الذي ولد في العام ١٩١٢، وأصبح واحداً من عمالقة الأدب في القرن العشرين، بعد أن أنجز عدداً من الروايات التي صارت مشهورة، بفضل تحولها إلى أعمال سينمائية كبيرة ومُبهرة، نالت العديد من الجوائز، ما كان منها حربي، أو خيال علمي، مثل: «جسر على نهر كواي»، «كوكب القرود»، و«ألعاب العلماء» التي نُشرت منذ سنوات في دار الهلال.

ويبدو أن «بيير بول» لن يُنسى، فالباحثون في تاريخ الأدب يؤرقهم دائماً العثور على نص روائي قديم للأدباء الكبار الراحلين، ويبعثه إلى النور، خارجين به من الأوراق المهملة والمنسية والضائعة للمبدعين .

وها هي «الأثرى وسر نفرتيتي» نص روائي كان موجوداً وسط أوراقه، ولم ينشر بعد، تكتشفه ابنة أخيه كريستيان لوريو، وتدفع به إلى أحد الناشرين، لتثبت أن بول كان متنوع العطاء، فهذه الرواية التاريخية المكتشفة عن مصر الفرعونية.



وحتى الآن، لم يعرف أحد تاريخ كتابة هذه الرواية، لكن موضوعها يشير إلى أن «بول» كان مشدوهاً، منبهراً بما قرأه عن الملكة نفرتيتي والأمير توت عنخ آمون، واللعنات التي لحقت بكل من له علاقة باكتشاف تابوته!

وإن كان بعض الباحثين يُرجِّح أنها مكتوبة في منتصف الأربعينيات، أي قبل أن يكتب «بول» رواياته الأخرى المشهورة، ومنها: «جسر على نهر كواي» التي انتبه إليها المخرج الإنجليزي الكبير «ديفيد لين» - مخرج دكتور زيفاجو، ابنته رايان، الطريق إلى الهند - وقدمها على الشاشة الفضية عام ١٩٥٢، وليأتي بعده المخرج فرانكلين شافنر ويقدم للكاتب الفرنسي «كوكب القرود» التي تحولت إلى سلسلة طويلة من الأفلام والمسلسلات التليفزيونية.

ترى هل تفلت «الأثرى وسر نفرتيتي» من لعنة الفراعنة، وتتحول إلى فيلم رائع يجذب عشاق الفن السابع.

مستقبل العقل العربى

د. مراد وهبة *

أظن أن إثارة عنوان هذا المقال على هيئة سؤال يعنى أنه موضع تساؤل. والتساؤل، هنا، على نحوين: تساؤل عن المستقبل وتساؤل عن العقل المصرى إلا أن هذين التساؤلين على علاقة، وليس فى الإمكان الكشف عنها إلا بعد حدوث تداخل بين التساؤلين.

ونبدأ بالتساؤل الأول:

ما المستقبل؟

أنات الزمان ثلاثة : الماضى والحاضر والمستقبل. وقد جرى الرأى الشائع على أن الماضى هو نقطة البداية نتحرك منه إلى الحاضر فالمستقبل. وأنا على الضد من هذا الرأى الشائع، ذلك أن الماضى هو فى الأصل مستقبل ثم تحقق فى الحاضر وانزلق بعد ذلك إلى الماضى. إذن المستقبل هو نقطة البداية وليس الماضى . ومن ثم يمكن القول بأن حركة الإنسان تبدأ من رؤية مستقبلية.

ثم نثنى بالتساؤل الثانى:

ما مدى مشروعية الحديث عن العقل المصرى؟

ومغزى هذا التساؤل أن مصطلح «العقل المصرى» هو موضع تشكك.

والسؤال إذن :

هل فى الإمكان إزالة هذا التشكك؟



نزيله لأن ثمة مؤلفات عن عقول أخرى غير العقل المصرى. فقد تحدث إميل دوركيم (١٨٥٨ - ١٩١٧) عن «العقل الجمعى» وهو وإن كان محصلة جملة العقول الفردية إلا أنه يؤلف كلا مغايراً لها كما يؤلف التركيب الكيميائى شيئاً مغايراً للعناصر. وتحدث ليفى بريل (١٨٥٧ - ١٩٣٩) عن «العقل البدائى» الذى لا يراعى مبدأ عدم التناقض، ومن ثم فهو سابق على العقل المنطقى، وهو (أى العقل البدائى) يعتقد بقوى خفية تستطيع إحداث السعادة والشقاء. وأصدر جوستاف لوبون (١٨٤١ - ١٩٣٨) كتاباً عنوانه «سيكولوجيا الدهماء» جاء فيه أن تدنى الإرادة والعقل عند الدهماء مردود إلى تحكم الغرائز اللاشعورية. والفرد وسط الدهماء يفقد استقلاله وقدرته على النقد والبرهان. ثم تأثر فرويد (١٨٥٦ - ١٩٤١) فى كتابه المعنون «سيكوجيا الجماعة وتحليل الأنا» بنظرية لوبون فقال: «من الميسور البرهنة على تباين الفرد المكون لعنصر من عناصر الجماعة عن الفرد المعزول عن الجماعة». وفى عام ١٩٧٣ أصدر المؤرخ الإسرائيلى رفاييل باتاى كتابا عنوانه «العقل العربى» ثم أعقبه بكتاب عنوانه «العقل اليهودى» فى

* مفكر وفيلسوف

عام ١٩٧٧.

إذن في إمكاننا الحديث عن العقل المصري وعن رؤية مستقبلية لتطويره في ضوء ماحدث من تعديل للمادة ٧٦ من مواد الدستور الذي نقلنا من الاستفتاء على «الواحد» إلى «الاختيار» بين أكثر من مرشح واحد، أي نقلنا من المطلق إلى النسبي. وإذا كان تعريفنا للعلمانية بأنها «التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق» فهذه النقلة إذن هي بداية لـ«علمنة» العقل المصري.

والسؤال إذن:

قبل هذه النقلة ماذا كان وضع العقل المصري؟

أظن أنه كان يرزح تحت الأصولية الدينية حيث التأويل ممتنع لأنه بدعة، وحيث العلم خاضع للسلطة الدينية حتى لا تلحد.

والسؤال إذن:

هل ثمة دليل على أن العقل المصري كان أصوليا قبل تعديل المادة ٧٦؟

أظن أن جواب الغالبية العظمى من النخبة المصرية هو بالسلب. ويأتي في مقدمة النخبة لويس عوض. يقول في كتابه «تاريخ الفكر المصري الحديث» إنه «لامناص من اعتبار حملة بونابرت عام ١٨٩٨ وما تلاها من اتصال مستمر بين مصر وأوروبا عاملاً فاصلاً في تكوين الأفكار السياسية والاجتماعية بالمعنى الحديث، وفي مصر خاصة وفي العالم العربي بوجه عام». ومغزى هذه العبارة أن



علي عبد الرازق

العقل المصري، عند لويس عوض، قد تمثل الفكر الليبرالي الذي ذاع في أوروبا بعد الثورة الفرنسية والذي يتسم بالعلمانية والتنوير. والمفارقة هنا أن لويس عوض نفسه في كتابه المعنون «المسرح المصري» كان قد نشره مقالات في جريدة «الجمهورية» في الفترة من ١٩٥٤/١/٣ إلى ١٩٥٤/٣/٧ كان قد انتهى إلى نتيجة مفادها أن المسرح المصري نشأ في أحضان الدين أولاً وترعرع في أحضان الدين ثانياً وشاخ في أحضان الدين ثالثاً ثم مات في أحضان الدين رابعاً، ولعله في بعض مراحله قد خرج من تصوير الحياة الدينية إلى تصوير الحياة الزمنية، ولكنه رغم ذلك لم يخرج عن دائرة الطقوس التي فرضها الدين عليه». وفي سبتمبر من نفس العام فصل لويس عوض من الجامعة بقرار من مجلس قيادة الثورة، أي بعد الانتهاء من كتابة تلك المقالات بنصف عام، الأمر الذي يوحي بأنها كانت من أسباب اتخاذ ذلك القرار. ولا أدل على تهافت عبارة لويس عوض من أن رفاعة الطهطاوي الذي ذهب إلى فرنسا إثر حملة بونابرت قال في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (١٨٣٤) إنه قرأ روح الشرائع لمونتسكيو وعقد التأنس والاجتماع الانساني لروسو ومعجم الفلسفة للخواجة ولتير (فولتير) وكتب فلسفة قندلياق (كوندياك) وترجم اثني عشر كتاباً أو شذرة لمفكري التنوير، ومع ذلك وضع شرطاً لقراءة هذه الكتب

محشوة بكثير من البدع .. فحينئذ يجب على من أراد الخوض في لغة الفرنساوية المشتملة على شيء من الفلسفة أن يتمكن من الكتاب والسنة حتى لا يغتر بذلك ولا يفتر عن اعتقاده وإلا ضاع يقينه لأن أهل باريس لهم في العلوم الحكيمة حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية، ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها.

كل هذا يعني أن رفاعة، وهو ينقل ثقافة فرنسا في القرن الثامن عشر، كان يدعو في نفس الوقت إلى عدم تمثل هذه الثقافة. وسبب عدم التمثيل هو أن روسو وفولتير ومونتسكيو كانوا يدعون لتأسيس مجتمع لا يستند إلى أسس دينية، إنما إلى أسس مدنية لأن المجتمع، في رأيهم، من صنع الإنسان وليس من صنع الله.

وفي عام ١٩٢٥ أصدر الشيخ علي عبد الرازق كتابا عنوانه «الإسلام وأصول الحكم» أنكر فيه الخلافة متأثراً في ذلك الإنكار بنظرية العقد الاجتماعي عند الفيلسوف الانجليزي جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) والتي تنكر الحق الإلهي للحاكم، كما تنكر الربط بين الدولة والدين. ويخلص علي عبد الرازق من ذلك إلى القول بأن «الدين الاسلامي بريء من تلك الخلافة التي يتعارفها المسلمون ... والخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية، كلا ولا القضاء ولا غيرها من وظائف الحكم ومراكز الدولة، إنما تلك كلها خطط سياسية صرفة لا شأن للدين بها». ثم يستطرد قائلاً: «لا شيء في الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى في علوم الاجتماع والسياسة كلها، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذي ذلوا به واستكانوا إليه».

والسؤال إذن:

هل بدأ المسلمون في هدم النظام العتيق الذي ينبذ العلمانية إثر صدور كتاب علي عبد الرازق؟

حدث على الضد مما دعا إليه علي عبد الرازق. فإثر صدور الكتاب بهذا التوجه العلماني حوكم المؤلف وجرد من ألقابه ووظائفه وصودر الكتاب، وأثيرت حملة شرسة ضد الكتاب وصاحبه فاتهم بالإلحاد والخروج عن الإسلام من قبل رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» وقال الشيخ محمد شاكر في صحيفة البلاغ «ما حدثنا التاريخ الإسلامي العام ولا التاريخ المصري الخاص بإلحاد في الدين أفجر من هذا الإلحاد الذي نزع إليه في كتابه هذا الشيخ». وفي صحيفة «اللواء المصري» ثمة مقالات جرت على هذا النحو أو قريبة من هذا النحو. وفي ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٥ أقيل وزير الحقانية عبدالعزيز فهمي باشا لأنه رأى أن «المادة ١٠١ من قانون الأزهر الصادر في سنة ١٩١١ لا تجعل لهيئة كبار العلماء اختصاصاً في حادثة الشيخ علي».

ومع ذلك حاول طه حسين المساهمة في هدم النظام العتيق الذي أشار إليه الشيخ عبد الرازق فأصدر كتاباً عنوانه «في الشعر الجاهلي» استعان فيه بمنهج الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠)، وهو منهج يستند إلى أربع قواعد أهمها القاعدة الأولى التي تنص على عدم قبول أية فكرة إلا إذا كانت

واضحة ومتميزة. وقيل عن هذه القاعدة إنها قاعدة ثورية لأنها تهز الغموض الدينى الذى يميز العصور الوسطى، وبالتالي تدفع الإنسان إلى التحرر من السلطة الدينية.



طه حسين

والسؤال إذن :

هل كان طه حسين موفقاً فيما لم يوفق فيه على عبد الرازق؟

الجواب بالنفى لسببين : السبب الأول أن طه حسين نفسه لم يكن متفائلاً منذ البداية، إذ قال في التمهيد لكتابه «إن نتائج هذا البحث سترضى هذه القلة القليلة من المستنيرين». وأعتقد أن طه حسين كان محقاً فى هذا التوقع وذلك بفضل السبب الثانى وهو مصادرة كتابه ومحاكمته فاضطر إلى إحداث تغيير فى آرائه فى الطبعة الثانية من كتابه مع تعديل عنوانه إلى «فى الأدب الجاهلى». ثم أثيرت قضية الكتاب فى عام ١٩٣٢، أى بعد ست سنوات. فقد أعلن الشيخ الظواهرى شيخ الجامع الأزهر فى ذلك الوقت، أن طه حسين لايصلح للتدريس فى الجامعة وتربية الجيل الجديد وطالب بطرده من الجامعة. وبالفعل أصدرت الحكومة قراراً بنقل طه حسين إلى وزارة المعارف ثم ألحقته بقرار آخر يقضى بفصل طه حسين من وزارة المعارف.

واللافت للانتباه، هاهنا ، هو أن الشيخ الظواهرى هو جد الدكتور أيمن الظواهرى نائب رئيس «القاعدة» أسامة بن لادن والذى يتزعم تياراً أصولياً كوكبياً تجاوز مطاردة الشيخ على عبدالرازق وطه حسين إلى مطاردة كل العلمانيين فى أمريكا وفى أوروبا حتى تنعم البشرية بخيرات الكوكب في اطار مفهوم حكم الله ومشروعية قتل الإنسان إذا عاند الحاكمية التى يدعو إليها كل من المودودى وسيد قطب، والتى هى مضادة للعلمانية التى تأخذ بالنسبى وليس بالمطلق.

واللافت للانتباه، بعد هذا العرض، أن العقل المصرى رافض للعلمانية. بيد أن الأسوأ من ذلك الرفض هو أن العلمانية ، الآن، ليست موضع اختيار، إذ سمة الكوكبية، ذلك أن الكوكبية تنسف المسافات زمانيا ومكانيا، أى تنسف الحدود أيا كانت سمة هذه الحدود، وبالتالى يحدث تداخل بين جميع المجالات، الأمر الذى يمتنع معه التفكير بالمطلق ويلزمنا بالتفكير بالنسبى. ومعنى ذلك أن رفض العلمانية هو رفض للكوكبية، وبالتالى رفض لأعلى مراحل الثورة العلمية والتكنولوجية . وإذا التزم العقل المصرى برفض العلمانية فإنه يلتزم بالتخلف، وهو بالفعل كذلك. وإذا كان ذلك كذلك فهل ثمة أمل فى الخروج من التخلف؟

الأمل معقود على نقد العقل المصرى المتخلف كما فعل الفلاسفة الأوروبيون مع العقل الأوروبى المتخلف فى العصور الوسطى، إذ مارسوا نقد العقل لتحريره من أوهام التخلف . وهكذا تكون مهمة المفكرين المصريين: تأسيس عقل مصرى ينبذ الأصولية الدينية ويشتهى العلمانية ويشيعها فى مواد دستورية جديدة فيدخل فى الكوكبية بعد أن كان خارجها ويطورها دون أن يدمرها.

الديمقراطية وكرامة الإنسان

د. مصطفى سويف *



هذا هو المقال الثالث في سلسلة المقالات التي أكتبها لمجلة «الهلال» الغراء حول موضوع الديمقراطية: تناولت في المقال الأول مسألة العلاقة الجدلية بين الحرية والديمقراطية ، وفي المقال الثاني عالجت جوانب من الوجه الإنساني للديمقراطية، وفي المقال الراهن أتناول ما يبدو على أنه الجذر الكامن وراء معاني الحرية والتجليات الإنسانية – سالفة الذكر – لأبرز ما تنطوي الديمقراطية عليه من تعامل متعدد الوشائج مع مفهوم الكرامة الإنسانية، وهو ما يجعل مطلب ديمقراطية الحكم وديمقراطية التوجه العام للحياة المجتمعية مطلباً مشروعاً، ويجعل الاستجابة الإيجابية له أمراً محتوماً، وهو ما نرجو أن تتوالى خطانا نحو تحقيقه، طال المسار أم قصر، وتعثرت الجهود أم تيسرت .

وفي الفقرات التالية، سوف أبدأ بالحديث عن مفهوم الكرامة الإنسانية بوجه عام ، وكرامة الفرد بوجه خاص، ثم أنتقل إلي الحديث عن الديمقراطية وما تنطوي عليه من مكونات وإيحاءات تحسب لكرامة الإنسان.

وأخيراً أقدم تلخيصاً يؤكد الوشائج المتعددة بين المفهومين، ويفصح عن الرسالة المتوخاة من هذا المقال .

مفهوم كرامة الإنسان

تشير وثيقة إصدار الدستور المصرى (الصادر سنة ١٩٧١) إشارة صريحة إلى مفهوم كرامة الفرد فى موضعين متتاليين فى سياق البند «رابعا»، وذلك على النحو الآتى : «إن كرامة الفرد انعكاس لكرامة الوطن، ذلك أن الفرد هو حجر الأساس فى بناء الوطن ، وبقيمة الفرد، وبعمله، وبكرامته تكون مكانة الوطن وقوته وهيبته» . ولاشك أن القائمين على صياغة الدستور حينئذ، أقدموا على استخدام مفهوم الكرامة اعتمادا على درجة من الوضوح الحدسى بدت لهم كافية فى إطار الظرف التاريخى الذى كانوا يضطلعون فيه بمهمتهم . ومن ثم فقد اعتبروا المفهوم واضحا بذاته، ولا حاجة به إلى مزيد من الشرح أو التعريف . ولكن السياق التاريخى الآن – بكل ما يجرى فيه وما ينبئ به – مغاير على جميع الأصعدة . فإذا أضفنا إلى ذلك كم

* مفكر و كاتب

الخبرة الاجتماعية / السياسية الذى حصلناه فى مجتمعنا المصرى على امتداد الفترة الماضية منذ صدور النص المذكور، وإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة كون مفهوم الكرامة الإنسانية يحتل فى النص الدستورى الذى أوردناه موضعا محوريا، بدا لنا أن من أوجب واجباتنا الآن أن نعود فننظر فى المفهوم بمزيد من التعمق لكى نبرز مكوناته الجوهرية، سواء ما ورد منها فى تراثنا، وما كشفت عنه البحوث النفسية/ الاجتماعية الحديثة، عسى أن يتحقق من ذلك مزيد من الإنضاج لفكرنا السياسى، ومزيد من السعى نحو الإلزام والالتزام فى ممارساتنا للسياسة العملية.

> **الكرامة الإنسانية هي المعادل الموضوعي الإنساني لمنظومة الحضارة التي يتحصن بها الإنسان في مواجهة الكون**

الكرامة في تراثنا

أرجع فى شأن تراثنا إلى مصدرين، هما لسان العرب لابن منظور باعتباره من أكبر خزائن اللغة لدينا، إن لم يكن أكبرها، وأرجع كذلك إلى ما ورد فى القرآن الكريم. فقد جاء فى اللسان: أكرم الرجل وكرمه أعظمه ونزهه. وجاء كذلك: وله علىّ كرامة أى عزازة، وتكرم عن الشئ تنزه، يقال تكرم الرجل عما يشينه أى تنزه. ومعنى ذلك أن اللسان يثبت للمفهوم معانى التعظيم والتنزيه والإعزاز.

وجاء في القرآن الكريم فى سورة الإسراء: «ولقد كرمنا بنى آدم». وفى معجم ألفاظ القرآن: كرمه أي شرفه وأحسن معاملته، وكَرم الرجل شرف. وثمة استعمالات عديدة للجذر كرم فى عديد من الآيات القرآنية تدور معظمها حول معنى محورى هو التشريف. وحصيلة ذلك كله أن هذا التراث الذى نحن بصدده يربط بين المفهوم ومعانى التشريف والتعظيم والتنزيه والإعزاز. وربما جاز لنا أن نرى أن التشريف هو الجذر القائم وراء هذه المعانى جميعا.

الكرامة في البحوث الحديثة

تحفل البحوث النفسية/ الاجتماعية الحديثة بالعديد من الجهود المبذولة لإلقاء الضوء على حقيقة المفهوم. ولا يتسع المقام هنا لتقديم تلخيص واف لكل ما توصلت إليه هذه الجهود: ما تلتقى عنده، وما تختلف حوله. ومن ثم رأيت أن أقتصر فيما أقدمه للقارئ على أهم نظرية تحتل الصدارة فى الميدان. وسوف يلاحظ القارئ أن الأخذ بهذه النظرية يساعدنا (دون افتعال) على الربط العضوى بين الديمقراطية وكرامة الإنسان.

ترتبط هذه النظرية باسم بايجنسكى أساسا، وهو أستاذ فى جامعة كولورادو بالولايات المتحدة الأمريكية، ويعتبر من

كبار علماء النفس المعاصرين الذين ترتبط أسماؤهم بالريادة فى عدد من المجالات البحثية . تبدأ النظرية بالقول بأن مفهوم «الكرامة» الإنسانية يشير إلى آلية نفسية تضرب بجذورها فى الماضى التطورى البعيد للنوع البشرى، أما كيف كان ذلك، فقد كان على النحو الآتى : نحن نحمل فى كياننا نزوعا فطريا إلى المحافظة على البقاء شأننا فى ذلك شأن سائر أعضاء المملكة الحيوانية ، ورغم هذا النزوع فنحن جميعا صائرون إلى الموت ، نحن وسائر أفراد الحيوان جميعا . غير أنه يبقى بعد ذلك فرق رئيسى يميز الإنسان ، هو أنه يعلم مقدما أنه سوف يموت ، وهو ما لا يتوفر فى حالة الحيوان ، بعبارة أخرى: إن الموت بالنسبة للحيوان نقطة نهاية ، أما بالنسبة للإنسان فالموت مستقبل معلوم قبل أن يقع كنهاية . كيف يأتى هذا الفرق بين الإنسان والحيوان ؟ يأتى كنتيجة لنشوء الوعى وارتقائه بارتقائنا البشرى .

فى هذا السياق ، تخلقت منظومة الحضارة الإنسانية (كمنظومة تتألف من رموز ومعان وقيم أساسية) ، وقد جاء تخلق هذه المنظومة كاستجابة إبداعية ، من إبداع البشر (كنوع) ، وذلك للتعالى على تداعيات الموقف المشدود أبدياً بين النزوع إلى البقاء والوعى بحتمية قدوم الموت .

وفى داخل هذا السياق، سياق منظومة الحضارة الإنسانية تتخلق لدى الفرد (فى تفاعله مع أساسيات المنظومة) آلية كرامة الإنسان الفرد ليؤدى بها نفس وظيفة المنظومة الحضارية (ولكن على نطاقه كفرد) ، ومن ثم فبقدر استيعابه أساسيات المنظومة تكون كرامته التى يحتمى بها (أى يؤدى بها لنفسه ما تؤديه منظومة الحضارة بالنسبة للنوع البشرى)، ومعنى ذلك فى حقيقة الأمر أن «كرامة الفرد» هى المعادل الموضوعى للحضارة الإنسانية . ورغم وحدة النشوء التطورى لآلية الكرامة التى تصدق علينا جميعاً كبشر، فهناك نقاط هامة يجب التنبه إليها هى:

أولا : أن مضامينها النفسية/ الحضارية تختلف من فرد إلى آخر باختلاف خبرات كل فرد فى سياقه الحضارى ، ومعنى ذلك أن للكرامة طابعها الفردى المتميز فى كل منا ، ومع ذلك يبقى لها تجانسها الوظيفى التطورى الذى يتجاوز الفرد ويعنى إنسانيتنا جميعا .

ثانيا : تقوم آلية الكرامة بدور هام فى قياس مستوى رضا الآخرين عن علاقتنا بهم وتعطينا مؤشرات شعورية عن ذلك ، ويأتى الرضا متناسبا طرديا مع القدر الذى يستوعبه الفرد من أساسيات المنظومة الحضارية .

ثالثا : لهذه الآلية عدد من الوظائف النفسية التى تهمنا كأفراد ، فهى أحد المصادر التى تمدنا بأقدار من الرضا عن

> **أسلوب القيادة الديمقراطية يؤدى إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة**

النفس ، كما أنها أحد المصادر التى تزودنا بأقدار من الشعور بالكفاءة ، كفاءة الأداء . هذا مجمل نظرية بايجنسكي فى النشوء التطورى لآلية الكرامة الإنسانية ، وفى ربط هذا النشوء بتخلق وظيفتها فينا كأفراد . وجدير بالذكر أن هناك عددا من الدراسات الميدانية/ العملية التى تؤيد ما يمكن ترتيبه من استنتاجات وتنبؤات على هذه النظرية ، وهو ما يزيد من جدارتها العلمية .

حديث الديمقراطية .. الكلاسيكيات

ونأتى الآن إلى حديث الديمقراطية: ماذا يحسب فى الديمقراطية لكرامة الإنسان (كما نفهمها من خلال تراثنا ومن خلال البحوث النفسية الاجتماعية المعاصرة) ؟ ونبدأ بالديمقراطية فى وصفها كما أوردناه من قبل عند بريكليز : فى هذا الوصف قدم بريكليز (من بين ما قدم) ثلاثة أقوال هامة ، نوردها فيما يلى:

- «يمكن لكل فرد فى ميدانه أن يُختار للمناصب العامة بناء على مزاياه وفضله .
- «ونحن نحيا فى حرية سواء فى أمور حياتنا اليومية أو فى شئون حياتنا العامة» .
- «كما أننا لا نعتبر النقاش أمراً يعوق تنفيذ الفعل ، فيما يعوق هو بالأحرى نقص الدراية وانعدام وضوح الرؤية قبل اتخاذ التصرف اللازم بوقت كاف» .

فى هذه الأقوال الثلاثة نستشف ثلاثة عناصر تنتمى إلى مفهوم كرامة الإنسان : فى القول الأول إشارة إلى أن مزايا الشخص وفضله (لا الحسب والنسب ، ولا الفقر أو الثروة ، ولا العصبية الفئوية .. إلخ) هى وحدها باب الترشيح إلى المناصب العامة ؛ وفى القول الثانى إشارة إلى أن الحرية هى الأصل فى حياة كل منا فى المجتمع (الحرية وليس العبودية أو التبعية لمستبد ما) ؛ والقول الثالث يزكى دور الوعى فى ترشيد الفعل (الوعى الذى مكن الإنسان من خلق المنظومة الرمزية/ القيمية وبها تعالى فوق محدوديته) . هكذا ترسخ هذه الأقوال الثلاثة بعض جذور التجليات الديمقراطية فى صميم كرامة الإنسان .

حديث الديمقراطية .. بحوث فى القيادة

ونترك الكلاسيكيات وننتقل إلى البحوث الحديثة . وفى هذا الصدد جاءت البحوث فى موضوع القيادة مبكرة عن غيرها من البحوث ، إذ جاءت فى أواخر الثلاثينات من القرن الماضى ، وكان محور اهتمام الباحثين فيها هو تحديد الأبعاد الرئيسية لكل من أسلوبى القيادة

الديمقراطية والقيادة التسلطية ، والكشف عن النتائج التى تترتب على كل من هذين الأسلوبين فى سلوكيات الجماعات والأفراد . وفيما يلى ألخص للقارئ عدداً من أهم الحقائق التى توصلت إليها هذه البحوث . وأبدأ بتحديد الأبعاد الرئيسية للأسلوب الديمقراطى فى القيادة :

أولا : تترك القيادة لأعضاء الجماعة أن يحددوا بأنفسهم مجمل سياسات الجماعة ، ويقتصر دور القيادة على تيسير وصول الجماعة إلى بلورة للرأى والتوجه .

ثانيا : التخطيط لتقسيم العمل بين أعضاء الجماعة يترك أمره لأعضاء الجماعة ، بما فى ذلك تحديد من يعمل مع من .

وفى مقابل ذلك تأتى الأبعاد الرئيسية للقيادة التسلطية على النحو الآتى :

أولا : القائد هو الذى يحدد سياسة الجماعة جملة وتفصيلا .

ثانيا : القائد هو الذى يخطط لكل خطوات التنفيذ .

هذا عن أهم ما يميز كلا من أسلوبى القيادة . أما عن النتائج التى تترتب على تفعيل كل من الأسلوبين فعندنا مجموعتان من النتائج ، تتعلق إحداهما بالروح المعنوية للجماعة ، وتتعلق الثانية بأهداف الجماعة. وأبرز ما فى المجموعة الأولى أن أسلوب القيادة الديمقراطية يؤدى إلى ارتفاع الروح المعنوية للجماعة ، والمؤشر الرئيسى لذلك هو زيادة مظاهر التعاون بين الأعضاء فى السعى إلى تحقيق أهداف الجماعة ، وشيوع مشاعر المودة والتعاطف بين الأعضاء . والعكس صحيح فى حالة استخدام الأسلوب التسلطى فى القيادة . هذا فيما يتعلق بالروح المعنوية للجماعة . أما فيما يتعلق بأهداف الجماعة، فمن أوضح النتائج زيادة تقبل الأعضاء لأهداف الجماعة فى حالة القيادة الديمقراطية مقارنة بانخفاض التقبل فى حالة القيادة السلطوية .

والسؤال الآن : أين هذه النتائج من كرامة الإنسان ؟

العنصر الرئيسى فى كرامة الإنسان الذى يكشف عن نفسه من خلال النتائج الأربع التى أوردناها هو عنصر «الفاعلية التلقائية» غير المملاة، وهى فاعلية تتجلى فى مستوى التخطيط والتنفيذ ، وهى فاعلية يحترمها أسلوب القيادة الديمقراطية ، وتؤكد ذاتها فى نتائج تطبيق هذا الأسلوب .

ديمقراطية الحكم وديمقراطية التوجه العام فى الحياة هى النظام اللائق بكرامة الإنسان

وثمة عنصر آخر من عناصر مفهوم الكرامة يبدو بوضوح فى النتائج سالفة الذكر ، ويتمثل فى زيادة التماسك الداخلى للجماعة ، أو بعبارة أخرى زيادة إقبال

الأفراد على عضويتهم بها وتمسكهم بهذه العضوية، وهو عنصر يمتد جذره ليصل إلى النشوء التطوري للمنظومة الحضارية البشرية وتخلق دور الفرد فيها إذ يستوعبها ومن ثم يقوى ويتحصن بها .

حديث الديمقراطية .. بحوث التداعي

وأخيراً ننتقل إلى بحوث التداعي ، وقد أجريت في أواخر القرن الماضي ، وتناولت رد الفعل المباشر الذي يصدر عن المواطن العادي عندما يذكر اسم الديمقراطية على مسمع منه ؛ ما هي التداعيات التي ترد على ذهنه (من معان وصور) حينئذ ؟ وقد تبين أن أكثر التداعيات شيوعا هي معاني الحرية ، وحقوق الفرد ، والعدل . كما تبين أن التداعيات تشمل بالإضافة إلى المعاني إشارات إلى مؤسسات اجتماعية/ سياسية ، وأن أكثر الإشارات ورودا في هذا الصدد هي الإشارات إلى : المعارضة ، والرأي العام ، والبرلمان ، والقانون ، والدستور .

ونعود إلى سؤالنا المرجعي في هذا المقال : أين هذه النتائج من مفهوم كرامة الإنسان ؟ والإجابة هي أن النقطة المركزية في هذا الالتقاء تتمثل في مفهوم الحرية ، فالأصل في مفهوم الكرامة كآلية نفسية أن وظيفتها الجذرية هي تحرير الإنسان في مواجهة الكون . ومن ثم فبقدر تشبع سائر التداعيات (التي أوردنا ذكرها) بعناصر من مكونات مفهوم الحرية، فإن هذه التداعيات جميعا تلتقي ومفهوم كرامة الإنسان .

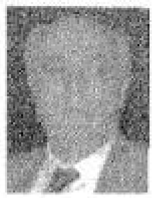
الديمقراطية والكرامة الإنسانية .. وشائج متعددة

وبعد - فهذه جولة في عدد من الأدبيات القديمة والحديثة حول مفهومي كرامة الإنسان ، والديمقراطية، وفي ختامها يبدو أن الوشائج بينهما عديدة ومتينة ؛ ففي إطار أحدث النظريات النفسية الاجتماعية وأكثرها إقناعا، نجد أن الكرامة الإنسانية آلية نفسية تضرب بجذورها في الماضي التطوري البعيد للإنسان، فهي المعادل الموضوعي/ الإنساني لمنظومة الحضارة التي يتحصن بها الإنسان في مواجهة الكون، وهي على المستوى الفردي مصدر تقييمنا في نظر الغير ومن ثم في نظر أنفسنا ، وما يستتبعه ذلك من مشاعر الرضا ومشاعر الجدارة الذاتية. وتكشف البحوث النفسية الاجتماعية الحديثة حول مفهوم ديمقراطية القيادة عن أهمية عنصري الفاعلية التلقائية ، والتوحد مع الجماعة، كما تكشف بحوث تداعيات الديمقراطية عن محورية معنى الحرية والكيانات الداعمة للحرية وحقوق الفرد.

وأخيراً وليس آخراً ، فإن أوضح رسالة يحملها هذا التلخيص ، ويبثها هذا المقال هي القول بأن ديمقراطية الحكم ، وديمقراطية التوجه العام في الحياة ، هي النظام اللائق بكرامة الإنسان .

مصر التي في خاطري

د . يحيى الجمل



كيف أراها غداً وبعد غد، تلك الحبيبة التي أعطتنا جميعاً ولم تبخل علينا. أعطتنا أكثر مما أعطيناها بكثير، ودينها في أعناقنا جميعاً الكبير و الصغير.

كيف أراها غداً وبعد غد؟

أراها بعين الحب والخيال أغلى الأمم، وأرقي الأمم، وأحلي الأمم، ولكني لا أريد أن أراها بعين الخيال فقط .

إنني أريد أن أراها بعين العلم، وبعين الواقع، وبعين المنطق فكيف أراها؟

يقيناً فإن مصر الغد ليست هي مصر الأمس ولا اليوم، إن العالم كله يتغير ويسير إلى الأمام، ونحن جزء من العالم ، بل ونحن في بؤرة العالم على نحو من الأنحاء، ولذلك فإنه ليس من الممكن أن يسير العالم، وأن نقف نحن في مكاننا «محلك سر»، فقد تختلف سرعة السير ولكن السير أمر حتمي. ولكن ماذا أعنيه عندما أقول إن العالم يتغير، وأنه يسير إلى الأمام . ماذا أعنيه بذلك، فإن التغير ليس دائماً وبالضرورة نحو الأفضل. يحدث أحياناً أن يكون التغير نحو الأسوأ ولكن هذا هو الاستثناء الذى يخالف القاعدة. إن سير البشرية فى الأغلب الأعم نحو الأمام. نحو التمكين لحرية بنى البشر ونحو الانعتاق من ربقة الخوف والفوز. نحو مزيد من الإحساس بالأمن الذى هو في تقديرى أساس وجود الدولة.

فى الماضى البعيد كان الخوف من عوامل الطبيعة وغدرها، والخوف من الجيران والحيوان، والخوف من المجهول، كانت كل هذه المخاوف وراء وجود مجموعة من الناس تصورت وأقنعت الآخرين أنها قادرة على حمايتهم من هذه المخاوف، وارتبط ذلك فى قديم الزمن بالسحرة والكهنة. ومن هنا وجدت بذور السلطة ومن ثم بذور الدولة.

ومضت البشرية بعد ذلك في طريق طويل.

وكانت الحضارة المصرية القديمة محطة من المحطات المهمة فى مسيرة التطور وبناء الدولة ، ثم جاءت الإمبراطورية الرومانية والإغريقية والفارسية.

وظهرت الأديان الكبرى .

ثم خيم بعد ذلك ظلام كثيف ارتبط بالقهر والظلم، وامتهان حقوق الفئة الغالبة من بنى الإنسان.

وجاء بعد ذلك فى أوروبا عصر التنوير.

• كاتب وأستاذ فى القانون

وكان عصر التنوير تمهيداً للثورة الفرنسية التي كانت علامة فارقة في تطور البشرية.

انتقلت السلطة من أيدي الملوك والأمراء إلى الشعوب، وأصبحت الشعوب هي مستودع السيادة ومصدر كل السلطات.

وبدأ عصر المؤسسات وسيادة القانون، واستمر ذلك وتأكد في الغالبية من دول أوروبا وفي أمريكا الشمالية.

وانتقلت دولة المؤسسات وسيادة القانون، أول ما انتقلت إلى الهند في آسيا.

وظلت أجزاء كثيرة من العالم، ومن بينها دول المجموعة العربية، تعيش في ظل أنظمة حكم شمولية، لا تعرف معنى المؤسسة، ولا مبدأ المشروعية وسيادة القانون. ظلت السلطة شخصية : سلطة الملك أو الأمير أو الرئيس.

واقترن ذلك بالتخلف في كل مناحي الحياة.

ولكن بريقاً من ضوء كان يلمع أحياناً هنا أو هناك، وكان ذلك البريق يستمر أحيانا بعض الوقت ويخبو أحياناً في عجلة وكأنه لم يكن .

وارتبط ذلك البريق في الأغلب الأعم بحراك داخلي، وبعوامل خارجية تمثلت للأسف في الاستعمار الغربي، مع كل قسوته وكل أطماعه.

وكانت ثورة ١٩١٩ في مصر هي نتاج عوامل كثيرة قديمة، بدأت مع الحملة



محمد على

الفرنسية وحكم محمد علي، ثم طموحات إسماعيل والاستعمار البريطاني والحرب العالمية الأولى - سلسلة من الأحداث بعضها وراء بعض، وكانت نتيجتها ثورة ١٩١٩، التي أذنت ببزوغ شمس الدولة الحديثة في مصر.

وكان دستور ١٩٢٣ هو أبرز نتائج ثورة ١٩١٩ .

ورغم أن الدستور وضعته لجنة معينة، إلا أن هذه اللجنة ضمت شيوخ القانون في مصر في ذلك الوقت، إلى جوار عديد من ممثلي الأديان وممثلي التيارات السياسية.

والغريب أن المستفيد الأكبر من دستور ١٩٢٣ كان حزب الوفد، الذي قاطع لجنة وضع الدستور؛ لأنها لم تكن منتخبة من الشعب في هيئة جمعية تأسيسية لوضع الدستور؛ كما كان الوفد يريد بحق.

دستور ١٩٢٢

ولكن مع ذلك فإن دستور ١٩٢٢ كان دستوراً ملكياً برلمانياً ديمقراطياً يضع السلطة في يد الشعب ويجعل من الملك رمزاً يملك ولا يحكم .

ولكن الظروف التي أحاطت بالدستور لم تكن مواتية.

كان كل الأطراف على مسرح الحياة السياسية لا يؤمنون إيماناً حقيقياً بقواعد اللعبة.

كانت كل منهم يريد أن يغافل الآخر

ويناك من الدستور لمصلحته هو أو لحسابه هو، على حساب مصر وعلى حساب الديمقراطية وعلى حساب الدستور.

كان القصر الملكي ومعه أحزاب الأقليات، التي انشقت عن الوفد، لا تأبه بحكم الدستور هذا إذا لم تناصبه العداء.

وكانت قوة الاحتلال البريطاني في الأغلب الأعم تساند القصر في معاداته للدستور.

حزب الوفد

وكان حزب الوفد - الأصلي - هو الدافع الحقيقي في تلك الفترة عن الشعب وعن الدستور، وما أكثر المواقف التي وقف فيها الوفد ضد الملك انتصاراً للشعب والدستور.

وبعد قيام إسرائيل وحرب ١٩٤٨ وقيام تنظيمات داخل الجيش، كان أبرزها تنظيم الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر، واستيلاء هذا التنظيم على السلطة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ دخلت مصر مرحلة جديدة تماماً.

وليس هذا هو مقام تقييم هذه المرحلة فقد كانت مليئة بالإيجابيات كما كانت مليئة أيضاً بالسلبيات.

وإذا كان التحول الاجتماعي الضخم في الداخل، وإطلاق المارد القومي في الوطن العربي، هما أهم إيجابيات ثورة ٢٣ يوليو، فقد كان إخفاقها في إقامة ديمقراطية حقيقية وسليمة هو أهم سلبيات ثورة ٢٣ يوليو، التي مازالت تعاني مصر منها حتى الآن.

ولو أن عبد الناصر اختار بعد معركة بورسعيد في عام ١٩٥٦ الاختيار الديمقراطي - وقد كان ذلك ممكناً ومتاحاً - لتغير وجه الثورة وتغير وجه مصر، بل ووجه الوطن العربي كله.

ولكن ذلك لم يتحقق للأسف الشديد، ومازالت معقباته باقية.

هذا ما كان بإيجاز شديد.

وتقف مصر الآن على أعتاب مرحلة جديدة.

فكيف أرى هذه المرحلة. . كيف أرى مصر التي في خاطري، مصر التي أحبها بكل روحي ودمي؟.

أول ما أريده لمصر أن تنتقل فعلاً وحقاً إلى أن تصبح «دولة مؤسسات»، وأن تختفي كل مظاهر «شخصية» السلطة.

ودولة المؤسسات تعني حكم القانون وأن يكون القانون فوق الإرادات جميعاً، فوق إرادة الحاكمين قبل أن يكون بطبيعة الحال فوق إرادة المحكومين.

وجود دولة المؤسسات بما تعنيه من سيادة القانون ومبدأ المشروعية سيفتح الباب واسعاً أمام تأكيد حقوق الإنسان وكرامة الإنسان. وسيشعر «المصري» أنه مواطن له كل حقوق المواطن، سيشعر أنه مواطن حر في وطن حر.

وأتصور أن مصر التي في خاطري ستكون فيها

الخديو إسماعيل



حياة سياسية وحزبية حقيقية وقوية وفاعلة، وأن كل القيود المصطنعة أمام قيام الأحزاب ستختفي وتزول إلا قيدين اثنين هما عدم قيام أحزاب دينية، وعدم قيام أحزاب فاشية.

بعد ذلك لتتفتح مائة زهرة وليختلف مائة رأي، وليسع الجميع لكسب ثقة الشعب صاحب القول الفصل.

وفي ظل هذا الذي أريده وأتخيله سيكون لكل مواطن جاد غير هازل أن يتقدم للشعب ليطلب ثقته، لكي يتولى كل منصب له صفة تمثيلية، من أعلى المناصب إلى أقلها، ولو كان ذلك على مستوى عمدة في قرية وصولاً إلى منصب رئاسة الجمهورية.

أتخيل مصر وفيها رؤساء سابقون يمشون بين الناس، حمايتهم الحقيقية في سيادة القانون، وما قدموه لبلادهم من عمل صالح عندما كانوا يتحملون المسئولية.

هذا ما أحلم به وأريده لمصر التي في خاطري من الناحية السياسية.

المنهج العلمي

ويبقى هناك في الحلم جانب آخر أحب أن أراه في مصر، التي في خاطري، أحب أن أرى حياتنا وقد سادها المنهج العلمي واختفت منها العشوائية والفوضى والإهمال المدمر.

وأحب أن أرى الجامعات ومراكز البحث العلمي منارات حقيقية للبحث العلمي الجاد.


سعد زغلول

أحب أن أرى «بوصلة مصر» تتجه اتجاهاً جاداً نحو حياة جادة، لا تهتم بالشكل والمظهر والكلام فقط، فذلك غير مجد ولا مفيد. البحث العلمي هو الذي يرفع الأمم وبغيره لارفعة ولامنعة. أريد أن أرى مصر تنفق على مراكز البحث العلمي أضعاف ما تنفقه على «الأمن المركزي» وإخوانه رغم أهمية الأمن المركزي وضرورته. ولكن الأمن المركزي وحده لا يحقق تقدماً والبحث العلمي هو القادر وحده على تحقيق التقدم والأمن والأمان.

هذه هي مصر التي في خاطري والتي أرجو أن أعيش لكي أراها كما أحب أن أراها، وكما تستحق أن تكون، وأن يعيش أبنائي وأحفادي وأضرابهم على أرضها مواطنين يحسون بكرامة المواطن، ويحسون بالانتماء لوطن يعزهم ويحميهم، فيعزونه ويحمونه ويفخرون بالانتماء إليه، ولا يعيشون في وطن يدفعهم كل يوم إلى التفكير في الرحيل.

مصر التي في خاطري ليست أمراً مستحيلاً، لقد حققت الهند – بكل مشاكلها الرهيبة – هذا الحلم لأبنائها، وحققته ماليزيا، وحققته شعوب كثيرة كانت خلفنا بكثير، ولكنها اختارت طريقاً غير طريق «الفهلوة» اختارت طريق الإيمان بكرامة الإنسان والإيمان بالعلم.

في قراءة التاريخ

رجائي عطية



كان تاريخ الآدميين السياسي، في الماضي القـــديم أو الماضي الوســـيط، أو حـــتي في الماضي الحديث إلي نهاية الحرب العالمية الأولي - تاريخاً أسطوري المعالم والمراسم والمراتب والطبـــقـــات والأوضاع والتقاليد الملزمة المقررة!

ذلك لأنه كـــان تاريخ ملوك وأمـــراء وأشباه ملوك وأمراء، في دول كبيرة أو صغيرة تحكم حكما مطلقا أو قريبا من الحكم المطلق، فكانت العامة مجرد رعايا فقط، فوقها هرم الحاكمين بدرجاتهم صـــاعداً إلي قمته حيث الملك أو الإمبراطور أو القيصر أو الأمير، أو الرئيس الذي لايقل عزة وسؤددا وسلطانا وفخامة وأبهة عن الملوك أو الأباطرة أو القياصرة بأي حال!

وكانت العامة، ولآلاف السنين، قد اعتادت وألفت النظر إلى هؤلاء المتربعين بالقمة من أسفل إلى فوق، كحال من ينظر فى خشوع إلى السموات السبع، لاتكاد عينه تجاوز الطبقة التي فوقه مباشرة، ولا يطمع فى الصعود بها إلى السموات العلى، ولذلك فإن القارىء الآن فى أخبار وكتب ذلك الماضي - يملؤه العجب من الأساطير التى كان يعيشها أهلوه كباراً وصغاراً ويحرصون عليها - على هذه الأساطير - حرصهم على الحياة نفسها!.. هذه الأساطير التى يعجب قارىء اليوم من تغلغلها فى ذلك الزمان فى حياة الجميع العامة والخاصة، وفى سولكياتهم وآمالهم وأطماعهم، وفى أحقادهم ومخاوفهم، وهذا كله يجعل ذلك التاريخ بما يحتويه ويحتفى به من الأساطير، عسير الهضم والتمثيل علينا فى زماننا، فأساطير الماضي السحيق والقديم والوسيط لم يعد لها ذات القوة أو القداسة التى كانت، بل واهتزت وتماحت بعض أو كثير من صورها أو عناصرها، وحل محلها لدينا - مع تراكم الزمن القريب والحديث والحاضر - مالا يرتبط بهذه الأساطير أو يتواصل معها، ومن ثم بدأ تباعا تفكك تلك «الأسطورية» التاريخية عميقة الجذور، وزاد ذلك وضوحاً فى أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى، وربما ساهم فى زيادة وضوحه - الأزمة الاقتصادية العالمية الخانقة التى شجرت فى بداية الثلاثينات والتي جاءت تلو الرواج

■ كاتب ومفكر ومحام معروف

والتفاؤل الجنونيين اللذين كانا قد شملا العالم المتحضر في العشرينات، فقد أعقب هذا ظهور «أسطورة» استبدادية فاشستية في إيطاليا وألمانيا وإسبانيا، وسرت عدواها إلى بلاد أصغر.. هذه «الأسطوريات» الاستبدادية التي كان مبناها الكفر بالديمقراطية وإثارة الجماهير واجتذابها بنعرات عنصرية وبإغرائها بالثأر من الديمقراطيات المنتصرة في الحرب العالمية الأولى، وجمع شمل الجنس الواحد من شتاته أو تفرقه في العالم، أو العودة بالجنس إلى سيادته القديمة التي كانت قبل نشوء أو زحف تلك الديمقراطيات!


هتلر


موسوليني

ولأن هذه الأغراض لم يكن من الممكن أن تتحقق مع «انحصار» الفاشيين في حدود بلادهم، لذلك عملت هذه «الأسطوريات» الاستبدادية على مد وبسط نفوذها خارج حدودها الإقليمية، وتوسلت لهذا الانتشار بشتى الوسائل والأساليب، وتزامن مع ظهور هذه الفاشية وما يجري مجراها، ظهور صورة أخرى من «الأسطورية» الاستبدادية في روسيا التي صارت دولة الاتحاد السوفييتي (الذي انفرط الآن)، وامتدت هذه وتلك من «الأسطوريات» الاستبدادية إلى بلدان أخرى كالصين وكوريا وفيتنام وغيرها وفيها تمثلت الديكتاتورية الاشتراكية التي تطلعت إلى بسط نفوذها على بلاد العالم الأخرى!

ومن الملحوظ أن بدايات «الأسطوريات» التاريخية، كلها بدايات عسكرية .. نشأت عن طريق القوة العسكرية، ثم صار بعضها إلى توارث به توارث حكامها الملك ومع رياسة قواته المسلحة، ومن ثم انطبعت إشارة الحاكم لطبيعة وسمة حكمه – بالحرص على تقلد الزي العسكري والبروز به والإعلان عنه في الرسميات وما شابهها، حتى ولو لم يكن الحاكم من المنتمين أصلاً إلى الزمرة العسكرية!

من أوائل القرن الماضي انتشر حكم القادة العسكريين لبلاد أمريكا الجنوبية والوسطى، وانتقل من هناك إلى الصين ثم إلى إيران وتركيا، مصاحبا معه معالمه الأسطورية الاستبدادية وبصورة أشد وضوحاً مقرونة بالتزام النظام وطاعة الأوامر بلا مناقشة!

ولا زلنا نرى للآن تداخل الصور بين قيادة الحكام للشعب وقيادتهم للجند، ولازالت البقايا أو بعض هذه البقايا «الرمزية» - .. لازالت مشهودة في دول

مثل بريطانيا وبلجيكا والسويد وهولندا، مع ما للأسرات المالكة فيها من مكانة خاصة وشارات وعلامات الأسطورية ملازمة لأزيائهم التي كانت غابراً وظلت معهم، بينما اختفت أو نسيت تباعاً فى الدول الأخرى التى حلت لديها أساطير أو دعاوى جديدة رأت أنها أولى بالاتباع!

زوال الأسطورية

وليس معنى اختفاء «الأسطورية» التاريخية الآن ولا ظهور «الأسطورية» الجديدة من ديمقراطية واشتراكية وفاشية وعسكرية - .. ليس معناه زوال جوهر الأسطورية واشتراك الشعوب فى حكم نفسها أو صنع القرارات الكبرى التى تمس مصيرها - حقيقة وواقعاً وفعلاً!..

فنظم الحكم السياسية - لاتزال حتى الآن، وفى كل الجماعات، محتفظة بجوهرها المتمثل فى سيادة أفراد معينين يتبادلون مقاعد الحكم، وتبعية الجمهور أو رعايا كثيرى العدد، وذلك فى ظل أوضاع اصطلاحية ومادية ومظاهر خارجية شكلية توهم أن الحكم للشعب وأنه انتقل من الحكام للمحكومين!.. وهذه الأوضاع الاصطلاحية هى فى الواقع تجارة للوهم، ومعظم هؤلاء المكونين للقاعدة العريضة الموهومة - أو المزين لها - بأن المقادير إليها، كادحون مطحونون مشغولون حتى النخاع بلقمة العيش، ليس بيدهم فى الحقيقة شيء ذو خطر أو بال، ولا شراكة لهم فى الأمر بشيء، ومعظمهم يسعون للخروج من قاع الفقر والعجز ويأملون المشاركة فى حكومة الملايين، وحل مشاكل الحكم والمحكومين، هذه المشاكل العريضة المتشعبة فى صورها وأشكالها وأنواعها وكثرة دخائلها وجلائلها وإغراءاتها، والتى لاينجو من السقوط فى وهدتها ومن فقدان الاستقامة والنزاهة فى التزاحم عليها - إلا القليلون النادرون من الأتقياء الأنقياء الذين تتناقص أعدادهم فى هذا الزمان!

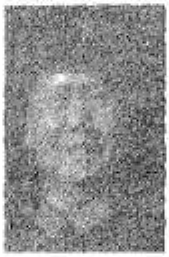
ومن أهم ما تمتاز به «الأسطورية» الحديثة فى الدول المتقدمة اليوم، وجود فرص الإقلاق الشعبية لشاغلى مقاعد الحكم من الساسة المحترفين، يفتنها خصومهم من محترفى السياسة أيضاً - لاقتلاعهم أو زحزحتهم أو إخراجهم من تلك المقاعد، يتحينون لذلك الفرصة فى أيام الانتخابات النيابية بتحريضهم العامة من الناخبين على الانصراف عنهم إلى الواعدين أو القادمين الجدد بتحالفاتهم وتربيطاتهم

> **لاتوجد جماعة مستقرة إلا برباط من الثقة والتفاهم بين الحكام والمحكومين**

وتواطؤاتهم، فتخلوا لهم من ثم كراسي الحكم يشغلونها بدلاً من المزحزحين .. يتوالى ذلك في تتابع يتوالى فيه أفراد بدل أفراد، إلا شيء واحد لا وجود له هو وهم وسراب اشتراك العامة في حكم البلاد أو صنع القرارات المصيرية فيها!!



ستالين



ماو

معرفة سطحية

ويبدو أنه يكاد يكون محالاً على الملايين الكادحة، أن تتجمع لديهم معرفة عريضة عميقة بالأوضاع أو حتى بالمتقدمين إلى مقاعد الحكم .. فمعظم معارفهم معارف سطحية سماعية أساسها الدعاية والإعلان، وقد تداخلها المعرفة الشخصية والقرابات والقبليات والمحبات والصلات، وهذا كله لايفرز معرفة عميقة الغور أو بعيدة النظرة؛ لذلك كثيراً مايجنح الاختيار ولا يصادف محله، وقليلاً مايصيب، وتشتبه الأمور في الرؤية والنظر والحساب، لأن الغالبية لاتتاح لها فرصة إمكانية أن تعرف من أسرار السياسة والادارة مايعينها على سداد النظر والتفرقة المتفطنة بين الصدق والغش، والأصيل والمصطنع، والصواب والخطأ..، وكثيراً مايتحلل الأفراد من عبء مالايعرفون إلى ترك وإيكال اختيارهم إلى إملاءات وتوجيهات الجماعات أو الأحزاب التي ينتمون إليها، مكتفين في انقيادهم لهذا الرأي بعلل غير واضحة للعاقل اللبيب الحريص على أن تكون له رؤيته النابعة منه لا المملاة عليه من غيره!

إننا في الواقع نكره أن نعترف بأننا نعيش «الأسطورة» بخيالاتها وأضوائها ومناظرها وأدوارها وأطوارها التي تجمعنا جميعاً وتعطي كلامنا حصة منها.. لانعتني كثيراً أو قليلاً بالجوهر الذي لايتغير، تائهين بين تركيز وحركة الأضواء والخيالات والمناظر والأدوار التي تختلف من وقت لآخر، ويختلف مع اختلافها حكمنا على «الأسطورة» التي نعيشها سياسياً، كما يختلف حكمنا على الحياة التي نحياها من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة لأن حياة الآدمي ذاتها «أسطورة» أو تشبه الأسطورة لمن يتأملها ويدقق النظر فيها وفي مابها من مقدار التخيل ومقدار مايوصف به أو ينال من إعزازنا أو بغضنا، ومن عطائنا أو بخلنا، ومن رجائنا وأملنا أو من حزننا وتشاؤمنا وأسفنا!

ويبدو أن وجود نوع من الأوضاع الأسطورية في حياة الآدميين الخاصة والعامة، أمر ضروري ليس منه مفر للنسيان والتعزية والتعويض النفسي عن

الواقع اليومي الباهت السخيف الممل، الشاق أو التعس أو المرير!.. وفي ظني أن طبيعة الآدمي لاتسمح له بالاستمرار في حياته وتطويرها بمجرد وجود الطعام - أي طعام، والمسكن - أي مسكن، والأنثى - أي أنثى، والنسل - أي نسل .. على النحو الذي عليه الحال في باقي الحيوان .. فاشتياق الآدمي دائم إلى ماهو أفضل، وهو اشتياق كله خيال في خيال، وهذا الخيال هو أم الأسطورية الرؤوم - ومن ثم فلا يتصور أن تخرج حياة الآدمي السياسية وتشذ عن الأصل الذي يبدو أنه عام يشمل كل أنشطة الإنسان بغير استثناء!!

كانت فكرة الإنسان عن واقعه السياسي وآماله السياسية في حكم ونظام حكم جماعاته - فيها دائماً من «الأسطورية» ومن «الخيال» أكثر مما فيها من الواقع، ومعرضة من ثم للتغيير والتعديل المحسوس أو العنيف أو غير المحسوس الذي يحصل مع خطى الزمن .. يبدأ من البعض ثم إلى الكل دون أن يحس المجموع بحصوله إلا بعد أن يتم ويسود. مع ملاحظة أن الحكم وأنظمته قائم بداية على تسليم من الآدمي بأنه لايستطيع أن يعيش منفرداً، ولابد أن يعيش ضمن جماعة وأنه مادام فيها فإما أن يكون حاكماً أو محكوماً تبعاً لقدر ما من النظام أو التنظيم صغيراً كان هذا النظام أو كبيراً .. هذا النظام أو التنظيم يتوجه دائماً إلى المستقبل وإلى إحتمالات المستقبل من سلوك الآدميين أكثر من اهتمامه بحاضرهم وماضيهم .. وهذا الاهتمام بالمستقبل تبشير وتحذير - لخدمة هذا وذاك في أساس «الأسطورية» لأنه مرتع الخيال وبضاعة المخيلة.. وطالما نظرنا إلى المستقبل قريباً أو بعيداً، خيراً أو شراً، بتنا في مجال الاحتمال الذي كلما أبعد وابتعد في النظر - تعرض للتخلف وقلت فرصه في التحقق، طيباً كان أو سيئاً!

ويبدو أن الآدمي العادي غير المألوف أكثر استعداداً للتفاؤل وإحسان الظن بالأيام، خاصة في شبابه ورجولته .. وهو استعداد يقويه ويعينه على الجلد والصبر .. و«الأسطوريات» بألوانها وأنواعها من نواتج هذا الاستعداد، وهي منتشرة وتبشر به عبر السنين والعصور والقرون.

ولا نرى جماعة من البشر، متقدمة كانت أو متخلفة، في حالة استقرار وأمان - إلا ومعها «أسطورة» أو أكثر تربط حاكمها بمحكوميها برباط من

الغالبية لاتعرف من أسرار السياسة والإدارة مايعينها على سداد النظر

التفاهم والثقة الفعليين، بغض النظر عن صحة أساس ذلك في العقل والمنطق!


كيم ايل سونج


فرانكو

إن عواطف البشر وعاداتهم، وأفعالهم وردود أفعالهم – ومعظم ذلك محكوم بعواطفهم – أوسع طاقة وأكثر فاعلية من منطقهم وموضوعية عقولهم .. وهذا يفسر كثيراً مما نراه في زمننا في الجماعات المتطورة وغير المتطورة من سلوك الناس في اتفاقهم واختلافهم، وتجمعهم وتفرقهم .. وهذا معقول وجائز ويكاد يكون طبيعياً ومن قبل أن تشيع «الطاقات» ذات التدمير الشامل ويتهافت الكبير والصغير من الجماعات على اجتياز أسرارها ووسائلها وأجهزتها ومعداتها!

إن أمجاد الجماعات الحاضرة والسابقة وربما المستقبلة – ليست إلا معالم أسطورية حفظت ونمت ورعت، وأحياناً خلقت، هذه الأمجاد التي غالباً مايغطي بريقها لدى الآدميين، وبطولاتها وتضحياتها، على النكسات والكوارث والهزائم والمذابح التي تكابدها الجماعات وتنسى مع الزمن الحماقات والخيانات التي تسببت فيها وجلبت تلك الكوارث والويلات والبلايا!

هذا وقلما نفطن تماماً – نحن الآدميين – إلى شدة تعلقنا والتحامنا بالغد المستقبل .. ذلك أننا لو تفطنا إلى أن غدنا أو مستقبلنا بخيره وشره، لايكون إلا إفتراضاً ذهنياً لايفارق حاضرنا قط،وأنه يمتزج إمتزاجاً كلياً بوعينا وعقلنا ومخيلتنا، وإلى أن إحساسنا بدور الزمن ملازم لكل شيء وكل حركة أو ظهور أو اختفاء فينا وفيما حولنا – .. لو تفطنا إلى ذلك وتفطنا معه إلى فحوى الزمن لدينا وانقسامه إلى حاضر حل محل ماض انقضى يتوقع مستقبلاً غير مؤكد المعالم لم يجيء بعد – لأدركنا ما في الحياة التي نعيشها من «أسطورية» ولعرفنا أن «أسطورية» حياتنا أغنى بكثير مما لدى بقية الأحياء الأخرى، وأنها هي المصدر الأول والأخير لنا في صور «الأسطورية» وأوضاعها التي تتعاقب وتتوالى باطراد في حياة البشر، وهي تتطور – إذا تطورت – مع الاحتفاظ بجوهرها الأسطوري مع ما يناسب تطور وعي البشر وعقلهم وعواطفهم .. ولا سبيل لوقف هذا التعاقب إلا بوقف آدمية الآدمي أو إلغائها!!

والآمال والمخاوف أشرعة أسطوريات، لأن هذه الآمال والمخاوف هي احتمالات مستقبلة أو مخاوف مستقبلة مقلقة أو مزعجة ، يسوقها تيار الخيال المنطلق مع حياة كل آدمي مما يدركه وعيه، وهذا

الإدراك يعطيه شيئاً من الثبات المؤقت التكرار والاعتياد على وقوع الأمر وعدم وقوعه .. هذه الاحتمالات التى لاينقطع مجيئها وعدم مجيئها دون أن تنجح الأفراد البشرية فى السيطرة التامة على مجىء هذا أو ذاك .. إذ أن إدراكنا لايسير بوعينا وتمثلنا ومنطقنا فقط، وإنما يسير أيضاً بسلوكنا وعواطفنا ودوافعنا وغرائزنا وماضينا وحاضرنا ، وبمحصلة تجمع هذه وأولئك فيما نسميه أفكارنا أو إراداتنا ومعلوماتنا ومصدقاتنا وآمالنا وتمنياتنا وهمومنا ومتاعبنا وشقائنا وقنوطنا ومخاطرنا وسوابق أفراحنا وأحزاننا.. هذه المحصلة من التعقيد والتركيب والاختلاط المندمج قديمه بجديده عبر الأجيال والدهور – يصعب علينا جداً ، الآن وبعد الآن ، أن نحلها أو نعيد خلطتها على نحو أفضل – باستعمال ما معنا من المطلق والنسبى، أو الكلى والجزئى، أو القطعى والراجح، أو المحتمل والمتشابه، أو الصحيح والباطل .. فهذه مصطلحات يتداولها البشر فى حدود بشريتهم ومقبولة بتكوينها الحالى بمعانيها النسبية لديهم فقط، تتأثر مضامينها هنا وهناك مع الزمن ومع إتساع أو ضيق الوعى والخيال وقوة وضعف الإدراك .. وهذا لا يعنى على الإطلاق أننا خلقنا لنبقى حمقى نعيش مع الوهم والضلال والخرافة ، وإنما يعنى فقط أن البشر – فى حدود ماخلقوا له – يعون ويدركون ويفهمون ويتطور وعيهم وإدراكهم وفهمهم إلى أوسع الحدود، وأن مابلغوه حتى الآن – إذا لم يدمروا ما معهم! – شىء عظيم ومشرف لنوعهم الإنسانى برغم نواقصه وسلبياته .. يشهد بذلك تلاقيهم مع طبيعة هذا الكون الهائل فى مساحات واسعة من التطبيق تتزايد باطراد – على أساس أجهزة وقياسات وملاحظات وأرصاد مصوغة فى لغات البشر ومصطلحاتهم التى لا يشاركهم فيها نوع آخر من الأحياء!

ولم ينج آدمى حتى الآن من كثير أو قليل من التعلق بهذه «الأسطورية» العامة وربط جانب من وعيه وعواطفه وأفكاره بها .. لم ينج من ذلك حتى كبار المفكرين والفلاسفة وأفذاذ العلماء الباحثين والمخترعين والمكتشفين ، بل لم ينج منها اللا أدرية والمتشككة والرافضون للأديان والمنكرون للروح والبعث والآخرة، لأن استقامة التفكير فى موضوع أو مواضيع بعينها لدى الآدمى – ليس معناها استقامة وتوفيق معظم أفكاره واختياراته، لأن هذه كله مرجعها إلى مختلف العواطف والمشاعر والتقاليد والعادات فى الأزمنة والأمكنة، وكم بين هذا وبعضه من «فراغات» لاتزال بعيدة عن إدراك وفهم الإنسان!

محطات

مثلث الخطر الذي غرقت فيه «غرفة البرتقال»

الزوجة «وداد» إلى جانب زوجها «صبحي» الذي يقود السيارة، وفي المقعد الخلفي، جلس العشيق «جلال»، في طريقهم في مدينة بحمدون اللبنانية إلى صليما.

الزمن الحقيقي لرواية «غرفة البرتقال» للروائي العراقي «عارف علوان» المقيم في جنيف، يستغرق خمساً وأربعين دقيقة، هي فعل الروي،غير أن البنية الزمنية التي تمتد عليها أحداث الرواية المستعادة – عبر الاستذكار والاسترجاع والتماثل والمقارنة والمحايثة النفسانية ..... وغيرها من أساليب وتقنيات متنوعة – يستغرق زمناً أطول كثيراً، حتى أنه يعود إلى فترة طفولة الشخصية المحورية في الرواية، وهي «وداد» المرأة التي في الثلاثين، عندما كانت في السادسة عشرة من عمرها، وتعرضت لحادث اعتداء جنسي في أحد شوارع بغداد، لكن قبل أن تنتهي هذه الفقرة الفرعية، تكمل الزوجة فعل الروي، وتصف لعشيقها جلال أثر ذلك الاعتداء عليها والألم الصاعق الذي شعرت به حينها، هذه النقلة لا تستغرق سوى تسعة أسطر محصورة بين مزدوجتين صغيرتين، لنعود بعدها إلى الطبقة الأولى في السرد، أي إلى داخل السيارة المتجهة نحو منحدر صليما.



إن متن رواية «غرفة البرتقال» مؤلف من كتلة واحدة غير منقسمة إلى فصول أو أجزاء، وفي متابعة القراءة لا يلاحظ القارىء ذلك، فمهارة الكاتب النثرية، وبساطة الحكاية، وشفافية اللغة ومرونتها العالية، لا تترك للقارىء مجالاً للتوقف.

لكن شخصية العشيق تبدو مجرد نتوء ملصق بشبكة الشخصيات الأخرى، من حيث فعلها الدرامي، ومن حيث فعل الآخرين الدرامي الواقع عليها، فالحركة الصراعية النفسية والعاطفية للزوجين وداد وصبحي، جعل وزن الشخصية الثالثة يخف كثيراً حتى أن شخصية عمة وداد الواردة في الرواية الداخلية – على ثانويتها السردية – أكثر حضوراً.

وما بين اللهجتين (العراقية واللبنانية) بحسب الشخصية الروائية الناطقة، والعربية الفصحى في حوارات مشابهة، لم يحسم الكاتب أمره، وكان بوسعه أن يميل إلى خيار اللهجات العربية المحلية ويهمل الحوار بالفصحى أو يفعل العكس، ليخرج نصه وقارئه من هذا المأزق الإجرائي.

كما أن الجهة الناشرة أو المحررة أو المراجعة للنص لم تعتن بعلامات الترقيم والتنقيط، خصوصاً في عمل كهذا يعتمد على أساليب سردية حديثة، ليختلط الكلام الحواري بالوصفي، أو لا يستطيع القارىء تمييز كلام الشخصية الروائية من كلام الراوي.

عمل أدبي رفيع

د. جلال أمين *



ما الذي يجعل من الممكن لرسام أن يرسم صورة جميلة للغاية لشخص بالغ الدمامة؟ أما أن هذا ممكن فلا يحتاج لإثباته أكثر من تذكير القارىء بالصور التي رسمها الفنان الهولندي العظيم «رمبرانت» لنفسه، إذ لا يشك أحد في دمامة الوجه، ولكن لا يشك أحد أيضاً في جمال الصورة نفسها.

رأيت مثل هذا أيضاً في بعض الأفلام السينمائية، حيث يقوم مخرج موهوب بتصوير أماكن بالغة القذارة وباعثة على النفور الشديد إذا رآها الإنسان في الحياة الواقعية، ولكن الصور السينمائية التي يقدمها هذا المخرج الموهوب للمتفرج صورة بالغة الجمال.

أما في الأدب، فالأمر أوضح والأدلة كثيرة، فما أكثر ما حكى الأدباء قصصاً مليئة بالظلم، وتعج بالشخصيات البالغة القبح والمثيرة للاحتقار، فأعطونا مع ذلك أعمالاً فنية جميلة نقرأها ونعيد قراءتها بسرور.

من الممكن إذن للعمل الفني أن يكون جميلا حتى لو كان موضوعه قبيحا. فما الذي يفعله الفنان بالضبط (سواء كان رساما أو نحاتا أو أديبا أو مخرجا سينمائيا.. إلخ) حتى يتحول الشيء القبيح، على يديه، إلى شيء جميل؟

لابد أن الأمر يحتاج إلى حذف أشياء وإضافة أشياء، تضخيم بعض الأشياء وتصغير غيرها. ولعل الأمر يحتاج أيضا، على الأقل في الأدب، إلى درجة من الفهم من جانب الفنان لموضوعه تصل به إلى التعاطف معه، إذ أن فهم الشخصية المنفّرة وسبر أغوارها، كثيرا ما يؤدى إلى التعاطف معها، والتسامح مع أخطائها وعيوبها، واعتبارها من الأشياء «الطبيعية» في الحياة والتعايش معها.

* * *

خطر لى هذا بعد أن أتممت قراءة عمل أدبى رفيع لكاتب يسارى مصرى، يصف فيه وصفا بديعا تجربته فى السجن، من أواخر الخمسينات إلى منتصف الستينات من القرن الماضى،

---

* مفكر وكاتب

٥٣

الهلال

أكتوبر ٢٠٠٥م



وما تعرض له هو وزملاؤه من المسجونين السياسيين، من تعذيب، فقدم لنا عملا فنيا جميلا وجديرا بالتقدير والثناء، وإن لم يحظ من وسائل الإعلام المصرية بالاهتمام الذى يستحقه.

هذا هو كتاب سعد زهران «الأوردى: مذكرات سجين»، الصادر عن المركز الثقافى العربى فى بيروت فى العام الماضى (٢٠٠٤) .الأوردى كلمة تركية معناها معسكر، واستخدمت لوصف معسكر كانت تقيم به قوة حراسة ليمان أبو زعبل، ثم أصبح سجنا صغيرا ملحقا بالليمان، وأودع فيه الشيوعيون المصريون أكثر من مرة فى الخمسينات والستينات.

وعلى الرغم من بشاعة الوقائع التى يرويها الكتاب، والتى لا يشك القارىء فى صحتها، إذ سرعان ما يطمئن القارىء إلى صدق الكاتب بعد قراءة صفحات قليلة من الكتاب ، على الرغم من ذلك لا يشك القارىء فى أنه أمام عمل فنى جميل. فالكاتب حكّاء قدير، يحسن اختيار ما يرويه من تفاصيل حكايته، ويستبعد منها ما يستحق الإهمال. والكتاب يوحى منذ صفحاته الأولى بدرجة عالية من الفهم لتصرفات أبطال القصة، سواء فسّر هذه التصرفات صراحة أو لم يفسّرها، وبدرجة عالية من التعاطف، ليس فقط مع جميع المسجونين، بل ومع بعض السجّانين أيضا.

وإذا كانت الأعمال البالغة القسوة التى تمتلئ بها الكتاب مما يرتكبه «بل ويتلذذ منه أحيانا» المسئولون عن إدارة السجن وتعذيب المسجونين، إذا كانت هذه الأعمال من النوع الذى لا يتصور «التعاطف» معه، فإن الكاتب لم يصورها قط على أنها أعمال شيطانية، تصدر من شخصيات ليست من فصيلة البشر، بل تحس وأنت تقرأ وصفه لهذه الشخصيات بأنها مجرد شخصيات «مريضة» ، لها هى نفسها مصادر عذابها التى تختلف بالطبع عن مصادر عذاب المسجونين، ولكنها مصادر «إنسانية» أيضا للعذاب، وكأن هذه الشخصيات تحاول أن تهرب من مشاكلها الخاصة بالقيام بتعذيب الآخرين. إن الكاتب لا يتطرق إلى البحث عن هذه المشكلات الخاصة التى تكمن وراء هذا الاستعداد لتعذيب الآخرين، ولكن القارىء يشعر بأنها قائمة فى ذهن الكاتب حتى وإن لم يذكرها صراحة.

الراوي حكاء قدير يحسن اختيار ما يروي ويستبعد ما يستحق الإهمال

* * *

عندما يتطرق الكاتب لوصف ما تعرض له المسجونون السياسيون من تعذيب، لا يعتمد قط على

العبارات الإنشائية، ولا على المبالغة فى استخدام أوصاف القسوة أو الغلظة أو شدة الألم.. إلخ، بل يصف ما كان يحدث فى عبارات موجزة تفى دائما بالغرض، وتحدث أثرها فى نفس القارئ دون أية حاجة إلى محاولة متعمدة لإثارته. كما أن دقة الوصف، مع حسن اختياره لما يرسمه من صور، وتطرقه لوصف مواقف ومشاعر لم نصادف مثلها من قبل فيما قرأناه من وصف الحياة فى السجون، كل هذا يترك أثرا فى النفس بالغ القوة.

انظر مثلا إلى وصفه فى أول فصول الكتاب لحوار دار بين عدد من المسجونين السياسيين، عما يمكن أن يعتبر «أسوأ ما فى الأوردى؟». فقال أحدهم إنه العمل فى الجبل وما فيه من مشقة وضرب، وقال آخر إنه عملية التفتيش التى يتعرض لها المسجون بين الحين والآخر، ولكن إجابة واحدة ألزمت الجميع الصمت وسرى على أثرها فى نفوس الجميع الجزع والخوف والقنوط. كانت هذه الإجابة أن أسوأ ما فى الأوردى «الفجر.. طلوع الصباح.. إن بشائر يوم جديد تجدد هذا الجحيم كله.. هذه هى اللحظة التى تتكثف فيها كل التعاسة والعذاب»..

أو انظر إلى وصفه للحساء الذى

نجح الكاتب فى اختيار المواقف والصور ذات المغزى الإنسانى العام

يقدم كطعام للمسجونين (وهو يسمى فى لغة السجن «اليمك»، وهى أيضا كلمة تركية) فيقول: «اليمك فى السجن نوعان: أخضر وأبيض، واليمك الأخضر هو حساء الخضراوات الخضراء، مثل الملوخية والخبيزة والرجلة والسبانخ.. أما اليمك الأبيض فهو عادة حساء الكرنب.. غير أن اليمك الأخضر، على الرغم من كل عيوبه لم يكن يخلو من مزايا، والسبب هو الذباب.. فهذا اليمك الأصيل «الأخضر» بفضل لونه الداكن كان يخفى ما تساقط فيه من جثث الذباب الميت، أما اليمك الأبيض، فكان لونه يفضح ما تساقط فيه من ذباب..»

أو انظر وصفه للإذلال المستمر الذى تنطوى عليه عبارة «وشك فى الأرض» التى تعتبر من المبادئ الأساسية فى معاملة المسجونين السياسيين. «إن تنكيس الرأس والبصر من القواعد الأساسية، والخروج على ذلك يعتبر أكبر جريمة يرتكبها مسجون أو معتقل فى سجون التعذيب. وليس الغرض من تثبيت هذه القاعدة مجرد «كسر عين» السجين أو إذلاله إلى أقصى حد فحسب، وليس الغرض أيضا هو تجريد الضحايا من أى قدرة على تبين ما يجرى من حولهم

وجعلهم يتلقون اللطم والصفع والضرب من أي جهة دون أن يتبينوا من أين يأتيهم، وممن، وحرمانهم من أية فرصة قد تعني محاولة تجنب ما ينهال عليهم من أدوات التعذيب والإهانة.. ليس الغرض هو كل هذا فحسب، وإنما يضاف إلى هذا، الحرص على معنوية الجلادين أنفسهم...

ليس أخطر وأبعث على الفزع في قلوب الزبانية مثل شرارة الغضب والحقد والتربص التي يمكن أن تنطلق - ولو على سبيل الخطأ وعدم الحذر - من عيني إنسان مغلوب على أمره..».

* * *

ما الذي تتوقع أن يكون رد فعل الإنسان لظروف بالغة القسوة كظروف التعذيب في السجن؟ إن كتاب سعد زهران يصف ببراعة مجموعة من المواقف يدل بعضها على الضعف الإنساني الشديد إذا استبد بالإنسان الجوع أو الخوف من الألم الجسماني أو الخوف من الموت، وفي هذه المواقف يعتري الإنسان من المشاعر ما قد يجعل سلوكه أقرب إلى سلوك الحيوان منه إلى السلوك الآدمي، ولكنه أيضا يصف مواقف أخرى يستولي فيها على الإنسان الإحساس بالكرامة فيحتج على ما يصادفه من إذلال حتى مع إدراكه التام لما يمكن أن يترتب على هذا الاحتجاج من مضاعفة أعمال التعذيب.

أما السلوك الذي يكاد يشبه السلوك الحيواني فانظر مثالا له في منظر الأستاذ الجامعي الذي يصفه الكاتب وهو يبحث في صندوق القمامة عن شيء يستطيع أن يأكله، فيعثر على بعض كسرات الخبز فيختطفها ويتلفت يمنة ويسرة وهو يقضم منها، ثم يستدير مهرولا ناحية كومة القمامة مرة أخرى.

وتفسير ذلك أن الوافدين الجدد إلى الأوردي لا تكون لديهم في أيامهم الأولى أي شهية للأكل، ومن ثم كانوا يرمون جزءا كبيرا من خبزهم في صفائح القمامة.. وكان في ذلك رزق للمسجونين القدامى الذين يسارعون إلى النبش في القمامة التي يرميها المسجونون الجدد بحثا عن كسرات الخبز».

وأما رفض الذل والدفاع عن الكرامة الإنسانية، حتى إذا انطوى هذا على مجازفة شديدة، فيظهر مثلا في احتجاج الراوي على محاولة مأمور السجن إجبار المسجونين السياسيين على أن ينشدوا نشيد «الله أكبر»، وهم في نفس الوقت الذي يغنون فيه يتلقون الضربات بالشوم على أيدي السجانين.

هتف الضابط المشرف على التعذيب: «هاتوا الولد ده.. خلّوه يغني قدامكم.. وقف قدامهم وقول النشيد كويس عشان يقولوا زيك..

• ما باعرفش أغني..

وأحاط بي الضابطان يونس مرعي ومرجان والشاويش شديد، كل في يده شومته، ولا أذكر إذا كان الضرب خفيفاً أم أني لم أشعر بأي شيء في تلك اللحظات الغريبة. لم تسل دمائي، وإن كان ظهري قد أصابه الكثير، من بينه ورم في حجم البرتقالة في أسفل عظام الكتف اليسرى..».

ثم يتطرق الكتاب بعد ذلك إلى وصف ما تعرض له الدكتور إسماعيل صبري عبدالله، من ضرب وتعذيب «حتى سالت دماؤه» عندما رفض هو أيضا أن يغني النشيد بالأمر، قائلا:

«احنا نعرفه وننشده في المناسبات الوطنية، ولكن ليس في مثل هذه الأوضاع ولا بتلك الطريقة. نحن لا ننشد هذا النشيد ونحن مكبلون بالأغلال. هذا امتهان للنشيد».

ويقول الكاتب إن المطلوب كان أن يستمر ضرب إسماعيل صبري عبدالله إلى أن يصرخ من الألم، ولكن إسماعيل «وضع طاقيته بين أسنانه وكتم صوته».

* * *

من بين ما يرفع شأن العمل الأدبي ويرشحه للبقاء، أن ينجح الكاتب في اختيار المواقف والصور ذات المغزى الإنساني العام، والتي لا يقتصر معناها

وصف زهران ما تعرض له المسجونون بإيجاز ودون مبالغة أو إثارة

ومغزاها على ظروف خاصة استثنائية. وقد نجح سعد زهران في هذا نجاحا باهرا، إذ تكاد كل المواقف والصور التي اختار وصفها وإبرازها أن تكون من هذا النوع ذي المغزى الإنساني العام.

انظر مثلا إلى ذلك الفصل البديع «عيناك نافذتان»، حيث يقول الكاتب عن العينين» إنهما ليستا نافذتين تطل منهما على العالم الخارجي فحسب، ولكنهما أيضا النافذتان اللتان يطل منهما العالم الخارجي إلى داخلك. وما أفظع أن يطل العالم في عينيك فيراهما مظلمتين... كان ظلام العيون أشد ما في ظلام الأوردي إظلاما، وأكثرها إثارة للأسى والانقباض».

أو فلتنظر إلى ما يتضمنه فصل «الزيارة والموت» الذي يصف زيارة أمه وزوجته له في السجن، من تعبير بالغ القوة والصدق عن مشاعر الأم، أي أم، نحو ابنها، إذ صرخت أمه عندما رأته لأول مرة منذ اعتقاله، وبعد أن تغيرت صورته تغيرا هائلا بعد ما لاقاه من عذاب، فصاحت وهي تبكي: «يابني ياسعد.. فين ابني؟ هاتوا لي ابني». فلما قال لها الضباط: «أهو ابنك ياست.. انتي مش عارفاه والا إيه؟! ارتفع صراخ أمي

وتعالى بكاؤها «مش هوّه ده ابنى.. ما كانش كده.. ابنى راح فين؟ هاتوا لى ابنى».

أما زوجته فقد استمدت بعض الشجاعة من نظرة ألقاها إليها وتنطوى على بعض التشجيع. «وكأنى أقول لها: «تشجّعى.. فأنا مازلت حيًا». فيصف الراوى أثر هذه النظرة إلى زوجته قائلا:

«ويبدو أيضا أن هذه النظرة الخاطفة أغنت عن حديث طويل. وتحكى زوجتى أنها قالت لأم محمد عباس (وهو سجين آخر) أثناء تداولهما بعد زيارتنا فى الأوردى: (اطمأنيت بعد الزيارة. كانت فى عينيه نظرة تدل على أنه مايزال بخير)».

* * *

يبدو أيضا أن للإنسان قدرة فائقة على التكيف مع الظروف الجديدة، فإذا بالعذاب الشديد يبدو هيّنا إذا جاء فى أعقاب عذاب أشد. بل قد يشعر الإنسان بالسعادة لمجرد أن يحدث تخفيض بسيط فى درجة التعذيب. هكذا يصف سعد زهران شعوره بعد أن قضى خمسة أيام وأربع ليال فظيعة فى زنزانة منفردة.. «كانت أرض الزنزانة غير مبلطة، رطبة مبتلة، والنشع يرتفع إلى مثل قامة الرجل على جدرانها، وهى خالية من كل شىء عدا جردلين، أحدهما للبول والآخر لماء الشرب. وكان من المستحيل علىّ أن أجلس، ليس فقط لسبب البلل على الأرض، ولكن لأنى كنت مصابا بالبواسير أيضا، وكان الجلوس فى مثل هذه الحالة عذابا، ففضلت عليه أن أظل واقفا على ساقى الوحيدة طوال الوقت. وكان إذا استبد بى الإعياء، استرحت قليلا على جردل البول، إلى أن أجد الوقوف أقل مشقة (وعادة ما يتم هذا بعد بضع دقائق) فأعود إلى الوقوف الأبدى».

فلما أخرج من الزنزانة، وأعيد إلى العنبر الذى يشاركه فيه مسجونون آخرون، كان هذا هو النعيم بعينه: «نمت فى تلك الليلة كما لم أنم فى حياتى. وأضاف إلى إحساسى بالدفء تبرع الزملاء بواحدة من بطانياتهم تحية وابتهاجا. ولا أظن أنى أحسست فى حياتى بمثل الراحة والاستجمام التى أحسست بها فى تلك الليلة، وأنا أتمدد على ذلك البرش الوثير، وبطانية كاملة مفروشة تحتى، وفوقى بطانيتان كاملتان».

عندما يكون التعبير صادقا إلى هذه الدرجة، وباعثا إلى هذا الحد على الثقة فى صاحبه، وعندما يتطرق الوصف إلى أدق المشاعر الإنسانية التى يشترك فيها الناس جميعا، فإن العمل الأدبى يصبح قادرا على البقاء، ليُقرأ المرة بعد المرة، ويثير نفس الثقة والإعجاب فى أجيال بعد أخرى من القراء

محطات

«زورو» يترك علامته على خيال إيزابيل الليندى

«زورو» بطل طفولتنا فى القصص المصورة «strips» ، والذى دخل خيالنا عبر مغامراته المتتابعة فى مجلة «ميكى» ، ثم مستقلاً فى مجلة تحمل اسمه جاءتنا من بيروت ، ثم فى أفلام عديدة ليس آخرها عودة زورو من بطولة أنطونيو بانديراس .

استحوذ على وجدان الكاتبة التشيلية الجميلة إيزابيل الليندى التى أتحفتنا بروائعها الروائية بيت الأرواح ، إيفالونا ، الحب والظلال ، ابنة الحظ ، باولا ، صورة عتيقة ، أفروديت .. وغيرها من الأعمال الإبداعية الممتعة .

فلما ملك خيالها ، ترك علامته عليه ، فراحت تتخيل قصة «زورو» هذا من خلال رواية تعرف عليه ، وعاش مثله فى ولاية كاليفورنيا فى نهاية القرن الثامن عشر ، وكعادتها فإن إيزابيل تعود إلى التاريخ الأمريكى حين كانت هذه الأرض أقرب إلى أرض الميعاد ، وأيضاً مهد كافة الأخطار والمغامرات ، تحت السيطرة الإسبانية .

وتدور روايتها حول مغامر يقع فى غرام فتاة هندية ملونة، امرأة برية ، تقود التمرد ضد البيض . يتزوجان ، وينجبان طفلاً ويعيشان فى لوس أنجلوس ، يسميان الطفل «دييجو» ، ويشارك طفلاً آخر فى الرضاعة يسمى «برناردو» ، يتلقى «دييجو» إذن ثقافتين : الإسبانية والهندية . وتسرد «إيزابيل» تفاصيل حياته: كيف أحب لأول مرة ، وكيف شارك فى مقاومة القراصنة الذين كانوا ينزلون على الساحل، وكيف سافر إلى برشلونة ليقاتل ضد نابليون ، وكيف اختلط بالغجر وصار واحداً منهم .

وتقول إيزابيل إن شخصية «زورو» ولدت تحت رغبة فى الانتقام ، ومحاولة تحقيق العدالة ، فاختار القناع الأسود ، بهدف إخفاء عينيه بالغتى القوة ، وصار حرف Z علامة على مروره بالمكان ، يحدثه فى أجساد خصومه عن طريق طرف السيف .

هذا السيف الذى صار رمزاً للعدالة فى الثقافة الإسبانية ، وأسطورة يحبها الناس ويتداولونها فيما بينهم جيلاً وراء جيل .

ومما يذكر أن «زورو» zorro باللغة الإسبانية تزيد حرف وراء واحد ، وتعنى الثعلب ، وقد ولد «زورو» الذى نعرفه جميعاً فى العام ١٩١٩م فى مجلات الأطفال الأمريكية المصورة ، وفى العام التالى جسده دوجلاس فيربانكس فى فيلم يحمل الاسم نفسه ، وقد نرى نحن هذا الأسبوع الجزء الثانى من أحداث طبعة مصورة سينمائياً من بطولة «أنطونيو بانديراس» ، و«كاترين زيتاجونز» .



المفكرة

المنفى من الشاشة

مرفت رجب



حين تأتي اللقطة مبتعدة قليلا عن جسدها النحيل ، فهذا غاية المراد .

أنت حينئذ تستطيع أن تتأكد من دقة حجمها ، ولما كانت دائمة الحركة ، في خفة تؤكد أنها تحمل أى عبء ، لا عبء الجسد من حيث هو وزن ولا عبء الرأس من حيث هو وعاء لفكر ممكن أن يضغط على الرأس فيميل من ثقل الهم ، أو يضغط على الجسد ينهكه فيكشف وطأة السنين ، لابد أنك عندئذ تسأل نفسك ، كيف .. نعم كيف استطاعت هذه المرأة أن تتشبث بطفولتها وتنجح .. تتحرك برشاقة الأطفال ، وتنشر شئون حياتها في الزرع والبيت والنحت وهى في كل ذلك طفلة في الرابعة والثمانين من العمر ؟! ..

مرت دقائق الفيلم التسجيلي مسرعة ، ونحن في حالة من السرور المندهش ، يتفجر ضحكات بين الحين والحين ، خاصة ونحن نتابع مداعبات بطلتنا لرفاقها في الحياة وأهم عجينة من طين تنحت منه تماثيل ، وهى في حالة تشكيل العجينة وتحويلها إلى تمثال تعطيك الإحساس أنها في حالة حوار يستغرق كيانها فتكاد تنفصل عن الكون من حولها .. لكن حركات أصابعها وهى تحاور الطين كأنها تحتال عليه بحركات وأصوات مقتضبة توافق فعل التشكيل وتقرب الحالة بكاملها من حالات طقوس السحر .. لكنها مع البقرة في حال مغاير تماما وإن احتفظ بجو الحوار ، لكن الحوار مع البقرة يكسر هالة طقوس السحر التي تكاد تهيمن على فعل التشكيل ، ويدخلنا في عالم طفولي صرف .. والطريف أن البقرة تتعامل مع صاحبتها على أنها طفلة ، فتجرى وراءها ، وتحاورها ، ومرات نجدها تدفعها بركلة خفيفة يتكور لها جسد بطلتنا ويتدحرج على أرض الحقل تماما كما تتدحرج كرة

• إعلامية وكاتبة

فى مهرجان الإسماعيلية شاهدت أفلاماً تسجيلية شملتنى بحالة من الافتتان والإعجاب

القدم ويأتى الهدف من «ركلة خفيفة» ويبدو أن البقرة تنتظر الهدف، لابد أنها تعرفه وتعرف كيف تسعى إليه، تحققه من ركلة خفيفة يتدحرج بها جسد بطلتنا متكورا، وتأتينا ضحكتها الطفولية متقطعة فى قهقهة بريئة عذبة، بينما البقرة تبتعد، تميل رأسها والنظرة فى عينيها لاتخلو من مكر .. وفى صالة العرض تعلو الضحكات، على مدى العشرين دقيقة التى استغرقها عرض الفيلم لم تجد فيه مايشى بتقدم عمر بطلتنا سوى تلك التجاعيد الكثيفة التى تغطى وجهها. لكن النظرة فى العين فيها بشر الطفولة وهو الذى يتدفق بغمر كل مايصدر عنها من حركة فى صوت أو فعل يجعل من حركة جسدها على الأرض شيئا آخر يختلف عن المشى ويكاد يقترب من كونه تتابع قفزات قصيرة تطرح عليك السؤال عن المحرك .. ماهى القوة الدافعة التى تحرك هذه المرأة الطفلة العجوز ؟

هل هو تشبث بكل ماتجده فى حياتها من بواعث مسرة ؟

أم هو الفرار من كل مافى حياتها من بواعث الحزن والنكد ؟! ..

والحق أنك وأنت تراها تتحرك فى بيتها الصغير أو خارجة فى حقلها الصغير، تجمع الحطب أو تقلب الحشائش أو تداعب البقرة أو تعكف على تمثال جديد ليسوع تشكله في اي من ذلك، هي لا توحي أو تشير إلى أى مبعث لهم أو نكد يدعوك لطرح السؤال .. لكن مبعث الحزن والهم ماثل أمامها وأمامنا، نراه فى المشهد لكنها هى تتصرف كأنها لا تراه مع أنه ابنها .. ذلك الرجل الذى لايغادر مكانه قريبا من الكأس .. وإن فعل وحاول الابتعاد، فالمحاولة مبتسرة يائسة يرتد منها إلى وضعه الأصلى، مركونا، كسولا، غارقا فى الخمر .. ومع أنه يأخذ حيزا فى عدد من اللقطات إلا أن وجوده لايؤثر ولا حتى بالسلب على إدراكنا للبشر والألق الذى تبعث به إلينا أمه .. بطلتنا السيدة يولتيا كارمازا التى ذاعت شهرتها بين أهل قريتها الصغيرة ربما بسبب حبها لنحت التماثيل، وربما لأنها قادرة دوما على نقل عدوى الحياة، وكأنها فى كل ثانية تقول بأعلى صوت إنها تعيش كما تحب أن تعيش، بصرف النظر ....

ولقد جاءت مشاهدتنا لهذا الفيلم التسجيلى فى اليوم الثانى من أيام

مهرجان الإسماعيلية الدولى التاسع للأفلام التسجيلية والقصيدة ولكننى اخترته ليكون أول حكاياتى لكم عن أفلام المهرجان مع أننى فى الفترة الفاصلة بين مشاهدة هذا الفيلم وكتابة هذه السطور كنت قد شاهدت عددا كبيراً من الأفلام شملتنى بحالات من الافتتان والإعجاب تفاوتت درجاتها إلا أن قرارى بأن يكون فيلم «ربى My god» هو فاتحة الكتابة لم يتغير، وفى هذا قد يحلو الكلام ...

الست يوليتا

هذا هو اسم بطلة الفيلم، يعنى موضوع الفيلم فهو فيلم تسجيلى، وهى بطلة بمعنى مخالف لأبطال التمثيل، فهى لاتؤدى دوراً مكتوبا فى نص سابق الإعداد كما هو الحال فى الأفلام الروائية .. إنما هى تعيش حياتها الطبيعية والكاميرا تسجل، لكن الأمر طبعا ليس بهذه البساطة وإلا لما نجحت مخرجة الفيلم وواضعة السيناريو فى نقلنا إلى هذه الحالة من الغبطة الخالصة .. ولقد نجحت فى أول خطوة خطتها باتخاذ القرار بأن تكون هذه المرأة الطفلة ذات الأربعة وثمانين ربيعا هى موضوع الفيلم التسجيلى الذى تتقدم به إلى مهرجان الإسماعيلية الدولى .. صحيح أن المعلومات الواردة فى كتالوج المهرجان تشير إلى أن الست يوليتا كارمازا تتمتع ببعض شهرة على المستوى المحلى، لكن عين الفنانة چالينا أد اموفيتش من بيلا روسيا هى التى - فيما يبدو - رأت فى الشخصية مقومات تؤهل لإنجاح فيلم تسجيلى .

ولقد اختارت المخرجة أن تكون معظم لقطات الفيلم من النوع المتوسط أو البعيد، تتيح للمشاهد إلماما أوسع بالمحيط الذى تتحرك فيه البطلة فيظهر صغر حجم جسدها مقارنة بضخامة حجم البقرة . ومن حوار الكتلتين غير المتكافئتين تتولد أسباب الفكاهة وتظل تنمو مع نمو الصراع الطريف بين الكتلتين وهو الذى كثيرا ماينتهى بانتصار الكتلة الأكبر والأقوى محققا هدف البقرة فى دفع صاحبتها «بركلة خفيفة» فتتدحرج بعيدا إلى ركن قصى من الحقل، ولكن بطلتنا تنجح بالحيلة فى بعض الأحيان، وتتمكن وهى صاحبة الحجم الأصغر والوزن الأدنى - تنجح فى السيطرة على صاحبتها الأضخم فتسحبها بشد اللجام تقودها إلى حيث تريد .. وفى كل هذا نكاد نرى خلاصة فلسفة هذه المرأة وقدرتها على مكافحة القهر فى الحياة ...

وإذا كانت معظم اللقطات من النوع المتوسط أو البعيد long - medivm shot إلا أن اللقطات المقربة closeup

هناك حكم نهائى بنفى الفيلم التسجيلى عن شاشاتنا مع سبق الإصرار والترصد !

كانت تأتى فى وضعها كأنما هى تذكرنا فى الوقت المناسب بأننا لا نتابع طفلة شقية تلهو ، فها هى اللقطة المقربة تطلعنا على تجاعيد وجه يكاد يختفى خلف النظارة الكبيرة وتسمح اللقطة بأن ترى عينين ثاقبتى الإصرار خلف النظارة تحيطهما خيوط التجاعيد التى لا تترك لجلد الوجه فرصة إفلات بينما تنجح شفتاها فى مد خطوط من نور بسمتها تكاد تمسح بضيائها كل أثر لوجود التجاعيد .. وكما أتقنت مخرجة الفيلم ترتيب اللقطات ، فقد ضبطت الإيقاع بحيث وصلت بنا إلى نهاية الفيلم وإن كان عمق التأثير ممتداً لأيام وإن كنت أرجو أن أحتفظ به داخلى لآخر الأيام . فأنت فى أى لحظة يقترب منك أى شبح لهم أو ضيق أو سقم يكفيك أن تستدعى صورة الست يوليتا لتمسح عن روحك كل أثر الهاجس ، بل أكاد أقول إن طلتها تحرجك وتحرجنى كما تحرج آخرين مجرد وجودها على صفحة الذاكرة يدق أجراس الإحراج وتجد السؤال يطل ، هل التشبث بالطفولة هو التشبث بالحياة ؟! ..

المنفى

أتوقع أن يكون للسطور السابقة بعض من أثر الفيلم على المشاهد بما يسمح لكل منا أن يسأل ، كم مرة فى حياتنا قد صادفنا نساء أو رجال يقتربون من هذا النموذج الإنسانى الفذ، لكننا نتفق على أن هذا النموذج يكاد يغيب عن شاشاتنا خاصة فى هذه الصيغة التسجيلية التى تجمع النعومة إلى العمق ، ، بعيداً عن ثرثرة المحاورين أو ضجيج الصوت على الفيلم وهو الشكل الأكثر شيوعا على شاشاتنا فى التعامل مع صيغة الفيلم التسجلى على شاشاتنا ، وهى فى العموم تواصل تجاهلها لهذا الشكل الفنى بالرغم من كتاباتى المتكررة على صفحات «الهلال» وماسبق ذلك من كفاح خضته على مدى سنين فاتت وفاتت ملابساتها لكن الحكم بنفى الفيلم التسجيلى بعيداً عن شاشاتنا مازال قائما مع سبق الإصرار والترصد .. لكننى لا استطيع أن أفوت فرصة مهرجان الإسماعيلية لأنكر بأن هذا الحكم لايحول بين المشاهد الحصيف وبين أفلام تسجيلية يجدها على فضائيات غير مصرية .. لتبقى شاشاتنا منفية عن اهتمام المشاهدين !!!

البدو والحداثة

صبحي فحماوي *

فى البداية نتساءل من هو البدوى؟

يقول ابن خلدون : إن البدو هم الذين يعيشون على الأنعام ، ويتخذون البيوت من الشعر والوبر والشجر ، ومن الطين ، والحجارة غير المنجذرة ، والكهوف .

ووصف ابن خلدون البدو بصفات متميزة ومتناقضة ، فهم تارة شجعان، وتارة نهابون لأموال غيرهم ، وهم على خلق قويم ، ولكنهم قطاع طرق ، وهم أهل خير ومروءة ، ولكنهم سفاحون يعشقون الحرب وسفك الدماء ، وهم أهل فطرة يبغضون الابتذال والتسفل، ولكنهم ليسوا أهل علم ولا فن ، وهم يكرهون الترف ، ويبغضون الصناعة ، وهم أهل شرف ، ويرخص لديهم أى عزيز فى سبيل نجدة المرأة، وحماية شرفها ، ولكنهم يعيشون من كدها وعملها ، وهم يحقرون كل عمل ، ويسبون الزراعة ، ولكنهم لايتورعون عن نهب خيرات الزراعة والفلاحة .

ويقول د. أحمد ربايعة فى كتابه (المجتمع البدوى الأردنى) :

– إن البداوة هى السكن فى الصحراء ، والبدوى هو ساكن البرارى والقفار ، والبدو يعتمدون فى حياتهم ومعيشتهم على الإبل والماشية ، وهذا يفرض عليهم التنقل والترحل بحثا عن الكلأ والماء .

ويقول الباحث الأردنى روكس بن زائد العزيزى فى كتابه (أنظمة البادية وحقوقها) : يتنظم المجتمع البدوى على أسس من التقاليد والعادات والأعراف ، تقف سداً فى وجه كل من يريد الاستبداد الشخصى فى البادية ، ولكل قبيلة أو عشيرة زعيم أو شيخ مشايخ ، وعقيد وقاض يرسمون سياسة مجتمعهم .

والمرأة عند البدو مقدسة إذا كانت أماً ، وهى مجال افتخار إذا كانت أختاً ، فيقولون : (أخوات خضرا) أو (أخو فلانة) ، وهى مثل البطولة إذا كانت حبيبة . أما إذا كانت زوجة ، فمنزلتها تنخفض ، وإذا ذكرها زوجها يقول : (حرمتى أجلك الله) (امرتى يكرمك الله من هالطارى) (أم العيال ، الله لايعيل لك أمر) (العورة ، الله لايعور لك عين) .

ويقول الدكتور ممدوح العبادى ، نائب رئيس مجلس النواب (البرلمان) الأردنى : لايوجد توثيق دقيق لتاريخ البدو فى الأردن ، ولهذا فتاريخهم الأصلى ينقل شفاهيا ، وفى ذلك إمكانية لتباين الآراء حول نشأتهم ، والأصل فى العشائرية ضرورة الانتساب إلى أصل واحد ، وينحدرون من نسل واحد ، ودم واحد ، وهذا لايمنع التجاء بعض الأفراد أو الجماعات الغرباء إلى العشيرة أو القبيلة ، فتقبلهم معها ، بهدف تعزيز تواجدها ،

* قاص وكاتب أردنى



وبسط نفوذها ، ومشاركتهم لها في الحرب والغزو والحماية وتحمل مسئوليات وتبعات القبيلة أو العشيرة .

ويخالف د. ربابعة والشيخ صالح ما قاله د. ممدوح العبادي : إن القبيلة تنتسب لجد واحد ، في قولهما إن القبائل لاتنتسب إلى جد واحد ، بل هي عشائر تلاحمت مع بعضها عن طريق النسب والمصاهرة والتعاون المشترك والطوعي لصد الغزوات وغارات القبائل الأخرى ، فقبيلة (بني حسن) مثلا مكونة من ست عشائر هي : الخزاعلة ، والمشاقبة ، والعموش ، والخوالدة ، تعاونت لصد هجمات قبائل بني صخر .

«الخاوة»

ويقول روكس العزيزي : كان الغزو في البادية الأردني قبل أن ينتظم الحكم الأردنية ، ويستتب الأمن سنة متبعة ، لأنه كان موردا من موارد الرزق ، فكان الغزاة يتجمعون تحت إمرة وجيه ، فارس معروف بالشجاعة والإقدام يسمى (العقيد) ويهاجمون قبيلة أو عشيرة أخرى في المنطقة ، وينهبون ممتلكاتها ، وأحيانا يفرضون عليهم (الخاوة) وهي إتاوة يفرضها القوى على الضعيف ، كي يحميه من تعدى الأقوياء عليه .

وقال الدكتور العبادي : كان الغزو بالنسبة للبدوي مصدر حياة وعيش . ولو رجعنا لغزوات الرسول في بدر وأحد وحتى غزوة الخندق ، نجد أن اسمها (غزوة) وكان الغزو في الجاهلية وحتى في صدر الإسلام يحقق الغنائم والأسلاب ، وهذا مصدر عيش كبير .

ويقول الشيخ صالح كليب في ذلك إن الإسلام وظف العشائرية في حروبه، فكانت القبيلة تضع علمها تحت الراية الإسلامية الكبرى ، كي يفتخروا بوجودهم ضمن الغزوة ، وكي يخجلوا من الهزيمة ، فيتفانوا في الحرب ، وبالتالي تكون لهم حصة من الغنائم .

بريطانيا والغزو

ويتابع د. ممدوح قوله : قبل الحرب العالمية الأولى ، كان البدو الرحل خارج مدن وقرى شرق الأردن ، مثل عجلون وجرش والسلط والكرك ، ولما تدخلت الحكومة البريطانية ، حاولت أن تسيطر على منطقة مستقرة ، ليس فيها قلاقل، أو نزاعات قبلية ، بهدف تثبيتها وتنفيذ مخططاتها في منطقة هادئة ، فمنعت غزو القبائل لبعضها البعض ، وكي توقف بريطانيا الغزو ، وضعت قوانين صارمة للمنع ، وجندت أولاد العشائر وخاصة العشائر الشرقية ، وهم البدو الموغلون في البداوة ، ونادرا ما كانوا يقبلون أبناء العشائر الغربية ، رغم رغبتهم في ذلك كمصدر رزق هم بحاجة إليه ، وأغدقت عليهم الأموال ، فصار انتماؤهم للجيش أكثر منه للقبيلة ، فاستقرت الأمور .

شرقية وغربية

وتقسم العشائر الأردنية حسب رأى د. ممدوح العبادى ، إلى قسمين :

العشائر الشرقية : وهم بدو الشمال والوسط والجنوب .

العشائر الغربية : وهم بني حسن وبني عباد (العبادي) وبني حميدة .

وقيادة القبيلة أو الزعامة أو (الشيخة) لها مراتبية وتسلسل ومراكز قوى داخل القبيلة ، وكانت القيادات متوارثة ، وشيخ القبيلة يحمى أفرادها، ويضطرهم بذلك أن يلتفوا حوله ، ويحمونه في النهاية .

البدو في الأردن يتقلدون مواقع سياسية مختلفة ويخوضون الانتخابات النيابية والبلدية

ومع تطور مشاريع توطين البدو والتعليم والدراسة والوظائف ، بدأت تبرز في العشائر مراكز قوى جديدة أهمها:

قوة الجاه من خلال التعليم والمناصب الوظيفية الحكومية ، الذى بدأ أفراده المتفوقون يخرجون عن الاعتراف بتدنيهم فى السلم القبلي، ويفرضون قوتهم كمراكز قوى فى العشيرة .

قوة المال من خلال العمل الحر ، فمع تطور الاقتصاد الأردنى ، تحرر بعض أفراد العشيرة العاملين فى السوق الحر من تسلسلهم الهرمى داخل العشيرة ، وظلت علاقة العشيرة ، ولكن الاعتراف اللازم أو المعترف به أو المتعارف عليه ، صار فى الميزان .. فأصبحت مراكز القوى فى العشيرة الأردنية تتأثر بعوامل جديدة ، لم تكن موجودة سابقا وهى :

١ - العشيرة التى تتبع التسلسل الوراثى لحقوق الشيخة وقيادة القبيلة : الأب فالابن فالحفيد .

٢ - الجاه التعليمى والوظيفى .

٣ - رأس المال المتجمع فى يد أحد أفراد القبيلة الذين كانوا يعتبرون سابقا فى مرتبة ضعيفة فى وجاهة وزعامة القبيلة ، فصار (المليونير فلان) مثلا ، لايخضع لما سبق من مفاهيم .. فنقوده تؤهله ليضع نفسه أو يعتبر فى مرتبة مميزة .

العشيرة والدولة

يقول د. حسين رمزون ود. فيصل غرايبة فى كتابهما (قراءات فى المجتمع البدوى): يعتبر شيخ المشايخ أعلى سلطة فى النظام السياسى للقبيلة ، ثم لكل عشيرة من عشائر القبيلة شيخ يتولى أمور عشيرته ، يعاونه مجلس استشارى يتكون من أكثر الرجال حكمة فى القبيلة ، يتولى مسئولية أفرادها .

والعشيرة نظام يربط بين مجموعة من الأفراد ، ينحدرون من جد مشترك، ويعيشون فى (مضارب أو حمى) موحدة ، وتعتبر ملكية الأرض فى مضارب العشيرة ملكية جماعية ، وليست فردية ، وتقوم العشيرة ممثلة بشيخها ، بتوزيع االعمل والمهام بين أفرادها ، وتنسيق العلاقات مع العشائر الأخرى ، وهذا يحرز الانتماء للعشيرة .

وفى (البرلمان) الأردنى هناك العديد من المقاعد المخصصة للعشائر الأردنية ، وكثير من المعاملات الرسمية، لاتزال تتطلب شهادة من المختار ، أو شيخ القبيلة ، وهذا يؤكد تأثير العشائرية على أنظمة الدولة .

ويخالف الشيخ صالح كليب بقوله : إن القبيلة هي تجمع عشائر ليست بالضرورة أن تكون من دم جد واحد ، بل يجمعها التعاون والتحالف لتحقيق أهداف مشتركة كالحماية والغزو وتحقيق الذات .

والعشائر هى مؤسسة ديمقراطية فى غياب المؤسسات الحكومية ، وهى سور قيمى ، فلا يستطيع البدوى الخروج عن العادات والقيم والعرف العام ، لأنه يتلقى مقابله حرماناً، أو يهدر دمه أحيانا ، إذا عمل عملا شائنا لاتستطيع أو لا تقبل العشيرة تحمله .

والعشائرية تتطور مع تطور النظام السياسي والاقتصادي والثقافي ، فتطلع قيادات مناسبة للمرحلة ، فلو كان هناك شركة تجارية عشائرية مثلا، فإن الشركاء من أبناء العشيرة ، لايعينون ابن الشيخ رئيسا لها ، بل الأكفأ في الإدارة ، وهذا انقلاب في مفهوم الشيخة ، ولذلك أخذت العشائرية تتفكك ، ولا يلتف أفراد القبيلة حولها بسهولة ، وتحول النشاط العشائري، فصار الاهتمام في الانتخابات النيابية مثلا ، ومطلوب ممن ينجح نائبا أن يمثل عشيرته خير تمثيل ، فإذا لم يمثلها ، فإنه يسقط في الانتخابات اللاحقة .

ويلاحظ في الآونة الأخيرة ، وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين ، تقدم إدارة الدولة وسيطرتها على النظام والقانون .

ويقول د. ممدوح : لكن الانتخابات النيابية استرجعت لحمة العشيرة ، نظرا لعدم وجود مجتمع مدني حقيقي، ورغم التعليم العالي كما ونوعا الذي انتشر بين البدو - فالمنافسة بين العشائر زادت التحام العشيرة ، وخاصة عندما جاء نظام الصوت الواحد في الانتخابات النيابية ، فصار العشائري مضطرا لانتخاب ابن عشيرته، ليبين للعشائر الأخرى أن له نفوذاً واضحاً في البرلمان ، وبالتالي في أجهزة الدولة بشكل عام ، ودعنا نقول الحقيقة ، فمن كانوا ينجحون في أقوى انتخابات شهدتها المملكة في الخمسينات من القرن العشرين، والتي تزعمتها القوى الوطنية والأحزاب الاشتراكية ، والشيوعية ، فالذين نجحوا ، كانوا أبناء شيوخ العشائر، سواء الفلسطينية أم الشرق أردنية ، وكانت أسماء العائلات التقليدية تنطق، رغم كل الأفكار الاشتراكية والـ ...

لقد أقصت القوى الصاعدة الجديدة، وأبعدت القيادات التقليدية العشائرية عن قيادة العشيرة ، وصار ممكنا ألا ينجح ابن الشيخ في الانتخابات ، وانحسر موقع القيادات التقليدية للقوى الجديدة المتعلمة ، القادمة ومعها السلطة أو المال أو كلاهما .

العشائرية

يقول د. ممدوح : النظام العشائري له مزايا وحسنات ، نذكر منها : المساعدة : العشيرة هي إحدى مؤسسات المجتمع المدني ، ناس لهم مصالح مشتركة ، تماما مثل النقابات والجمعيات والمؤسسات ، فيدعمون ويساعدون بعضهم البعض ، خاصة إذا وقع أحدهم في مأزق ، فتلتف حوله العشيرة للمساعدة . والدولة المفروض فيها المساعدة ، لم تصل إداراتها وأنظمتها غير المتطورة تماما ، لتحقيق كل ما يلزم منها تجاه الفرد . فتضم العشيرة أبناءها وتقف معهم وتساعدهم لتحقيق توازنهم المادي والمعنوي .

والحق الشخصي للبدوي تحفظه العشيرة ، والعشيرة تقنع أحد أفرادها المتورطين في قضية ، والذي قد يكون منفعلا ، وكما يقولون (دمه فائر) وتجبره على إسقاط حقه الشخصي ، وهذا يسهل إجراءات المحاكمات القضائية التي تدفع باتجاه الصلح والتنازل عن الحق الشخصي عند العشيرة أو العائلة ، قبل صدور القرار القضائي . ولهذا تجد أن حوالي ٨٠٪ من مشاكل الحق الشخصي تحل بضغوط عشائرية .



وأبسط مثال على المساعدة ، تجده في الأعراس عندما يقف العريس ، ويقبض النقوط المادي من أفراد العشيرة ، فمجموع ما يقبضه من الحضور من أبناء عشيرته قد يسدد تكاليف العرس ، أو بعضه ، وفي هذا مساعدة له على تحقيق بيت للزوجية والحياة .

والعشائرية مكون مهم من مكونات المجتمع المدني ، ولكنني أعتقد أن لها من السلبيات أكثر من الإيجابيات ، لأنه مجتمع غير تقدمي ، فالروابط بين أفراد المجتمع يجب أن تكون فكرية أو سياسية أو مهنية أو حزبية ، وليست عشائرية ، لكن تحقيق ذلك يحتاج لوقت طويل ، بمعنى عشرات السنين ، حتى يكون عماد المجتمع هو المؤسسات الديمقراطية المختلفة ، بحيث يعود الشخص لطلب الحماية أو المساعدة من الدولة التي تحقق له كل ما سبق بالإضافة لإعطائه حقوقه ، أو أخذ الحقوق له ، أو إبداء تواجده الحقيقي من خلال مؤسسات المجتمع المدني المختلفة فالجمعيات والنقابات والأحزاب .

البدو والحداثة

يقول د. ممدوح : مع التطور الاجتماعي والاقتصادي وموازين القوى المتغيرة ، والانخراط في المجتمع ، والتعليم العالي ، وضعف نسبة الأميين ، صار أفراد العشائر متعلمين ، فأصبحوا داخل مساحات الوطن كله ، وصاروا يتقلدون المواقع المختلفة ، وصاروا لايختلفون عن أي مواطن إلا برجوعهم للعشيرة ، من خلال الدواوين، حيث يزورون بعضهم ، ويتلاقون في الأعراس والمناسبات المهمة ، كالمشاكل العائلية مع عائلات أخرى ، أو الاستحقاقات الانتخابية النيابية أو البلدية .

وأصبحت العشائر الأردنية عائلات كبيرة متوطنة ، تسكن البيوت الحجرية، تربطها علاقة نسب الدم والاسم فقط.

ورغم التقدم الحضاري ، وتغير نمط الحياة في التعليم والمأكل والملبس والمعيشة ، فإن العشائرية هي مصالح في المناصب والمواقع والوظائف والأعمال ، وهي الآن تحافظ على نفسها ، ولكن بصورة حضارية ، أي أنها تعيد تدوير نفسها ، وتعيد النظر في تكيفها الاجتماعي ومتطلباتها وتوجهاتها وقضاياها ، التي اختلفت مع اختلاف الزمان والمعطيات ، فالذي كان يطلب أن يكون ضابطاً صار يريد أن يصير وزيرا ، والذي كان يطلب تموين الأرز والسكر ، صار الآن يطلب تأسيس مشاريع تنموية حول أراضيه ، كي يرفع أسعارها ، وهكذا تغيرت الطموحات وتطورت مع تطور المعطيات.

ويقول الشيخ صالح في هذا الصدد : الاقتصاد والسياسة والتطور المدني والحكومي الحديث ، أضعف العلاقات العشائرية ، والوضع الاقتصادي الحديث لايفهم قيمة شيخ القبيلة ، إذا كان الشيخ مدينا مثلا ، فأين تذهب قوته العشائرية ؟ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلا مصلحة للدولة في وجود قيادات أو مؤسسات داخل المؤسسة الكبرى، غير متناغمة معها .

وشم

مواطنون اختاروا الوطن

محمد هيكل *



-١-

فى الساعة ١٤٠٥ من يوم السادس من أكتوبر ١٩٧٣ ، انطلقت الصيحة «الله أكبر» .. حيث كتب السطر الأول فى تراجيديا الإنسان العربى فى مصر ، مع صدور البيان العسكرى الأول الذى أعلن للدنيا كلها أن ساعة الخلاص قد حانت ، وأن المواجهة قد تمت ، وأن ما تبختر به موشى ديان فى العاشر من يونيو ١٩٦٧ كان «خرافة» .

وحمل السطر الخامس من البيان العسكرى الأول ، صياغة حاسمة : «نجحت قواتنا المسلحة فى اقتحام قناة السويس فى قطاعات عديدة ، واستولت على نقط العدو القوية بها ، ورفع علم مصر على الضفة الشرقية للقناة».

وقبل أن يفيق الجميع من البيان الأول، كان البيان الحاسم فى الساعة السابعة و ١٥ دقيقة من مساء هذا اليوم المجيد : «نجحت قواتنا المسلحة في عبور قناة السويس على طول الجبهة للقناة .. وتواصل قواتنا المسلحة قتالها مع العدو بنجاح ، كما قامت القوات البحرية بحماية الجانب الأيسر لقواتنا على ساحل البحر المتوسط، وقد قامت بضرب الأهداف المهمة للعدو على الساحل الشمالى لسيناء بإصابات مباشرة».

تدافع المصريون فى هذا النهار ، كانوا كالسيل إيذاناً بانتهاء السنين الست الحبلى بالانتظار ، تدفقوا إلى الشاطئ الشرقى للقناة ، وهم يعبرون - فى الحقيقة - شاطئ اليأس ، وهم يتفحصون وجوههم فى رمال سيناء ، وهم يقرأون فى «فرح» أبجدية الاقتحام ، ويتلون سطور ملحمة آلامهم تحت شمس أحجار الياقوت .. لقد اكتشفت مصر صوتها فى رصاص مقاتليها.

بعد هذه السنوات :

ماذا حققت المفاجأة الأكتوبرية على ساحة الإنسان العربى بشكل عام .. والإنسان المصرى بشكل خاص ..؟

---

* كاتب وصحفى

من الثابت أن ما تم إنجازه فى السادس من أكتوبر لم يكن - فقط - اقتحام خط بارليف المنيع واستحكاماته ، وما نسجته حوله آلة الحرب الإسرائيلية من أساطير ، فقد تهاوى هذا الجدار السميك الذى دعمته القوى الاستعمارية حول العرب .

وكانت النتائج التى تمخضت عنها الساعات الأولى للحرب ، قد أكدت أنه لا شئ اسمه المستحيل ، من خلال التخطيط الملائم والحشد الهائل للإمكانيات.

ولا نبالغ .. إذا قلنا إنه لأول مرة ، منذ زمن طويل فى تاريخ العرب الحديث ، هذا «التوحد» للمشاعر العربية من الخليج إلى المحيط ، وهذه العاطفة الصادقة من التضامن والإخاء.

لقد علمت سنين الحرب المواطن العادى «السياسة» ، خاصة عندما تعرض الوطن للخطر فى ٥ يونيو ١٩٦٧، فأصبحت هذه المسائل هى مفردات الحياة اليومية ، خاصة لمواطنى شط القناة ، الذين علقوا فى صباح ٥ يونيو الورود على رقاب المدافع ، وفى الظهيرة ارتسمت الهزيمة على وجوههم ، فغنوا للوطن «وعضم ولا دنا نلمه نلمه ، ونعمل منه مدافع ، ونجيب النصر هدية لمصر ، نكتب عليه أسامينا ».

وأفرزت المعارك الاكتوبرية بعداً بشرياً جديداً فى القوات المسلحة المصرية؛ إذ أن الجندى الإسرائيلى المتعلم كوهين ، واجه جندياً مصرياً جديداً اسمه محمدين ، ابن القرية المصرية الذى أصبح فى مستواه التكتيكى والثقافى أو يزيد ، وكان وجود ١٨٢ ألف جندى مصرى من أصحاب المؤهلات العلمية العالية ، والذين ينتمون إلى أربعة آلاف قرية مصرية ، سبباً جوهرياً فى مد الجسور الاجتماعية بين الجيش والشعب ، وبحسبة بسيطة : صار لكل قرية مصرية ٣٦ مقاتلاً مثقفاً ..!

الملحمة الأكتوبرية هى قضية «عبور وطن وشعب».

-٢-

سألنى متفلسف : ما سر قرارك بالذهاب إلى السعودية فى هذا الحر ، وما سر هذه «اللفحة الإيمانية التى هبطت عليك ، فتذهب لتعتمر ؟!

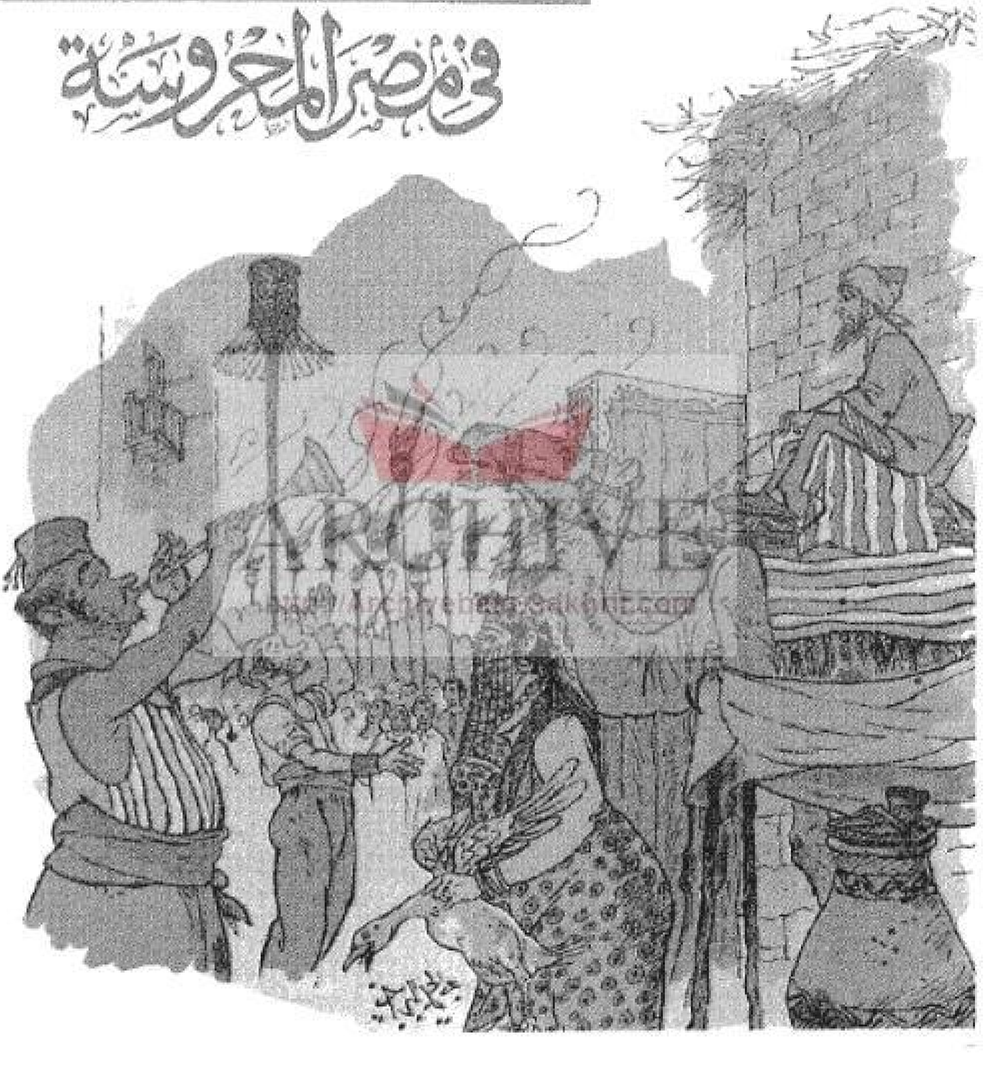
قلت : لأن البحر لم يعد قادراً على غسيلى ، وما كان يفعله بى عندما تضيق مساحة تفكيرى ، وما ينشغل به عقلى .

وهذه الأيام ، بحرها ورطوبتها وغبارها وزحمة أفكارها وتصادم اتجاهات الريح فيها ، لم يقو البحر أن يفعل شيئا لى .

لذلك قررت الذهاب إلى الله ليحتوينى، ويفك كربى ويزيح الهم عنى ..!

رمضان

في مصر المحروسة



يوم الرؤية
صخب الحياة اليومية
أهازيج السحر

د. سيد عشماوى *



يعود رمضان كما اعتدنا منه كل عام، نترقب هلاله، ويسعد بمقدمه الكبار والصغار، يصخب نهاره ويقام ليله، فتعلق الزينات وتزدحم المساجد وتمتلىء الأسواق، غير أن للأحداث في هذا الشهر الكريم .. – لمن يقرأ التاريخ – وجها آخر..

يوم الرؤية..

سنوات طوال من التجهم والصرامة، تطرقت إلى النفس المصرية بفعل «هموم المعيشة»، أدت إلى اغتراب داخلى، بل وخارجى لهذه النفس، انتحار بطئ «أخلط الهم بالزبيبة» أى بالمخدرات، وطفشان وهجاج خارج الوطن، أو كما يقول الشاعر:

قالت تسافر يا فتى
وتفارق الوجه الحسن
فأجبتها بتذلل
والقلب يعلوه الشجن
هم المعيشة فرقت
بين الأحبة والوطن

أزمنة «الغلاء والبلاء»، لا تمحى من ذاكرة هذه النفس المصرية والبلاء لم يكن قاصرا على أيام الشراقى والمجاعات والأوبئة والطواعين بل تعداه إلى تلك الأيادى التي كانت تذبح، وكان فمها فى الوقت نفسه يسبح «فم يسبح ويد تذبح» أو كما قال المعمار:

قد بلينا بأمير
ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم
يذكر الله ويذبح

سنوات التجهم والهم والغم هذه، كان يكسوها مسحة من خفة الروح والطلاوة والبشاشة، حين اختار المصرى أن تكون هناك ساعة لقلبه حيث المرح والهزل، وساعة لربه حيث الخشوع والضراعة والعبادة.

إن الأعياد والألعاب فى المناسبات السعيدة والتى جعلت هذا الشعب شديد المرح، يهيم شوقا إلى العجائب والمساخر والمواكب، حتى لو كان هناك خروجا على المألوف، وما ينافى الذوق العام والآداب المرعية، كما كان يحدث فى أعياد النيروز المتكررة، هذه الأعياد تكاثرت وتعددت:

مصر السعيدة ما لها من مثيل
فيها ثلاثة من الهنا والسرور
مواكب السلطان وبحر الوفا
ومحمل الهادى نهار يدور

ولعل أهم الاحتفالات، التى استمرت فى مصر العثمانية لمدينة القاهرة المحروسة رؤية هلال رمضان أى حفلة ليلة المحتسب والتى وصفها الرحالة

* أستاذ التاريخ – آداب القاهرة

الأجانب، وعلى وجه الخصوص الرحالة التركى «أوليا جلبى» فى مؤلفه «سيا حتنامه مصر» على هذا النحو: هذا الاحتفال «موكب ليلة المحتسب» كان يسميه العارفون «بعيد النسوان»، لأن أحدا لا يستطيع أن يمنع زوجة من الخروج فى هذه الليلة، فلا مندوحة لها عن الخروج للتفرج على الحفلة برؤية هلال رمضان، بل وقد اشترطت الزوجة عند زواجها أن يكون لها الخروج من بيت الزوجية فى هذه الليلة، وأصبح هذا الأمر يمثل جزءا من العرف المصرى، وقبل يوم الاحتفال بأسبوع يستأجرون الحوانيت فى الأسواق السلطانية من قرش إلى خمسة عشر قرشا، أو يذهبون إلى بيوت أقاربهم وأصدقائهم المقيمين فى تلك الأسواق والشوارع، وليس لأحد أن يسأل أهله أين كانت فى تلك الليلة، ويجعل أهل مصر المحروسة هذه الليلة ليلة الانفصال عن اللذة والنعيم، فلذا يحيونها حتى الصباح، فقد زين كل صاحب حانوت وجه حانوته بما فيه من السلع والأمتعة، وزينت الشوارع بمئات الألوف من المصابيح والقناديل، واجتمعوا مع رفقائهم كما اجتمع العشاق مع من يحبون منتظرين حفلة المحتسب.

الاحتفال

فى زمن ما وقع الشك فى تحديد غرة رمضان المبارك وعجز الأمراء والعلماء والأعيان عن إثباته، وأجمعوا على أن هذا الأمر من اختصاص الأغا المحتسب، وأرسلوه ورجاله فى ليلة التاسع والعشرين من شعبان إلى قاضى مصر ليأتى بالخبر اليقين عن يوم الشك، فذهب المحتسب بموكبه إلى قاضى العسكر فحصل منه على النبأ اليقين الشافى، وبشر الحاكم بذلك، ومن ذلك اليوم صار ذهاب الأمة المصرية بحفل إلى باب الشريعة، تعظيما لاستقبال رمضان المبارك، من الشعائر الدينية الإسلامية ورسما من المراسم. والبك المحتسب أحد حكام القاهرة، له أن يحكم على جميع أهل الحرف وأن ينفذ السياسة والعرف بالحبس والتغريم.

وإذا كانت ليلة الرؤية أى ليلة الشك فى أن هلال رمضان سيرى أو لا يرى، اجتمع البك المحتسب والصوباشى ومع كل منهما خمسمائة رجل من أتباعه فيذهبون إلى القلعة وهم يدقون طبولهم ويدخلونها من باب العزب، ويقابل المحتسب الباشا بعد العصر فى ديوان الغورى، يصدر الباشا أمره إليه بالذهاب إلى مشايخ القضاء الأربع وقاضى عسكر لكى يسأله عن رمضان المبارك أيحل غدا؟ ويأمر باتخاذ كافة الإجراءات التى تلزم الحفلة بمشاركة الرؤساء العسكريين وغيرهم، ومعهم فرقة موسيقى الباشا، ينزل الموكب من باب الوزير، يشترك فيه مئتا جندى من كل بلوك من البلوكات السبعة التى بمصر، مزينون مسلحون، وبعد صلاة المغرب فى جامع محمود بميدان الروميلى، تطلق الفرق العسكرية طلقة نارية دفعة واحدة وتكبر تكبيرة

جهرية تملأ القاهرة بأصوات «الله أكبر»، ويسير الصوباشي برجاله ومعه نحو ألف من فرسان العريان وثلاثمائة مشعل والطربين والراقصين التابعين لإدارته، بل والمشعوذين، يمرون بموكبهم الصاخب، ويضيء حول الصوباشي ألوف القناديل المعلقة على العصي، ويسير معه أربعون أو خمسون غلاما يتسمون بالجمال، وقد وضعوا على رؤوسهم قلانس مزينة وخلفهم فرقة الموسيقى ولا يشترك في ليلة المحتسب هذه أحد من الأعيان والأشراف، والعلماء والصلحاء والمشايخ والسادات وأئمة المساجد والخطباء وحاملي رتبة المولوية والقضاة، ولكنهم يشاهدون الموكب في السوق السلطانية، وليسوا مأمورين بالاشتراك فيه.

تظل القاهرة في تلك الليلة ساطعة الأنوار حتى الفجر، كأنها ليلة القدر، يجتمع النساء والغلمان جماعات جماعات، فلذا يسميها بعض الظرفاء ليلة «الجمال» لأن كل ما امتاز في القاهرة بالجمال والخفة يستعير من أبيه أو أمه أو سيده أسبابا وأثوابا مقصبة مزركشة فيخرج كما يخرج أبناء مشايخ أهل الحرف راكبين جيادا أصيلة مسرجة بسروج مرصعة، يتهادون في أثوابهم السمورية وطررهم المزينة وتسير معهم موسيقاهم عازفة أنغاما شجية، ويسمي بعض الظرفاء هذا الموكب موكب السخرية «تشمران» وموكب المضحكين، والحق أن



كل من بالقاهرة من المضحكين وأهل الهزل يغادرون بيوتهم، فيقومون في الشوارع بضروب الهزل والهذر.

بعد موكب الصوباشي

تأتي عدة مواكب: المزارعين، البستانيون، السقائون والحمالون، محترفو صناعة الزيت الحار «زيت حارجية»، المعماريون، النجارون، الخبازون وتجار الغلال، الجزارون، الطباخون، البقالون وأهل السوق وبائعو الصابون والحمص، الجراحون، السيوفية، الحدادون، النحاسون، الصاغة، الخياطون، الخيامون، القواسون، الفراءون، نساجو الكسوة الشريفة، الدباغون، صناع الأحذية، السراجون، العطارون، الحلاقون والمزينون، حرفة نقش الأقواس، تجار خان الخليلي، البهلوانات، العازفون، وغيرهم من موكب الجيش المصري.

يصل هذا الموكب إلى سراي القاضي «بيت القاضي»، فيستقبلهم يقدم لهم القهوة، والبخور الوردي، ويقوم المحتسب بسؤال القاضي عما إذا كانت هذه الليلة هي ليلة رمضان وصباحها يوم الصيام أو يوم الشك؟، يأمر القاضي بإحضار مشايخ المذاهب الأربعة، وإذا ثبتت الرؤية تقدم الحجة الشرعية إلى المحتسب الذي يرسل كتخداه حاملا إياها إلى الباشا مبشرا بحلول رمضان. تنار منارات المساجد والجوامع، تطلق من مدافع القلعة أربعون أو خمسون طلقة ترتج الأرض من

دويها فى نصف الليل، يذهب الناس إلى المساجد لإقامة صلاة التراويح وينوون الصيام صباحها، ويقوم أهل الحرف بضروب الألعاب والصخب والجلبة ويقدم اللاعبون سبعة آلاف لعبة وسط الغناء والعزف، ومن المعروف أن جميع أهل الحرف يسهمون فى مصاريف حفل ليلة المحتسب سواء ثبت الهلال أم لم يثبت، يأخذها المحتسب من المائة والستين صنفا من أهل الحرف والصنائع الذين يخضعون له ويأتمرون بأمره.

ليلة المحتسب هذه، أحد الأعياد ذات المواكب العظيمة، التى امتاز بها أهل مصر، حيث تفننوا وأبدعوا، ومن الممكن أن يقال إنها إحدى مواكب السلطان، استمرت إلى أوائل القرن التاسع عشر، وهى تتواجد، أو لا تتواجد أحيانا طبقا للتغيرات الاقتصادية – الاجتماعية، وفى فترة الفوضى السياسية التى أعقبت خروج الفرنسيين من مصر (١٨٠١)، وحتى السنوات الأولى لولاية محمد على باشا، وكما يذكر الجبرتى صاحب «عجائب الآثار فى التراجم والأخبار» كانت تأتى سنوات لا تقام فيها هذه الليلة على هذا النحو الذى كان يحدث قبل ذلك فى العصر العثمانى الأول (١٥١٧ – ١٧٩٨) حيث كان هو الثالث بعد عيد دخول وزير مصر القاهرة وعيد وفاء النيل، وقبل عيد الفطر بالطبع، وتأتى بعد ذلك مجموعة من الاحتفالات الكبرى مثل عيد الأضحى المولد النبوى سفر الخزانة المصرية إلى استانبول، كسوة الكعبة، المحمل، قاضى مصر، الأفراح السلطانية.

فى أحداث شهر رمضان ١٢١٦هـ (١٨٠٢م) ذكر الجبرتى أنه عند ابتداء هذا الشهر لم يعمل فيه شنك الرؤيا على العادة خوفا من عربدة العساكر، والمحتسب غائب، ركب الكتخدا بدلا عنه بموكبه فقط، ولم يركب معه مشايخ الحرف، فذهب إلى المحكمة، وثبت الهلال تلك الليلة، ونودى بالصوم من الغد.

موالد الصوفية

تقلص الاحتفال تدريجيا بما أطلق عليه ليلة المحتسب وظلت بقاياه حتى أوائل القرن العشرين، وحاولت حكومة ثورة ٢٣ يوليو بعث هذا الاحتفال عن طريق موكب رسمى تقليدى يبدأ من محافظة القاهرة وتشترك فيه عربات أعدتها المصانع والشركات والمحال التجارية تمثل أهم الحرف والمهن فى مصر، ويسير موكب الحرف من الجمعية الزراعية المصرية وفى الموكب الرسمى تشترك فرق الكشافة الأهلية وفرق الموسيقى العسكرية وعربات تمثل نهضة المصانع والمحال الكبرى التجارية ويتم إطلاق الصواريخ فى ميدان التحرير، وتعزف بعض الفرق الموسيقية فى الميادين وأعدت حفلات سمر وموسيقى وترتيبات لمشروع أطلق عليه «بر رمضان» لجمع تبرعات لليتامى والفقراء.

بقيت فى الذاكرة التاريخية المصرية «أشكال وألوان» مرتبطة برؤية هلال رمضان ويمقدم الشهر المعظم:

خروج القضاة لرؤية الهلال، من أعلى



مكان مثل سفح جبل المقطم، أو أعلى منارات الجوامع والمساجد، توزيع الصدقات على الفقراء والمساكين، موائد الرحمن، سماع القرآن، وتكبير المؤذنين والتغنى بفضائل هذا الشهر «وقدة القناديل» ، حيث الشموع والمشاعل والفوانيس التى تضئ الشوارع والحوانيت والمنارات، حيث كان سوق الشماعين يكتظ بالبيع والشراء. تعى الذاكرة المصرية صورة المعلم جرجس الجوهرى القبطى، كبير المباشرين بالديار المصرية والذى يصفه الجبرتى بأنه كان عظيم النفس، يعطى العطايا، ويفرق على جميع الأعيان عند قدوم شهر رمضان الشموع العسلية، والسكر والأرز والكساوى والبن، يعطى ويهب ياميش رمضان.

كان المحتسب يحاسب المفطر لغير سبب فيتم تشهيره وتجريسه وسط استهزاء عوام أهل مصر «يافاطر رمضان – ياخاسر دينك، كلبتنا السودا تقطع مصارينك». كانت المطاعم والمقاهى تغلق أبوابها نهارا طوال اليوم، ومنها ما يغلق طوال الشهر، صورة المسحراتى بطبلته التى يطوف بها على البيوت منشدا مواعظ، وراويا للحكاوى والقصص.

*** أنا المسحراتي جيت أطبل لكم**
حافظ أساميكم صغير مع كبير
فى كل ليلة لى
على كل بيت
اللى من الذمة
خرج للفقير
ولى عدية
عندكم كل عيد
الكعك وكفوف الشريك والفطير
آجى أصحيكم وأنتم نيام
وقت السحر عن كل خير غافلين
*** أنا المسحراتى جيت معى طبلتى**
وأحكى حكاية الفار وأقول قصته
وأحكى حكاية الفار وأقول ما جرى
بينه وبين القط يوم وقعته
الفار جعل بيت الفقير مسكنه
وكل يوم يسطى على مشنته
وحرمه رغيف يخبزه ابن الحرام
وأكل الحرام خلاه منطظ سمين

(٢) ما بعد الرؤية .. الأمر لله وحده

هكذا كان يستقبل شهر رمضان بالفرح والانشراح والاحترام فلا يأتون فيه بمنكر ويجعلون الصوم جنة تعصمهم من اقتراف الذنوب، فإذا هم أحدهم بارتكاب سيئة أو جرى بينه وبين غيره من الأمر ما يدعو إلى الخلاف، استغفر ربه وأناب وقال: «اللهم إنى صائم»، وترى بعضهم يكثر من حمل المصاحف والمسابح يدعون الله عليها ويسبحون، وليست هى التى قال

فيها الشاعر:

سبح تدار علي الأصابع خدعة
والقصد منها الكذب والتدليس
عرفوا الطريق إلي الضلال فأوغلوا
فيه ويلعن بينهم إبليس

وقليل منهم، لأسباب شرعية أو غير شرعية كان يقوم بالإفطار وقد ضربوا المثل «صامت يوم وتمخطرت للعيد» لمن يعمل عملا حقيرا ويطلب أن ينظر إليه بغير ما يستحقه عمله، أي أنها تبخترت أى أفطرت فى رمضان، ولم تصم فيه إلا اليوم الأخير ثم قامت تتبختر مستقبلة العيد، وبعضهم «صام صام وفطر على بصلة»، التكرار يطيل مدة الصيام ثم يكون الإفطار على شئ لا يسمن ولا يغنى من الجوع، بل وتمضى أيام رمضان مشحونة بأحداث جسام ويكفى هنا التذكار واعتمادا على مؤرخنا الجبرتى صاحب «عجائب الآثار» أن نستدل على بعض ما كان يحدث فى شهر رمضان، على سبيل المثال لا الحصر، وهذه الأحداث من قبيل الأحداث الجزئية لا الكلية التى لا تحيط بها الأقلام والكتب، منها ما هو مضحك ومنها ما هو مبكى أحيانا:

تتهدم بيوت كثيرة فى رمضان (١١٠٥هـ - ١٦٩٤م) بعد أن هبت ريح شديدة، وتراب أظلم منه الجو، وكان الناس فى صلاة الجمعة، فظن الناس أنها القيامة، وفى رمضان (١١٠٨هـ - ١٦٩٦م) وبعد صلاة الجمعة، قامت العساكر والرعايا بقتل وحرق ياسف اليهودى، والذى كان ملتزما بدار الضرب والتزم بتحصيل زيادة على المعتاد، وهو الذى كان قال فيه حسن الحجازى:

بمصر حل يهودى
أخفى عليه الإله
فظ غليظ عنيف
سوء كريه لقاه
بعشر صوم أتانا
له جواد علاه
ليأخذ المال قهرا
بالنقص مما حواه
فحين قص عليهم
ما قص قصوا قفاه
بصارم ذى صقال
أزال عنا عناه
وبعد ذلك حرقوه
والعالمون تراه

وفى رمضان (١١٢٣هـ - ١٧١١م) وفى جامع المؤيد انتقل واعظ تركى رومى من الوعظ إلى ذكر ما يفعله أهل مصر بضرائح الأولياء، وإيقاد الشموع والقناديل على قبور الأولياء، وتقبيل أعتابهم وأبان أن فعل ذلك كفر يجب على الناس تركه، وأن الأنبياء والأولياء لا تطلع على اللوح المحفوظ، وأنه لا يجوز بناء قباب على ضرائح الأولياء والتكايا ويجب هدم ذلك، تعصب له العامة أما ولاة الأمور والعلماء والقاضى فقد تآمروا عليه ونفوه وشتتوا العامة من حوله، ولم يمنع هذا الشهر على بك الكبير أن يصادر أموال أناسا كثيرة،



بل قبض على المعلم اسحق اليهودى (١٠ رمضان ١١٨٢هـ - ١٨ يناير ١٧٦٩م) معلم الديوان ببولاق وأخذ منه أربعين ألف محبوب من الذهب، وضربه حتى مات، وفى غرة رمضان ١١٩٩هـ - ١٧٨٥م)، ثار فقراء المجاورين والقاطنين بالأزهر، وقفلوا أبواب الجامع، ومنعوا منه الصلوات، وكان ذلك يوم الجمعة فلم يصل فيه ذلك اليوم ، وكذلك أغلقوا مدرسة محمد بيك المجاورة له، ومسجد المشهد الحسينى، وخرج العميان والمجاورون يرمحون بالأسواق ويخطفون ما يجدونه من الخبز وغيره، وتبعهم فى ذلك الجعيدية وأراذل السوقة، وسبب ذلك قطع رواتبهم وأخبازهم المعتادة، واستمروا على ذلك إلى بعد العشاء، عندما حضر أغا أغات مستحظان وأرسل إلى مشايخ الأروقة ووعدهم والتزم لهم بإجراء رواتبهم فقبلوا منه ذلك، وفتحوا المساجد.

وفى ١٠ رمضان ١٢٠١هـ (٢٦ يونية ١٧٨٧م)، كانت من أعظم الحوادث المزعجة حادثة بخط البندقانيين، رجلا عطارا اشترى بارودا إنكليزيا من الفرنج فى برميلين، وحضر جماعة يشترون منه، وطلبوا شيئا على سبيل التجربة، تساقطت بعض الحبات، التى اشتعلت، وحدث انفجار كالمدفع، وحدث حريق بالحانوت والخانية والبيوت والربع والطباق، وكان السوق مزدحما بالناس خصوصا وعصرية رمضان لأنه مشتمل على غالب حوائج الناس، وبه حوانيت العطارين والزياتون والقبانية والصيارفة وبياعو الكنافة والقطائف والبطيخ والعبدلاوى ودكاكين المزينين والقهاوى اشتعل خان البهار المجاور، احترق العشرات، وانهرس العشرات. واستمر الحال على ذلك أربعة أيام فى حفر، ونبش وإخراج قتلى وجنائز، بلغت القتلى نيفا عن مائة نفس، وذلك خلاف من بقى تحت الردم.

فى ٢٥ رمضان ١٢٠٢هـ - ٢٩ يونيه ١٧٨٨م، وقع بين طائفة المغاربة الحجاج النازلين ببولاق وبين عسكر القليونجية، مقاتلة، وسبب ذلك أن المغاربة نظروا بالقرب منهم جماعة من القليونجية المتقيدين بقليون اسماعيل بك ومعهم نساء يتعاطون المنكرات الشرعية، فكلمهم المغاربة ونهوهم عن فعل القبيح وخصوصا فى مثل هذا الشهر، أو أنهم يتباعدون عنهم، فضربوا عليهم طبنجات، فثار عليهم المغاربة فهرب القليونجية إلى مراكبهم فنط المغاربة خلفهم واشتبكوا معهم ومسكوا من مسكوه وذبحوا من ذبحوه ورموه فى البحر، وحصلت مذبحة فى بولاق تلك الليلة واغلقوا الدكاكين وقتل من القليونجية نحو العشرين ومن المغاربة دون ذلك.

وفى زمن الحملة الفرنسية، صار الفرنسيون يدعون أعيان الناس والمشايخ والتجار للإفطار والسحور، ويعملون لهم

الولائم ويقدمون لهم الموائد على نظام المسلمين وعادتهم ويتولى أمر ذلك الطباخون والفراشون من المسلمين تطمينا للخواطر ، ووقع منهم من المسايرة للناس وخفض الجانب ما يتعجب منه – على حد قول الجبرتي – بل إنهم نبهوا بالمناداة في أول رمضان (١٢١٣هـ – ١٧٩٩م) بأن نصارى البلد يمشون على عادتهم مع المسلمين أولا، ولا يجاهرون بالأكل والشرب في الأسواق، ولا يشربون الدخان ولا شيئا من ذلك بتراءى منهم ، كل ذلك للاستجلاب لخواطر الرعية، حتى أن بعض الرعية من الفقهاء مر على بعض النصارى وهو يشرب الدخان فانتهره، فرد عليه ردا شنيعا، فنزل ذلك المتعمم وضرب النصراني، واجتمع الناس، وحضر حاكم الخطة فرفعهما إلى قائمقام، فسأل من النصارى الحاضرين عن عادتهم في ذلك، فأخبروه أن من عادتهم القديمة أنه إذا استهل شهر رمضان لا يأكلون ولا يشربون في الأسواق ولا بمرأى من المسلمين أبدا، فضرب النصراني وترك المتعمم لسبيله.

وإذا كان هذا قد حدث من العسكر الفرنسيين، فإن ما حدث بعد ذلك من العسكر الترك من التعدي والإيذاء ، ما جعل بعض الناس يتمنى أحكام الفرنساوية ، كما يؤكد على ذلك الجبرتي، ويكفي ماذكره في أحداث ١٥ رمضان ١٢٢٩هـ – ٣١ أغسطس ١٨١٤م من إيذاء مشاعر الناس، ففي هذا الشهر كانوا يأكلون ويشربون نهارا ويقولون «نحن مسافرون ومجاهدون» يشربون الدخان من غير احتشام ولا حياء، يشربون القهوة في المقاهي، كانت «البغايا» تجتمع بناحية خيامهم وانضم إليهم بياع البوظة، والعرقي والحشيش، والغوازي والرقاصون، وأمثال ذلك، وانحشر معهم الكثير من الفساق وأهل الأهواء والعياق من أولاد البلد، يأكلون الحشيش ويشربون المسكرات، يزنون ويلوطون ويشربون الجوزة، ويلعبون القمار، جهارا في رمضان ولياليه كأنما سقط عن الجميع التكاليف وخلصوا من الحساب.

ترانيم وأهازيج

عندما يأتي هذا الشهر المبارك، ترى فريقا من أهل مصر يعنون بإحضار مقرئين يتلون كتاب الله في ليالي الشهر بطوله، وهؤلاء المقرئون تتفاوت مكانتهم بتفاوت الذين سيقرأون في بيوتهم، فالأغنياء منهم يأتون بالمشهورين من القراء من الذين حسنت أصواتهم واتسقت نغماتهم لا من الذين يجيدون تلاوة كتاب الله ترتيلا، وأجور هؤلاء تتفاوت كذلك بحسب إجادة القارئ في حسن الصوت وتنويع النغم لا بمقدار موافقتها للترتيل الشرعي.

وتعمر المساجد لا لأداء الصلاة فحسب بل للاستماع إلى دروس الفقه والوعظ، وكثير من القراء يؤذنون من فوق منارات المساجد والجوامع، بل وجد البعض منهم يتبعون سنن من قبلهم



فـيـؤذنون على سطوح المنازل لمن يسـهـرون عندهم ويقدمون مجموعة من الأدعية والتوسلات بعد قراءة ما عليهم فى هذه المنازل، يسبق أذان الفجر ما يسميه عوام أهل مصر بالعلعة والاستغاثة وفيها يتجلى المولى سبحانه على المؤذن فيبدع وتتضمن الابتهالات قصائد دينية تتضمن الاستغاثة والتوسل إلى الله يترنم بها المقرئون قبل أذان الفجر.

ويبرز هنا ما عرف بأذان الأولة والذى له صيغة تزاد على الأذان الشرعى ، يستمر المؤذن فى الدعاء وذكر النبى والصلاة عليه، ليست له صفة ثابتة، بل تختلف باختلاف مؤلفها ، كما أنه ليس له لحن خاص، بل يترك للمؤذن أن يترنم به كيفما يروق له ويتجه إليه فنه.

لكن المؤكد أن أهازيج السحر التى تتقدم أذان الفجر وهى أناظيم فيها استغفار وفيها تشفع بالنبى صلى الله عليه وسلم وفيها توسل بآل البيت وتسليمات الله عليهم، والتى يدعوها العامة «الأولة» هذه الأهازيج كان لها فى القاهرة المحروسة تقليد جميل، وهذه الحكاية التى يرويها الشيخ عبدالعزيز البشرى عمن عاش فى مصر القرن التاسع عشر، تدلنا على أن أهل مصر أو سكان القاهرة على الأقل كانوا أصحاب فن وأهل ذوق وعشاق تطريب:

«حدثنى الثقات الصادقون من مشيخة القارئين، أن جميع مؤذنى المساجد فى القاهرة كانوا إذا ظهروا على المآذن للهتاف بالأولى أو الأولة وقفوا وقد أرهفوا آذانهم وعلقوا أنفاسهم فى انتظار الأمر الذى يصدر إليهم عن مئذنة الشيخ صالح بنغمة الرصد مثلا، أسرع مؤذنو المساجد حوله بالصياح بها وأخذ أخذهم مجاوروهم ومن تقع للاسماع أصواتهم وهكذا فلا تمضى دقائق إلا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة وإذا بدأ بالبياتى أو بالحجاز أو بالسيكا...إلخ – فهكذا، وما شاء الله كان».

رصد بعض من زار مصر فى القرن التاسع عشر، هذه اللحظات خاصة لحظة الأذان للصلاة فى القاهرة، وبصفة خاصة فى شهر رمضان حيث تتوالى الترنيمات البديعة الإيقاع على الأذان تدعو المؤمنين إلى الصلاة؛ وخلال برهة يخيل إليك أن ثمة جوقة من المرنمين تشدو فى الأثير وكأنها الأرواح يناشد بعضها بعضا، للدعوة إلى عبادة خالق الكون، وسرعان ما يخفت الصوت رويدا رويدا وتمتد لحظة سكون يتلوها صخب المدينة وضجيجها، على نحو ما حدث سابقا وأورد بعضه مؤرخنا الجبرتى فى عجائبه.

الهلال
أكتوبر ٢٠٠٥م

الأغنية الرمضانية

من الفاطميين إلى عصر الإذاعة

د. نبيل حنفي محمود ■



قد يكون من المثير لدهشة جمهور المعاصرين من القراء، ممن تفتح وعيهم على مايردده كثير من الفقهاء وأعضاء الجماعات المتدثرة بغطاء الدين عن تحريم الإسلام للغناء، أن يعلموا أن الغناء المصرى قد نشأ وتطور وتردد - عبر آلاف السنين - فى باحات المعابد الفرعونية وتحت قباب الكنائس والأديرة وفوق المآذن وفى مجالس الذكر، وأن الغناء المصرى قد استمد كثيرا من فنونه فى مراحله الأخيرة من أساليب تجويد القرآن والأذان والأدعية والابتهالات وتكبيرات العيدين.

النشأة

انقسم الغناء فى مصر منذ انضوائها تحت الإسلام إلى فرعين، كان الأول والأكبر منهما هو الغناء الدينى الذى تمثل فى إنشاد الابتهالات والأدعية والموشحات والقصائد والقصص الدينية بالإضافة إلى الأذكار الصوفية (د. محمد عمران: الثابت والمتغير فى الإنشاد الدينى، الجزء الأول، ص٥٥ - ٦٠)، وقد اشتغل بالغناء الدينى فى دولة المماليك البعض من رجال الدين، مما جعل مؤرخ ذلك العصر الأشهر: محمد بن أحمد بن إياس يلحق بأسمائهم ألقابا مثل «الواعظ» و«المادح» و«المنشد»، وممن ذكرهم ابن إياس فى تاريخه المعروف: «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» من المشتغلين بالغناء الدينى الأسماء التالية: «أحمد بن محمد بن عبدالرحمن بن القرداح - عبدالقادر بن محمد الوفاى» - شمس الدين محمد بن حلة وعلى بن رحاب»، وأما الفرع الآخر والأصغر للغناء المصرى فقد تمثل فى غناء دنيوى يؤديه المحترفون من المطربين فى قصور الحكام وعلية القوم، وهو غناء اتخذت له قوالب مغايرة لما عرف فى الفرع الأول: فرع الغناء الدينى، ومن تلك القوالب التى ابتكرها المحترفون من أهل الطرب الدور والموشح والمواليا (أو الموال) والطقطوقة.

دخل الغناء فى احتفال المصريين بشهر رمضان على عهد دولة الفاطميين بمصر (٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٨ - ١١٧١م)، وهو ماذكره تقىّ الدين المقريزى فى ثنايا حديثه عن تلك الدولة بكتابه: «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار»، حيث تحدث عن سحور الخليفة فقال: «وجلوس الخليفة بعد ذلك فى

■ كاتب وأستاذ جامعى



(الروشن) إلى وقت السحور ، والمقرئون تحته يتلون عشرا ويطربون بحيث يشاهدهم الخليفة ، ثم حضر بعدهم المؤذنون وأخذوا في التكبير وذكر فضائل السحور» (جزء ٢ - ص٣٨٧) ، وبذلك عرف المصريون وظيفة المسحراتى ، الذى كان مطربا ويتولى إنشاد التسابيح والابتهالات الدينية على رأس ما ورثوه عن الفاطميين من عادات ومظاهر ، حتى تحول شهر رمضان فى عهد المماليك إلى شهر عبادة وطرب (لطفى أحمد نصار : وسائل الترفية فى عصر سلاطين المماليك فى مصر - ص١٤٨) ، فإلى جانب قراءة القرآن وصحيح البخارى طوال شهر رمضان ، وختمهما بحضور السلطان فيما ذكره ابن إياس وابن تغرى بردى وكل من أرخ لهذه الفترة ، كان الناس ينتظرون المسحراتى للاستماع إلى أدعيته وتسابيحه وابتهالاته وارتجالاته ، وفى قوالب غنائية خالصة تتصاعد تأثيراتها فى المستمعين حتى يبلغ بهم المسحراتى ذروة مثيرة للشجن ، ويبلغ الوجد بمستمعى المسحراتى منتهاه عندما يودع الشهر الكريم بمنظومات صيغت للعشر الأواخر من ليالى رمضان ، وهى التى اصطلح الناس على تسميتها «التواحيش» والتى كانت تبدأ دائما بالمقطع التالى : «لا أوحش الله منك ياشهر الصيام».

اجتذبت مهمة المسحراتى أصوات الكثير من المطربين منذ دولتى الفاطميين والمماليك وحتى فجر العصر الذهبى

للغناء المصري في مختتم القرن التاسع عشر ومفتتح القرن العشرين ، حتى أن المقام لايتسع هنا لتحرى أخبار من ترنموا بالمتعارف عليه من غناء المسحراتي ، لكن ... لعل فيما نقله «قسطندى رزق» في كتابة «الموسيقى الشرقية والغناء العربي» من وصف شاعر القطرين : خليل مطران لغناء المطرب الكبير : عبده الحامولي في إحدى ليالي رمضان ، لعل في ذلك الكفاية لإطلاع قارىء اليوم على اهتمام كبار مطربي ذلك العصر بإحياء ليالي رمضان بالغناء أو بأداء دور المسحراتي ، قدم خليل مطران في مقاله الذي نقله «قسطندى رزق» وصفا دقيقا لجماهير المستمعين التي تدفقت من أحياء القاهرة لسماع الحامولي في باحة مسجد الإمام الحسين ، في تلك الليلة .. اعتلى الحامولي مئذنة مسجد الحسين بعد صلاة العشاء ، وانطلق صوته بلا معونة من ميكرفون أو أجهزة كالتي تزيف الأصوات في أيامنا هذه ، ترنم الحامولي في تلك الليلة بأبيات من الشعر تسبح المولى عز وجل ، وكان مما ترنم به وتذكره خليل مطران بعد سنوات وعندما كتب مقاله البيتان التاليان:

يا من تحل بذكره عقد النوائب والشدائد

يا من لديه الملتقى وإليه أمر الخلق عائد



عبده الحامولي



خليل مطران



عباس البليدي



فتحي قورة

كان الحامولي في تلك الليلة ينطلق في غنائه من تراث صنعته أصوات كثيرة عبر سنوات طوال ، ومن هذا التراث ... نهلت أصوات أخرى لمعت في غنائنا المصري خلال القرن العشرين ، فأضافت تلك الأصوات مزيدا على ماقدمه الحامولي وسابقيه في الغناء الرمضاني .

الإذاعة

نهضت الإذاعة منذ إنشائها في عام ١٩٢٤م بالعبء الأكبر في تطوير الغناء المصري ، وخلال السنوات منذ بدء إرسال الإذاعة وحتى نهاية عقد السبعينيات من القرن العشرين ، كان دور الإذاعة في تطوير المعروف من فروع الغناء وفي استحداث الجديد منها واضحا وليس في حاجة لشهادة من أحد ، وكانت الأغنية الرمضانية بين ما طورته الإذاعة من أفرع

الغناء وأضافت إليه الجديد ، حتى بلغ رصيد الإذاعة الرمضانية عددا كبيرا ، وقد بلغ ما أحصاه كاتب المقال من أغنيات رمضانية أنتجتها الإذاعة وقدمتها خلال الفترة منذ عام ١٩٣٨ وحتى نهاية عقد الخمسينيات : مائة وست من الأغنيات من مختلف القوالب ، هذا بالإضافة إلى ثلاثة برامج غنائية ، وهو إنتاج غزير بالقياس إلى ماحفظه التراث من أغان ، رمضانية أنتجت في عصر ماقبل الإذاعة ، ويعد هذا الإنتاج شاهدا ودليلا على ما لحق بالأغنية المصرية من تطوير ، إذ يمكن القول بأن كثيراً من الأغنيات الرمضانية التي أنتجتها الإذاعة ... كانت في حقيقة الأمر شكلا متطورا للإنشاد الديني .


محمود الشريف


محمد عبد المطلب


كارم محمود


عبد العظيم عبد الحق

كما يمكن لمن يحصي أغنيات رمضان الإذاعية أن يصنفها في أربعة أقسام رئيسية ، تتضمن هذه الأقسام مجموعات الأغنيات التالية : أغنيات عن الرؤية واستقبال الشهر الكريم - أغنيات عن المظاهر التي تقال في وداع رمضان ، ويلهم هذا الكم من أغنيات رمضان الإذاعية من يتصدى لتحليله ودراسته بملاحظات كثيرة تختزل في ثلاث ملاحظات هامة ، تتعلق الملاحظة الأولى بمعدل إنتاج الإذاعة من الأغنية الرمضانية ، حيث يلاحظ المتابع أن إنتاج الإذاعة من الأغنية الرمضانية قد عرف النمو والزيادة بدءا من عام ١٩٤٣م ، وأن هذا الإنتاج كان في طور البداية خلال عامي ١٩٣٩ و١٩٤٠م ، وتتمثل الملاحظة الثانية في أنه بالرغم من أن الغالبية الساحقة من المشتغلين بالغناء المصري قد ساهمت في إنتاج الأغنية الإذاعية الرمضانية ، إلا أن هناك ثمة أصوات من أصوات الصف الأول مثل أم كلثوم - محمد عبدالوهاب - ليلى مراد وعبدالحليم حافظ قد أحجمت - ولأسباب مجهولة - عن تقديم الأغنية الرمضانية ، بينما تدور الملاحظة الثالثة حول القوالب الغنائية التي استخدمت في صياغة الأغنية الرمضانية ، حيث تمردت تلك الأغنية على القوالب المعروفة للإنشاد الديني خلال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، واتخذت تلك الأغنية خلال حقبتها الإذاعية قوالب الغناء الدنيوى مثل المونولوج والطقطوقة والموال والديالوج والبرنامج الغنائي .

لقد مضت سنوات وسنوات منذ أن

توقفت الإذاعة عن إنتاج الأغنية الرمضانية والأغاني بصفة عامة، ودخلت إلى سوق الغناء جحافل من شعراء وملحنين وأصوات غنائية لا تعرف شيئا عن الأغنية الرمضانية، لأن نشأة الأجيال الجديدة من أهل الغناء وتربيتهم حدثت في أجواء الانفتاح على الغرب، وانكار ماينطوى عليه التراث من ابتكار وريادة، لذلك ولكى تتعرف الأجيال الشابة من القراء على هذا الجانب المشرق من تراثنا الغنائي، فإن استعراضا لنصوص وأسماء بعض الأغنيات - في كل قسم من أقسام الأغنية الرمضانية الأربعة - وبيانات ثلاثى المؤلف والملحن والصوت المؤدى، قد يكون ذلك كافيا لإتاحة إطلالة سريعة للقارىء المعاصر الذى لم يدرك عصر الأغنية الرمضانية الإذاعية على أجواء تلك الأغنية التى جمعت بين السحر والأصالة.

أغنيات الرؤية

درجت الإذاعة على تقديم أغنيات الرؤية في اليوم الأخير من شهر شعبان، وتستمر الإذاعة في تقديم هذه الأغنيات مع باقى الأغنيات الرمضانية خلال الثلث الأول من شهر رمضان، وهى أغنيات تترنم بهلال رمضان وأنواره أو باحتفالات الرؤية والاستعداد لاستقبال شهر الصوم، ومن هذه الأغنيات مايخاطب الشهر الكريم مرحبا به وكأنه زائر عظيم، وقد بلغ عدد أغنيات الرؤية أو استقبال رمضان التى أمكن إحصاؤها خلال فترة الرصد التى أشير إليها هنا: تسعا وعشرين أغنية، ومن هذه الأغنيات:

(هليت علينا ياشهر النور: قاسم مظهر - لحن وغناء عباس البليدى) - (استقبال رمضان: على السوهاجى - لحن وغناء أحمد شريف) - (هلّ هلالك: فتحى قورة - أحمد شريف - سميرة وصفى) - (لما هلالك هل وبان: مصطفى عبدالرحمن - سيد مصطفى - إبراهيم حمودة) - (الرؤية: عبدالفتاح مصطفى - أحمد صدقى - شافية أحمد) - (نورت يا رمضان: صالح على شرنوبى - أحمد عبدالقادر - هدى سلطان) - (أهلا رمضان: إبراهيم رجب - فؤاد حلمى - آمال حسين) - (يا ألف مرحب يا رمضان: أحمد فؤاد شومان - إحسان محمد شفيق - طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالى لعلمات الفنون) و(رمضان جانا: حسين محمد طنطاوى- محمود الشريف - محمد عبدالمطلب)، وقد كشف هذا الرصد لأغنيات الرؤية الرمضانية عن ملاحظة هامة تتعلق بأشهر الأغنيات الرمضانية في عصر الإذاعة، والمعنى بذلك أغنية «رمضان جانا» التى كتبها حسين محمد طنطاوى ولحنها محمود الشريف ليتغنى بها محمد عبدالمطلب للمرة الأولى من الإذاعة في الحادية عشرة من مساء الخميس ٢ رمضان سنة ١٣٦٢ هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٢م، وكانت الأغنية التى لحنها محمود الشريف


سيد مكاوى

باقتداره الذي لايباري في تلحين الأغنيات الشعبية من مقام جهاركاه وتبدأ بالمقطع التالي :

رمضان جانا
وفرحنا له

وليلاحظ القارىء أسلوب التشطير والقوافي الداخلية في صياغة حسين طنطاوي التي أثرت النص بموسيقى ذاتية ضاعفت من جمال اللحن الغنائي ، وقبل أن ينصرم أسبوع على إطلاق الإذاعة لرائعة محمد عبدالمطلب «رمضانا جانا» ، قدمت الإذاعة أغنية أخرى من أغنيات الرؤية هي أغنية «يا ألف مرحب يارمضان» ، وهي من تأليف أحمد فؤاد شومان وألحان الآنسة إحسان محمد شفيق وأداء فرقة من طالبات قسم الموسيقى بالمعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولنتوقف هنا عند اسم ملحن الأغنية : الآنسة إحسان شفيق ، ولنتعجب مما آل إليه حال المرأة المصرية الآن وممن يتحدثون بيننا اليوم عن حقوق المرأة ! ، وقد أذيعت أغنية «ألف مرحب يارمضان» قبل عشر دقائق من الثامنة مساء الأربعاء ٨ رمضان سنة ١٣٦٢ هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٨م ، ويستهل الأغنية - التي لا نعرف الآن شيئا عن لحنها - المطلع التالي :

يا ألف مرحب يا رمضان
هليت وكل الكون فرحان
ع المسلمين بالأنوار جيت
وبالفرح ع الناس هليت
ياشهر غالي ياشهر الصوم
تعود لنا دايما وتدوم
شهر المنى شهر الأنوار
شهر الهنا يا للا الغفار
والرزق فيه أشكال وألوان
يا ألف مرحب يا رمضان

شهدت الأيام الباقية من شهر رمضان سنة ١٣٦٢ هـ تكرار تقديم أغنيتي محمد عبدالمطلب وفرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون في برامج الإذاعة ، حتى ليبدو الأمر وكأن هناك ثمة تنافس بين الأغنيتين لاجتذاب أكبر عدد من مستمعي الإذاعة ، وقد استمر ذلك التنافس بين الأغنيتين خلال شهر رمضان التالي (رمضان ١٣٦٣هـ) ، وبمضي السنوات ... كانت أغنية محمد عبدالمطلب تزداد انتشارا بين الناس ، بينما غربت الأضواء عن فرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولا يستطيع أحد الآن أن يعرف أسباب اختفاء أغنية «يا ألف مرحب يا رمضان» لفرقة طالبات المعهد العالي لمعلمات الفنون ، ولكن هناك كثرة من النقاد والمستمعين تقول بأن بقاء أغنية «رمضان جانا» لمحمد عبدالمطلب حتى الآن قد حدث لأن أسباب النجاح قد توزعت باتزان بين كل من المؤلف والملحن والمؤدي ، وفي نفس الوقت الآن الأغنية نجحت في الخروج بالتعبير عن فرحة المسلمين بقدوم شهر رمضان من السطحية والمباشرة إلى التعمق الذي يتحرى فلسفة وروح الفريضة .



محمد الموجى

وحوي يا وحوي

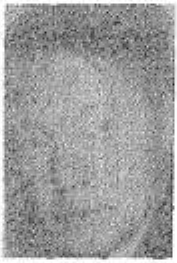
كثيرة هي المظاهر التي تميز شهر رمضان ، فمن الفوانيس التي تزدان بها الليالي الرمضانية وغناء

الأطفال فى تلك الليالى وحتى النداءات التقليدية للمسحراتى ... انفتحت مسالك متعددة للأغنية الرمضانية كى تعبر عن مظاهر الشهر الكريم ، وهى أغنيات استلهم البعض منها المأثور الشعبى الذى توارثه الشعب المصرى عبر القرون وحفل بتعبيرات قد لايعرف البعض معنى لها مثل : (وحوى) و(إيّاحة) ، لقد اعتاد المصريون فى النصف الأول من القرن العشرين على تجمع الأطفال بفوانيسهم الملونة تحت الأضواء الشاحبة لمصابيح الشوارع وهم يرددون الأغنية الشهيرة «وحوى يا وحوى» ، فألهم ذلك الشاعر الغنائى : حسين حلمى المانسترلى كلمات الطقطوقة التالية :

وحوى ياحوى رحت يا شعبان
وحاوينا الدار جيت يارمضان إياحة
هل هلالك والبدر أهو بان
شهر مبارك وبقى له زمان
ما أحلى نهارك بالخير مليان
وحوى ياوحوى رحت ياشعبان
وحوينا الدار جيت يارمضان إياحة
جيت بجمالك سقفوا ياعيال
ما أحلى صيامك فيه صحة وعال
نفدى وصالك بالروح والمال
وحوى ياحوى رحت يا شعبان
يا لله الغفار
جيت يارمضان ... إياحة
بكره فى عيدك تلبس فستان
وحوى ياوحوى رحت ياشعبان ليلك دانهار
والله يارمضان ... إياحة
هاتى فانوسك يا أختى يا إحسان
آه يا نفوسك فى ليالى رمضان
ماما تبوسك وباباكى كمان
وحوى يا وحوى رحت ياشعبان
دانا قلبى احتار
فيك يارمضان .. إياحة

التقط المطرب والملحن أحمد شريف هذه الطقطوقة المعبرة ولحنها ، واستمع جمهور الإذاعة إلى هذه الطقطوقة الجميلة للمرة الأولى بصوت كل من أحمد شريف والمطربة سميرة وصفى فى الثامنة وعشرين دقيقة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨ هـ والموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤م ، ونظر لما حققته الأغنية من نجاح ... أعاد أحمد شريف تسجيلها بصوته منفردا ، حيث قدمت الإذاعة تسجيل الأغنية الجديد بصوت أحمد شريف فى يوم الجمعة سنة ١٣٦٠ هـ والموافق ١٩٤١/٩/٢٦م ، وفيما بعد وإزاء ماحققته الأغنية من نجاح وانتشار .. قدم المطرب والملحن أحمد عبدالقادر الأغنية للمرة الثالثة ، وهو التسجيل الذى نستمع إليه الآن لهذه الأغنية الرمضانية الجميلة .

لم يسفر البحث فى سجلات الإذاعة خلال الفترة المشار إليها هنا سوى عن أغنيتين قدمتا عن فانوس رمضان الشهير، حملت الأغنية الأولى منهما اسم «على نور الفوانيس» وهى من نظم فتحى قورة وتلحين عبدالحميد توفيق زكى ، وقد تغنت بها المطربة عصمت عبدالعليم للمرة الأولى من الإذاعة فى الساعة الخامسة وأربعين دقيقة من بعد عصر الاثنين ١٤ رمضان سنة ١٣٧٠ هـ والموافق ١٩٥١/٦/١٨م ، وأما الأغنية الثانية فهى أغنية «قيدوا



بيرم التونسى

الفوانيس» التي كانت من نظم يوسف عزالدين ومن ألحان فؤاد حلمي ، وقدمتها الإذاعة بصوت هند علام وللمرة الأولى بعد مغرب يوم السبت ١٠ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٤/٢١ ، وللأسف ... لم يسفر البحث عن الأغنيتين أو نصيهما عن شيء ... وبما يعني ضياعهما .

ترتبط مهمة المسحراتي بشهر رمضان ارتباطا لايعرف الانفصام ، وهي مهنة أو مهمة كادت الآن على الانقراض بفضل التليفزيون والفضائيات ، لقد شهد جيلنا في سنوات صباه أيام المجد الأخيرة للمسحراتي ، عندما كان يقرع أبواب المنازل ... باباً ... باباً ... على صوت طبلته المميز ، ينادي سكان تلك المنازل ... واحداً ... واحداً ... لايغفل عن أحد منهم، ويمضي مترنما بأزجال محفوظة وتعبيرات من وحي الخاطر تتدفق في جو من الارتجالات الموسيقية البديعة ، كل ذلك كان حافزاً لكبار الموسيقيين لتقديم ألحان للمسحراتي عندما بدأت الإذاعة في تقديمه منذ أواخر الثلاثينات ، ومن أوائل ماقدمت الإذاعة من أعمال غنائية للمسحراتي : ديالوج «المسحراتي» الذي كتبه محمد إسماعيل ولحنه أحمد شريف ، وقد تغنى به أحمد شريف مع سميرة وصفي في الإذاعة للمرة الأولى بعد عشر دقائق من الثامنة من مساء الثلاثاء ١١ رمضان سنة ١٣٥٨هـ والموافق ١٩٣٩/١٠/٢٤م ، وقد اتخذت ألحان المسحراتي التي قدمتها الإذاعة منذ الثلاثينيات وحتى عام ١٩٥٤م اسماً واحداً هو «المسحراتي» ، وفيما يلي أسماء ثلاثي المؤلف والملحن والمؤدي لبعض هذه الألحان : (عبدالفتاح شلبي - أحمد صبرة - عبدالحميد زكي) - (أحمد مخيمر - لحن وغناء كارم محمود) - (محمود بيرم التونسي - لحن وغناء محمد فوزي) و(إبراهيم رجب - محمد الموجي - محمد عبدالمطلب) ، وعندما أسندت الإذاعة في عام ١٩٥٥م (رمضان سنة ١٣٧٤هـ) إلى الشاعر الكبير محمود بيرم التونسي مهمة كتابة نصوص جديدة للمسحراتي ، أبدل الشاعر الكبير اسم البرنامج من «المسحراتي» إلى «حكمة المسحراتي» ، ومن أسماء الملحنين والمطربين الذين قدموا «حكمة المسحراتي» في الخمسينيات نذكر:

(عبدالعظيم عبدالحق وإسماعيل شبانة) - (عباس البليدي وأحمد عبدالله) - (مرسي الحريري وكارم محمود) - (سيد مكاوي وسيد إسماعيل) و(عبدالعظيم عبدالحق ومحمد قنديل) ، لقد غيبت الأيام معظم الحلقات التي قدمتها الإذاعة في برنامجي «المسحراتي» و«حكمة المسحراتي» خلال الأربعينيات والخمسينيات ، وقد بلغ عددها فيما أحصته هذه الدراسة : خمس عشرة حلقة، ومن التسجيلات النادرة التي وصلت إلينا من برنامج «المسحراتي» ... الحلقة التي كتبها أحمد مخيمر ولحنها وتغنى بها كارم محمود ، وتبدأ هذه الحلقة

بالمقطع التالي:

ياروح من فوق نازل هايم
يقول للصاحى والنايم
مافيش دايم غير الدايم
روايح هبه م الجنة
ياعز اللى حيتهنى
وأنا طمعان وياتمنى
أشوف نورها
وأطول خيرها
ومين حيفوز غير الصايم
يامدبولى ياعبدالله
يابخته من بنى وعلا
وشاف نوره بيتجلى
ونام ساعة وقام ساعة
وقال دى الدنيا خداعة
مافيش دايم غير الدايم

ليالى رمضان

تحتل الليالى الرمضانية منزلة خاصة فى نفوس المسلمين ، وهى منزلة صنعتها العبادات والسهرات والأضواء والطقوس الخاصة ، فكان من الطبيعى ألا يفلت الغناء الفرصة ليجمل من تلك الليالى بالشدو والأنغام الجميلة ، وقد بلغ عدد الأغنيات التى قدمتها الإذاعة عن ليالى رمضان خمس أغنيات هى : (ليالى رمضان : محمود الكمشوشى - خليل المصرى - محمد شوقى) - (ليالى حسان : محمود حسن إسماعيل - محمد القصبجى - آمال حسين ، أذيعت لأول مرة ٣.٥٥ بعد عصر الخميس ٢٦ رمضان سنة ١٣٧٤هـ والموافق ١٩/٥/١٩٥٥م) -

أحمد صدقى



(هلت ليالى : محمود بيرم التونسى - لحن وغناء فريد الأطرش ، قدمت لأول مرة مساء ١ شوال سنة ١٣٧٤هـ والموافق ٢٣/٥/١٩٥٥م) - (ليالى رمضان : فتحى قورة - عبدالحميد توفيق زكى - فايدة كامل ، قدمت لأول مرة ٣.٥٠ بعد عصر الأحد ٤ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٥/٤/١٩٥٦م) و(أسعد ليالينا : أحمد فؤاد شومان - على فراج - محمد قنديل ، أذيعت لأول مرة ٦.٢٥ مساء الأثنين ٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٦/٤/١٩٥٦م ، وتعد أغنية «هلت ليالى» هى الوحيدة من بين هذه الأغنيات التى صمدت فى وجه عوامل الضياع والنسيان، حيث مازالت تقدم حتى الآن فى كل من الإذاعة والتليفزيون ، ولعل من أسباب نجاح هذه الأغنية واستمرارها فى الأسماع لما يجاوز النصف قرن أنها من الأغانى القليلة التى أشارت إلى ليلة القدر فى سياق التغنى بليالى الشهر الكريم ، وهو ماعبر عنه بيرم التونسى فى الغصن الأول من الأغنية بقوله :

ليالى حلوة نشتاق إليها
وفيها ليلة الله عليها
القدر فيها ... الله أكبر
يوعدنا بها ... الله أكبر
يارب توبة فى العمر نوبة
وتكون قربة تسعد آمالى
هلت ليالى ... هلت ليالى

رمضان كريم

وبالرغم من هذا الثراء والتنوع فى مقاصد الأغنية الرمضانية ، والذى يعد امتداداً

أغنيات شهر رمضان جملت لياليه بالشدو والأنغام الجميلة شارك فيها كبار الشعراء والمغنين والملحنين

للفيوض الربانية التى تميز بها الشهر الكريم ، الا أن هناك أغنيات قدمت عن رمضان وحاول من قاموا بإعدادها أن يجعلوها تتناول الشهر الكريم برؤية كلية لا تتوقف عند مظهر أو سمة معينة ، فتغنت تلك الأغنيات فى إجمال بسيط بكل ماتميز به شهر الصوم ، ولقد بلغ عدد ما قدمت الإذاعة خلال فترة البحث من هذه الأغنيات سبعة وثلاثين أغنية ، ومن هذه الأغنيات نذكر المجموعة التالية : (رمضان: عبدالحميد على الملطاوى - لحن وغناء أحمد عبدالقادر ، أذيعت لأول مرة ٧.٤٥ مساء الأربعاء ١٢ رمضان سنة ١٣٥٨هـ والموافق ٢٥/١٠/١٩٣٩م) - (رمضان : الشيخ محمود على - سيد مصطفى - عبدالحميد زكى ، مونولوج اجتماعى ، قدم لأول مرة ٧.٤٥ مساء الأحد ١٨ رمضان سنة ١٣٥٩هـ والموافق ٢٠/١٠/١٩٤٠م) - (رمضان : نجاتى حامد شفيق - شفيق السيد - شهرزاد) - (رمضان : حسين محمد طنطاوى - سيد مصطفى - محمد شوقى) - (رمضان : محمد إسماعيل - كامل أحمد على - عبدالغنى السيد) - (رمضان : بديع خيرى - أحمد صبرة - إسماعيل شبانة) - (رمضان : مرسى جميل عزيز - على فراج - عصمت عبدالعليم) و(رمضان كريم : على القفى - د. يوسف شوقى - برلنتى) ، ومن بين هذه الأغنيات السبعة والثلاثين ... تبرز عدة أغنيات سوف نتوقف عندها ، تجىء فى مقدمة هذه الأغنيات أغنيتان عن رمضان شارك فى إعدادها مسيحى ومسيحية ! ، والأولى من هاتين الأغنيتين هى «تحية رمضان» التى كتبها الباشا أحمد شحاتة ولحنها البير توفيق وتغنى بها محمد كامل ، وقد أذيعت هذه الأغنية التى كانت من قالب المونولوج للمرة الأولى فى السابعة من مساء الأثنين ١٢ رمضان سنة ١٣٥٩هـ والموافق ١٤/١٠/١٩٤٠م ، وأما الأغنية الثانية ... فهى أغنية «رمضان» التى نظمها عبدالباسط عبدالرحمن ولحنتها وغنتها لوردكاش ، وجاءت الإذاعة الأولى لأغنية لوردكاش بعد خمس دقائق من منتصف الليل السبت ١٢ رمضان سنة ١٣٧٠هـ الموافق ١٦/٦/١٩٥١م ، وتتبقى من تلك الأغنيات الرمضانية التى تثير الانتباه أغنيتان هما : «رمضان فى إسكندرية» وهى من كلمات أحمد ملوخية وألحان على إبراهيم وغناء نسمة و«رمضان كريم» التى نظمها موسى محفوظ ولحنها أحمد عبدالقادر لتغنيها سميحة القرشى ، وتأتى إثارة الأغنيتين للانتباه من مشاركة بعض المقيمين خارج القاهرة من أهل الغناء فيهما ، فالمطربة نسمة هى صوت سكندرى قدمته الإذاعة ، وأما سميحة القرشى فهى مطربة من مدينة طنطا عرف اسمها طريق الشهرة فى عاصمة الغربية خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضى .

تأتى العبادات ومعها التقرب إلى الله

بالطاعات في مقدمة اهتمامات الصائمين، لذلك اهتمت الأغنية الرمضانية بالتذكير بفضل العبادات وبترغيب الصائمين في مباهج القرب من المولى عز وجل ، ومن الأغنيات التي قدمتها الإذاعة في هذا المجال : (صلى وصام : محمود رمزي نظيم – أحمد صدقي – برلنتي) – (أنا صايم : مصطفى القوصي – سيد مكاوي – شفيق جلال) – (ياكريم يارب : محمود بيرم التونسي – أحمد صدقي – حورية حسن) – (هاجرت لك بالروح : علي حسن حمودة – محمد أبوسمارة – فايزة زين) و (شهر الصلاة والصوم :علي الفقي – عزت الجاهلي – مديحة عبدالحليم)، ومن أجمل ماقدمت الإذاعة من الأغنيات التي تذكر بفضل الصوم ... أغنية «بشراك ياصايم» التي صاغها محمود بيرم التونسي ولحنها وتغنى بها محمد فوزي لأول مرة من الإذاعة في السادسة وخمس وثلاثين دقيقة من بعد مغرب يوم السبت ٣ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٤/٤/١٩٥٦م ، حيث تعبر هذه الأغنية بصدق وبساطة عما يجنيه الصائم من صيامه ، ولعل في مذهب الأغنية – والتي صاغها محمد فوزي من قالب الطقوقة وغصنها الأول ما يؤكد ذلك لقارىء اليوم :

بشراك ياصايم
عند الله
لك أجر دايم
عند الله
ياصايمين النبي قال
الصيام جنه
فيها النعيم والثواب
يارب نولنا
تفرح بنورها ... الله الله
وتشرف قصورها ... الله الله
بشراك بشراك ياصايم
اللي يصوم فرحتين
الفرحة في الدنيا
وياهناه من يفوز
بالفرحة في التانية
فرحة ودوام ... الله الله
أجر الصيام ... الله الله
بشراك بشراك ياصايم

وداع زائر كريم

إذا ما أهلت العشر الأواخر من شهر رمضان ، وأدرك الناس أن فيض خيراته لهذا العام قد آذن لزوال ، استولت على القلوب الوحشة وتساءلت الألسن : أندرك رمضان آخر ؟ ، وفيما يعد امتداداً لما شهدته ليالي رمضان في دولتي الفاطميين والمماليك من ازدهار غناء التواحيش في ليالي رمضان الأخيرة ، قدمت الإذاعة المصرية خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين مجموعة من أغاني التواحيش أو وداع رمضان ، حيث درجت الإذاعة على استبدال برنامج «المسحراتي» منذ ليلة ٢٢ رمضان وحتى آخر الشهر ببرنامج «توحيش رمضان» ، والتوحيش من الوحشة هو مقاطع شعرية يتبارى المنشدون في الترنم بها من فوق المآذن قبل سحور الليالي الأخيرة من رمضان ، وقد بلغ عدد ما رصد

محمد القصبجي



في البحث الخاص بهذا المقال من هذه الأغنيات : ثمان أغنيات ، نذكر منها الآتي : (وداع رمضان : زين العابدين عبدالله – لحن وغناء مرسى الحريري ، قدمت لأول مرة في السابعة والنصف من مساء السبت ٢٦ رمضان سنة ١٣٧٠هـ والموافق ١٩٥١/٦/٣٠م) – (وداع رمضان : عبدالفتاح شلبي – لحن وغناء السيد فرج السيد) – (وداع رمضان : محمود بيرم التونسي – سيد مصطفى – شفيق جلال، أذيعت ١٠٤٥ صباح الأحد ٢٥ رمضان سنة ١٣٧٥هـ والموافق ١٩٥٦/٥/٦م) ، ومما يؤسف له أن تختفي تسجيلات مثل هذه الأغنيات ، فلا يتيسر حتى الإطلاع على نصها الشعري .

أين تلك الروائع ؟

بعد هذا العرض السريع لما قدمته الإذاعة المصرية من أغنيات رمضانية خلال حقبة تمثل أزهى سنوات عصرها ، يصبح من نافلة القول أن يتحدث أحد عن أن الإذاعة تعد المنتج الأكبر لهذه النوعية من الأغنيات في تاريخ الغناء المصري ، ومما لاشك فيه أن ثمة سؤال سوف يلح على القارئ بعد فراغه من قراءة هذا المقال ، وربما سوف يفاجئ نفس السؤال من يسعده الحظ أو الظروف بالاستماع إلى واحدة مما ذكر هنا من أغنيات رمضانية ، ويتبلور هذا السؤال في الصيغة التالية : أين ذهبت تلك الروائع من الأغاني الرمضانية ؟ ، وبالطبع فإن إجابة هذا السؤال التي لا تتطلب إعمال فكر أو بحث لن تخرج عن أن هذه الأغنيات أو ما تبقى منها تقبع في مكان ما داخل مكتبة الإذاعة ، وعندما توقفت الإذاعة عن إنتاج هذه النوعية من الأغنيات، فإن المستمع المتشوق إلى هذه النوعية الأصيلة من الغناء ... كان يجد بغيته في الاستماع إلى هذا التراث في مجموعة من البرامج الإذاعية التي اختصت بتقديم التراث الغنائي ، ومن هذه البرامج نذكر برنامج «ألحان زمان» الذي تقدمه شبكة البرنامج العام وبرنامج «أغاني وعاجباني» الذي كانت تقدمه شبكة صوت العرب ، ولعل البرنامج الأخير هو الأكثر بين هذه النوعية من البرامج تقديما لأغاني رمضان ، فقد دأب البرنامج ومنذ سنوات طوال على أن يخصص حلقاته المذاعة في شهر رمضان لتقديم مايتذكره ضيوفه من الأغاني الرمضانية النادرة ، لذلك .. كان غريبا أن تحجب شبكة صوت العرب هذا البرنامج منذ بداية الدورة الإذاعية الجديدة في يوليو ٢٠٠٥م ، إن اختفاء برنامج إذاعي من البرامج المهتمة بتقديم التراث الغنائي، يعد بمثابة إغلاق نافذة تنساب منها أغنيات تحمل عبق الأصالة والتاريخ إلى آذان تتشوق لكل ما يذكرها بأيام جميلة مضت .


حورية حسن


شفيق جلال

من صحائف التاريخ

يصومون الدهر كله

د. محمد رجب البيومي *

لدينا أناس يصومون الدهر كله ولا يشعرون.

أليس كثير من الناس لاياكلون غير وجبتين اثنتين في اليوم والليلة؟ والصائم يأكل وجبة السحور قبيل الفجر، ووجبة الإفطار عند الغروب؟ فهو قريب جداً ممن يتناول الوجبتين في غير شهور الصيام! دون أن يشعر بأنه يؤدي فرضاً محتوم الأداء، إذا تركه عد آثما، وحوسب على الترك يوم الجزاء.

كان الأستاذ الجليل الشيخ محمد أبو عليان المرزوقى من كبار علماء الأزهر فى أوائل القرن الماضى، وأحد كاتبى الحواشى العلمية على تفسير الكشاف! كان يتناول الإفطار عقب صلاة الفجر مباشرة، ثم يذهب إلى الجامع الأزهر ليوالى شرح الدروس الصعبة فى الأصول والمنطق وعلم التوحيد، فلا يفرغ إلا عند غروب الشمس ويصلى المغرب ويرجع إلى بيته فيتناول طعام العشاء، ويستريح حتى ينهض إلى صلاة الفجر! فما الفرق إذن بينه وبين من يتناول طعامى السحور والإفطار فى رمضان! أما يعتبر قريباً جداً ممن يصومون الدهر، والشيخ لايأخذ



إجازته الرسمية من دروس الأزهر . إلا فى شهر رمضان ورمضان موسم الصوم الدينى، وإذن فدهره صيام فى صيام!

وكذلك تحدث الجاحظ فى كتاب الحيوان عن قاضى البصرة عبد الله ابن سوار فقال : إنه كان يصلى الغداة فى منزله ثم يأتى مجلسه بالمسجد، فيظل منتصبا فيه لايتحرك له عضو كأنه صخرة منصوبة. ولايزال كذلك حتى يقوم صلاة الظهر ثم يعود كعادته فلا يقوم حتى تأتى صلاة العصر فيؤديها ثم يرجع إلى مجلسه حتى تحين صلاة المغرب، فيجلس كما اعتاد، وتأتى صلاة العشاء فيقوم لها ثم ينصرف بعد أدائها. وهو فى كل ذلك لايشرب ولا يأكل ولا يحتاج إلى الوضوء صيفاً وشتاء وربيعاً وخريفاً، وقد مكث على حاله هذا طيلة عمله بالقضاء فى البصرة، وقد قضى به وقتاً طويلاً، والذى يقضى وقته من مطلع الشمس إلى مابعد صلاة العشاء لايأكل ولا يشرب، ولا يترك عادته فى ذلك مرة واحدة ألا يكون شبيها بمن يصوم الدهر! دون أن يحس أنه صائم!.

وقد سجلت الصحف الماضية أنباء

* كاتب ومفكر وأستاذ جامعى

كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر، وذكرت من غرائبهم مالا يكاد يصدق، وأول ماقرأت من أنباء هؤلاء هو ما قاله الدكتور زكى مبارك بالعدد (٣٢٢) من الرسالة «لقد كانت مصر مملوءة بغرائب التماثيل، فحطمها المسلمون ليمحوا شواهد الفرعونية المصرية، والذين قرأوا التاريخ يذكرون مافعل الشيخ محمد صائم الدهر فقد طاف بمصر من الشمال إلى الجنوب ليهشم ماترك المصريون القدماء من الآثار والأصنام وهو الذى جرح أنف أبوالهول، ولو استطاع لحوله إلى رماد، ويقدر إسلام أهل مصر بقيت فيهم بقايا من احترام التماثيل فكان الشيخ محمد صائم الدهر يسطو عليها من وقت إلى وقت فيهشم منها مايستطيع»..

وما ذكره زكى مبارك عن تحطيم التماثيل الفرعونية نصرة للإسلام، كذبة بلقاء لأن التماثيل بقيت إلى الآن دون أن يعصف بها المسلمون ، وكانوا أقدر القادرين على إزالتها لو أرادوا، ولا يعقل أن يقوم رجل واحد بتحطيمها سائراً من الشمال إلى الجنوب وهو مع ذلك صائم الدهر» وقد كان كلام زكى موضع سؤال بالعدد (٣٢٧) عن الشيخ الصائم وعن عصره، وتاريخ نشاطه المزعوم ، فلم يجب زكى مبارك بشىء! والذى يهمنى من ذلك كله أن رجلاً وصف بأنه صائم الدهر فى مصر، واشتهر صيامه هذا بين الناس.

وقد قرأت فى تراجم الأولياء والصالحين مايدل على هذا الاتجاه، ولا أستطيع أن أرجع إلى ماقرأت منذ مدى

سجلت الصحف الماضية أنباء كثيرة عن أناس اشتهروا بصوم الدهر وذكرت من غرائبهم مالا يكاد يصدق

متطاول، ولكنى أذكر أن رحلة ابن بطوطة الشهيرة، تحدثت عن عبّاد من هذا الطراز قابلهم الرحالة الكبير وأنس بهم ودون بعض أحوالهم، وكان فى الشيخ انجذاب شديد إلى زيارة مقابر الراحلين من الأولياء وتدوين مايسمع من طرائفهم، كما لايخفى اهتمامه بالباقين على الحياة من القوم، فقد سجل عنهم مابقى تاريخا يذكر، ومنهم نفر من صائمى الدهر لا أستطيع حصرهم لإرهاق يصحبنى فى القراءة المتواصلة ولكنى أذكر مايكفى للدلالة على وجودهم المؤثر فى حياة الزهد والتصوف، وهو مايعنينا فى هذا المقال .

حين مر ابن بطوطة بجبال كامرو، وهى جبال متسعة تتصل بالصين من ناحية وببلاد التبت من ناحية ثانية، سمع بذكر ولى من كبار الأولياء هو الشيخ «جلال الدين التبريزى»، فتكلف الجهد فى المسير إلى لقائه، وقال إنه معمر بلغ من العمر مائة وخمسين عاماً، قضى أربعين عاماً منها صائماً لايفطر إلا فى العيدين وكانت له بقرة خاصة يقوم على رعايتها وتغذيتها ويفطر من حليبها دون غيره، كما كان يقوم الليل كله متهجداً وقد أسلم على يده الكثيرون من أهل الجبال، وفى يوم دخولى عليه لبس جبة ثمينة لم يكن يلبسها من قبل، فوقعت من نفسى وتمنيت أن

يعطيني إياها، فلما حان الوداع خلع الجبة وأعطا فيها، وقال مريدوه إن الشيخ عرف رغبتك في مثلها، فلبسها على غير عادته ليخلعها عليك، واستطرد الرحالة إلى ذكر كرامات للرجل، نعفى القارئ من تلخيصها، وقد كان ابن بطوطة يصدق كل كرامة تروى ويسجلها على أنها حق وقع، مع استحالة وقوعها عقلاً ، وهذا ماتنبه إليه الأستاذان أحمد العوامري، ومحمد أحمد جاد المولى محققاً ، «مهذب رحلة ابن بطوطة»، ليبعدا صحة هذه الأحداث عن التصديق لأن المهذب كان مقرراً على الطلاب، حين كان الطلاب طلاباً، والدراسة دراسة، ونحن من هذا نعلم أن الرجل صام أربعين عاماً متتابعة، وأنه كان لايأكل إلا من عمل يده حين يقوم على تربية بقرة أعدها لشرابه، ولا أقول لطعامه لأنه كان يكتفي باللبن وحده وهو تقشف غريب في بابه.

وحين طاف ابن بطوطة بالهند ذكر من أخبارها مالايكاد يوجد عند غيره، لأنه تتبع عادات القوم اجتماعياً ودينياً وثقافياً تتبعاً يدل على أنه أقام أمداً طويلاً يرصد مايراه رصداً واعياً ، وطبيعي أن يحرص على لقاء كبار علمائها وأوليائها ومن استفاض ذكرهم في الولاية الربانية، ومن هؤلاء صائم الدهر الشيخ الصالح نظام الدين البداؤني، وهو يعظ الناس في كل جمعة، ويتوب على يده الكثيرون، فيحلقون رءوسهم، ويتواجدون في حلقات الذكر مستهامين ضارعين، كما قابل ابن بطوطة في (دهلي) الشيخ الصالح العابد صدر الدين الكهراني، وكان كما يقول الرحالة «يصوم الدهر ويقوم الليل، وقد تجرد من الدنيا ومظاهرها الخادعة، وكان يزوره السلطان ووزراء الدولة فيحتجب عنهم، ويرجعون دون رؤيته، وقد أراد السلطان أن يقطعه قرى كاملة يطعم منها الفقراء، والواردين عليه، فأبى ولم يقبل ، ومن غرائبه أنه كان لايفطر عند الغروب يومياً بل بعد ثلاثة أيام متواصلة، كأنه يرى مواصلة الصوم على مدى هذه الأيام أقرب إلى الله، وهو تعذيب لامبرر له، كما أن رفضه إقطاعاً يكون خيره منحة للفقراء والمساكين يدل على قصر النظر، لأن أصحاب الحاجة كثيرون في هذا العهد الإقطاعي، فإذا أتيح لهم مورد دائم للرزق كان ذلك من أفضل وسائل الخيرات.

وفي بلاد فارس قطع الرحالة. أمد طويلاً في اجتياز ربوعها، ومما شاهده مدينة «لار» وهي كما قال، مدينة كثيرة العيون والبساتين والأسواق، وقد عرف بها الشيخ الصالح محمد أبا دلف»، وكان له زاوية كبيرة، جعلها ملجأ للقاصدين من الغرباء، وأتباعه يمرون على دور المدينة فيأخذون من كل بيت الرغيف والرغيفين ليجمعوا طعام العشاء، وأهل المدينة يعرفون ذلك فيستعدون للعطاء عن سعة، ثم يجتمع فقراء المدينة ومن معهم من الضيوف على الطعام فيقضون أربهم منه في رعاية الشيخ «أبي دلف».

أما «أبو دلف» فهو صائم الدهر، وحين دخل الرحالة إلى مقامه وجده جالساً على التراب، وعليه جبة صوف

بالية. بهيئة لاتدل على أنه رئيس القوم، وهذا الذى يجلس على التراب ، ويلبس الصوف البالى يبعث فاخر الطعام وألذ الفواكه إلى الوافدين عن سعة فإذا هموا بالرحيل كساهم وقدم لهم من الخيول القوية مايكون مطاياهم فى الطريق، والناس يعجبون لكثرة إنفاقه، مع أنه لا مورد لديه، ولا يعلم له جهة موسرة تقدم إليه مايعينه على المعروف الجزيل، «وابن بطوطة» يقول فى سذاجة إن كثيراً من الناس يقولون إنه ينفق من الكون «وقد فسر الأستاذان العوامرى وجاد المولى هذه العبارة بأن معناها أن الله يرزقه من حيث لا يدرى، وقالا: هذا بعيد، والذى أراه أن كثيراً من المحسنين الموسرين يعرفون همته العالية فى استضافة الفقراء وإطعام الوافدين فيرسلون إليه سراً ما يعينه على المعروف، وأنا أعرف اليوم من شيوخ الصوفية فى الأقاليم المصرية من يقيم الموائد الحافلة كل جمعة بحيث تتسع لخمسين من الآكلين، ورزقه محدود، وراتبه لايكفى منزله، ولكن أتباعه يبعثون إليه مايقوم بمروءته عن حب وسماح!

أما فى تركيا فقد قابل الرحالة فى مدينة (تيره) بالقرب من أزمير، وهى مدينة زاهرة ذات بساتين وأنهار وفواكه، قابل من يعرف بأخى محمد وهو من كبار الصالحين، ومن صائمى الدهر، وله جهد مشكور فى انتشار طائفة الفتيان المعروفين بالأخية، جمعاً غير عربى لكلمة الأخ، فهو اصطلاح تركى مشتهر،


الجاحظ


ابن حزم

جلال الدين التبريزي معمر قضى أربعين عاماً صائماً لا يفطر إلا في العيدين

والأخىُّ، رجل يجتمع أهل صناعته على تقديمه لرئاستهم، فيبنون الزاوية الواسعة، وبها الفرش والمصابيح والكراسى، وكل مايريح الضيف الوافد، وبعد صلاة العصر يحضر الأخوة إلى رئيسهم ويقدمون له مايتبرعون به من كسب اليوم فيشترى الفواكه والغذاء عن سعة، ويأكلون جميعاً فى فرح وبهجة، غير أنهم يحتفلون بالغريب الوافد وكأنه من أعز أصدقائهم، ولايزال موضع احتفائهم مهما طالت إقامته حتى ينصرف ، وحديث هؤلاء الكرام مشتهر ذائع، وهو أعظم مثل يقدمه المجتمع الإسلامى دليلا على التكافل الاجتماعى فى تواضع لا يعرف التمدح والمباهاة.!

وما رآه ابن بطوطة فى مدينة (تيره) رأى مثيله تماما فى مدينة (برصا) وقد وصفها وصفا يدل على سعة عمرانها، وجمال أسواقها وشوارعها ، وتحدث عن

الزاوية التي بناها الإخوة للضيفين بما يشبه حديثه عن «تيره» غير أنه قال إن الضيف بها يستمر ثلاثة أيام حتى يستقر على مأوى أو عمل يكتسب منه، ومن نريد أن نخصه بالذكر في هذا المقام، هو صائم الدهر الفقيه الواعظ «مجد الدين القونوي» . فقد ألقى موعظة بالغة التأثير، وكان اذا صام لايفطر إلا في كل ثلاثة أيام، اذ يقضي هذه الساعات الطويلة دون طعام أو شراب، وكان لا يأكل إلا من عمل يده، ولا منزل له، إذ ينام في المقبرة، ويعظ في المجالس العامة فيتوب على يده كثير من الناس أو إذا كان «أبودلف» يجلس على التراب، ويلبس الجبة البالية فإن «مجد الدين» لاينام في منزل يخصه بل في المقبرة!! وهي مبالغة في الزهد لا تستند الى أصل شرعي، فقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يظهر في أجمل مظهر، قال ابن عباس رأيت على رسول الله أجمل ما يكون من الحلل ، وقد لبس الإزار والرداء والجبة ولبس فروة مكفوفة بالسندس وكان له جبة خراسانية لينة وكان يحب في الطعام الحلوى، وقد أكل الضأن والدجاج والجزور، وأكل الشواء والرطب والتمر، وشرب اللبن خالصا ومشوبا، وكان لا يشرب إلا النظيف العذب، ويحب البارد والحلو، وكل ذلك يندرج في قول الله عز وجل «قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق» .

على أننا نقول إن المغالاة في العبادات، ليست في الصوم وحده، فنحن نرى أناسا يصلون صلاة التهجد بالليل فيزيدون الركعات الى ما فوق الثلاثين، ونرى أناسا يقرءون في الركعة الواحدة السورة الطويلة كالأنعام والكهف وفي الحج نرى أناسا يكررون الذهاب الى مكة والمدينة مرات ومرات تبلغ العشرين، وينفقون في ذلك مالا لو تصدقوا به على الفقراء لكان أقرب الى الله وأنفع وقد نصحت أحدهم وهو من أفاضل العقلاء أن يكتفي بخمس عشرة حجة قام بها، ويتبرع بنفقات السفر لجيرانه الفقراء فأبى وقال إنها عادة تجري في نفسي مجرى الدم ولابد أن أمر بيدي على شباك رسول الله ! فاستشعر برد الهناء، وفي الزكاة نرى من يتجاوز النصاب كثيرا الى سواه، وذلك وحده الحميد في باب الطاعات، فاذا أصر بعض الناس على صيام الدهر، فهم من هذا الطراز .

وهذه الرغبة في المعنويات، وفي ضروب أخرى من العبادات نرى بجوارها رغبات مذهلة في الماديات ففي الناس من يصر على حمل الأثقال الحديدية المبهظة ويرى ذلك مدعاة فخار، وفيهم من يأكل طعام العشرة فيقضي على المائدة المكدسة وحده، وهذا ما رأيناه عيانا، وفيهم من يجر العربة بشعر رأسه . ومن يقفز من الدور الرابع الى الأرض دون أن ينكسر له عضو، فلا نعجب إذن لما قاله ابن بطوطة عن أحد الصالحين من أنه كان يواصل الصوم، فلا يذوق الطعام أو الشراب والأكل عشرة أيام مرة واحدة ، وإن كنت أحار حيرة شديدة فيما أقرأ ولكن أما

يدفن الهندى نفسه فى الصندوق عشرين يوما أو أكثر ، ثم يكشف عنه بعد هذا الأمد فإذا به صحيح يبتسم. وكأنه نام يوما أو بعض اليوم! ويعدون ذلك رياضة روحية ! وهى أقسى من الصوم المتتابع دون جدال .

لقد تعبت كثيرا فى البحث عن مقال كتبه الأستاذ ابراهيم عبدالقادر المازني، يتحدث فيه عن غرائب فى دنيا الطعام تدل على الصبر عنه فوق المستطاع حتى وجدته بمجلة الرسالة (عدد ١٩٦) تحت عنوان (الجزيرة والتاريخ الاسلامى) وفيه يقول :

«دعيت الى الغذاء فى وادى فاطمة (أثناء رحلته الى الحجاز) فأكلنا، ثم خرجنا نتنزه فلقينا جماعة من البدو ، فقال لهم أحدنا، إن السرادق مملوء بأطايب الطعام ، فاذهبوا لتأكلوا ما لذ وطاب، فذهبوا وتخلف واحد معنا معتذرا أنه أكل بالأمس، فاستغربت، كيف يكون طعام الأمس مانعاً من طعام اليوم، ثم جاء إلى مصر صديق من أبناء سوريا، كان فى حاشية الملك عبد العزيز ويعرف من أسرار الحجاز مالا نعرف، فحدثته عن قصة البدوى الذى رفض طعام اليوم لأنه أكل بالأمس، فقال «إن البدوى يأكل فى وقت ما من الطعام بعض أقات من اللحم، وكيلة من الأرز بعد أن لبث أياما تبلغ العشرين لايأكل غير التمر القليل، فإذا أكل هذا الطعام الكثير وأثقل به معدته احتاج إلى يوم أو عدة أيام كى يهضم


زكى مبارك


عبد القادر المازنى

صدق ابن بطوطة كل كرامة كانت تروى وسجلها على أنها حق وقع مع استحالة وقوعها عقلا

ماأكل، وهكذا يظل صائماً عن الطعام دون أن يفرض عليه، يظل صائماً وهو مستريح.

وقد رجعت إلى بعض المصادر الفقهية أسألها عن صوم الدهر هذا أحلال مباح، أم محرم ممنوع فوجدت اختلافاً شمل وجوه التحريم والتحليل والكراهية بما جعلنى أغرق فى طوفان لا أدرى ساحلا لموجه وقد عجبت لابن حزم حين أفتى بالحرمة، وأنزل العقاب بالصائم، مع أنى أرى ولست فقيها .. أن الثواب على قدر المشقة ومن اعتقد أنه يقوم بطاعة ربه فى مواصلة الصوم فلابد أن يثاب!! والله يعفو عن المذنب، فكيف يجازى الطائع!

هذه بعض الخواطر المناسبة لشهر الصوم، وقد يكون بها مايفيد!

حرف الباء (١)



د. الطاهر أحمد مكي ■

ثاني حروف الهجاء العربية ، وقيمته في حساب الجمل اثنان أيضاً ، ويرد حرف جر لمعان كثيرة بعضها قريب من بعض ، حصرها النحاة في أربعة عشر موضعاً على النحو التالي :

• التعدية ، فتؤدي دور الهمزة ، وتعدى الفعل اللازم بأن تجعل له مفعولاً ، ومنه في القرآن الكريم :

«ذهب الله بنورهم» ، أي أذهب الله نورهم .

• الاستعانة نحو :

كتب بالقلم ، وعزف بالعود

• السببية والتعليل ، كقوله تعالى :

«فكلا أخذنا بذنبه» ، أي بسبب ذنبه ، والسببية والتعليل شيء واحد عند بعضهم، ومختلفان عند بعضهم الآخر ، ويترتب على الخلاف قضايا فقهية جوهرية لاتهمنا هنا.

• المصاحبة والملابسة ، فتكون بمعنى مع ، وفي القرآن :

«قيل يا نوح اهبط بسلام منا» .

• الظرفية ، وفي القرآن الكريم :

«ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلة» أي في بدر .

• المقابلة ، وهي الداخلة على الثمن والعوض والمقابلة ، تقول اشتريت هذا البيت بمليون جنيه ، ويقول الإمام الشافعي:

■ أديب وكاتب وأستاذ جامعي

فأصبحوا ولسان الحال ينشدهم :

هذا **بذاك** ، ولا عتب على الزمن .

• أن تعني المجاوزة فتجيء بمعنى «عن» كقول الشاعر :

سائلتنى **بأناس** هلكوا .

شرب الدهر عليهم وأكل .

• أو بمعنى الاستعلاء فتكون بمعنى «على» ، كقوله تعالى :

«ومن أهل الكتاب من إن تأمنه **بقنطار** يؤده إليك» .

• أو بمعنى «من» التبعيضية ، وفى القرآن الكريم :

«عينا يشرب **بها** عباد الله» .

• وتستخدم للقسم نحو :

بالله لتسعين فى الخير .

• وتجيء للغاية ، فتكون بمعنى «إلى» وفى القرآن ، على لسان يوسف :

«وقد أحسن **بى** إذ أخرجنى من السجن» ، أى أحسن إلىّ .

• وتأتى للتأكيد، بزيادتها فى أول الكلمة ، كقول الشنفرى ، الشاعر الصعلوك :

وإن مدت الأيدى إلى الزاد

لم أكن **بأعجلهم** ، إذا أجشع القوم أعجل .

• الإلصاق ، وهو معنى لايفارقها حقيقة أو مجازاً ، ولذلك اقتصر سيبويه عليه ، تقول :

أمسكت **بالكتاب** ، ومررت **بالجامعة**.

• البدل ، كقوله تعالى :

«أولئك الذين اشتروا الضلالة **بالهدى**» ، وهى تدخل على المتروك

أى جهد رائع بذله علماء عظام ، فى استقصاء المعانى التى تتعاور حرفاً واحداً من حروف العربية ؟!

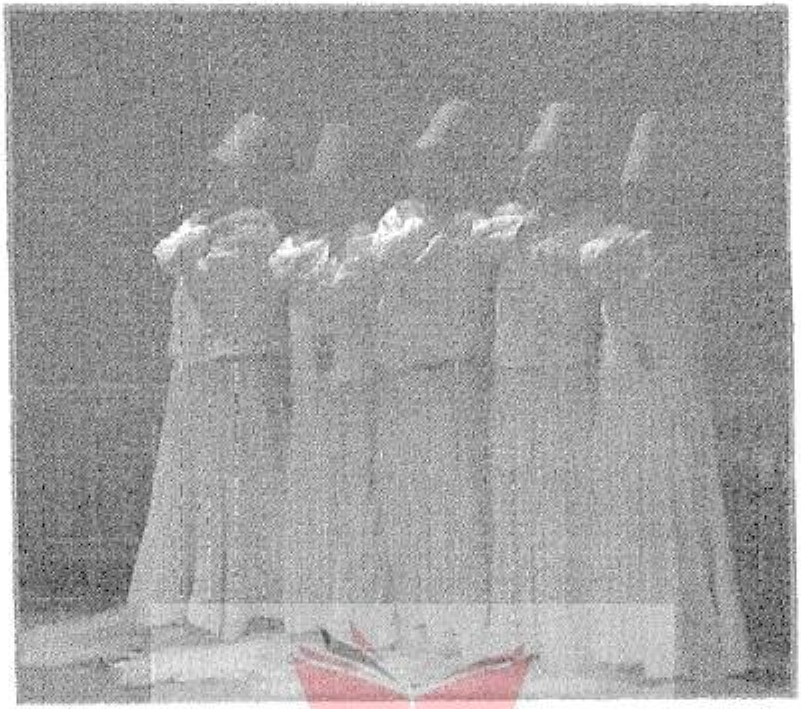
ومع ذلك استدركت عليهم العامية المصرية جانباً سد ثغرة ، وأكمل نقصاً ، وموعدنا به الحديث القادم .

طقوس غنائية
أم فلسفة روحية؟

سماع المولوية



خيوط كثيرة تربط الماضي بالحاضر، تمتد بطول المسافة بيننا وبين غابر الأزمان، وتتفاوت قوتها حسب قيمة الأحداث، فتبدو كأوتار في آلة موسيقية، تتباين أصواتها حدة وعمقا، غير أنها في نهاية الأمر تأتي إلينا بعبق التاريخ، خيالات وأصداء. وشيئا فشيئا، ومع استغراقنا في التأمل تتجسد الخيالات وتتمايز الأصوات.



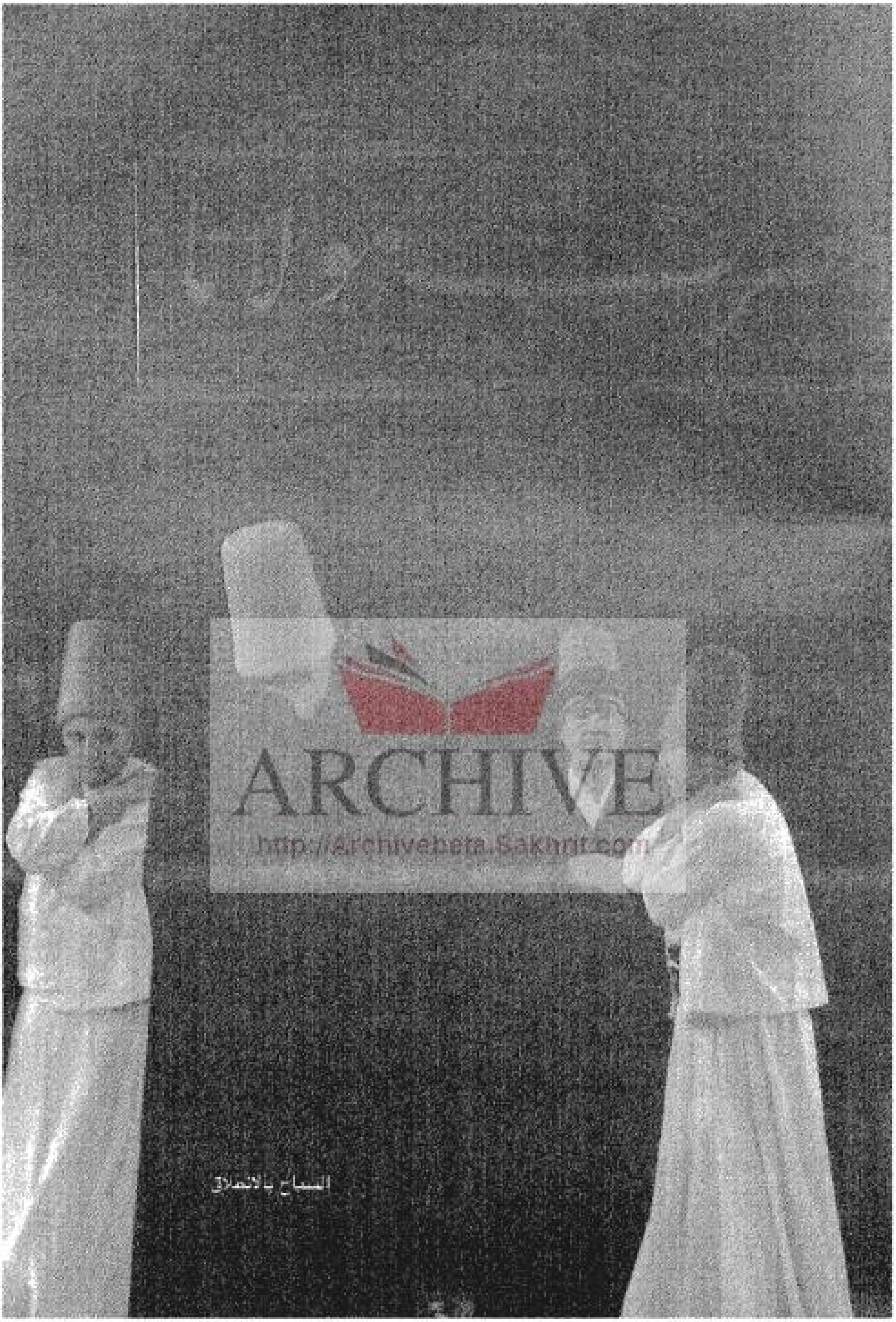
مقيدون فى انتظار إذن مولانا

هكذا تراءى الحفل الذى أقامته الطريقة المولوية على مسرحهم «السماع خانة» فى إحدى ليالى شهر شعبان النصف الثانى من سبتمبر الماضى، فلم يكن يفصل الحضور عن المشهد القديم سوى الزمن، أما المكان والأشعار والموسيقى والملابس والديكور فكانت كما هى، أتت من الماضى وتجسدت أمام عيون الناظرين.

كانت البداية مع نغمات الناى الشجية، مقدمة للسماع، ترقق النفوس وتسمو بالأرواح، والدراويش فى خشوع يرتدون الجبة السوداء، وعلى رؤوسهم طرابيشهم الطويلة، بينما تتسرب أبيات الشعر مضفرة مع الألحان، بصوت عذب خاشع لأحد منشدى الكورس المولوى، تمدح الرسول بأبيات من ديوان المثنوى، أعظم ما كتب فى الشعر الصوفى، لمؤلفه الشيخ الأكبر للطريقة مولانا جلال الدين الرومى، الذى انتسبت له الطريقة فسميت بالمولوية.

طقوس السماع

افترش الدراويش خشبة المسرح، وظهروا فى تأثر بالغ مما يقال من أشعار،


السماح بالانطلاق



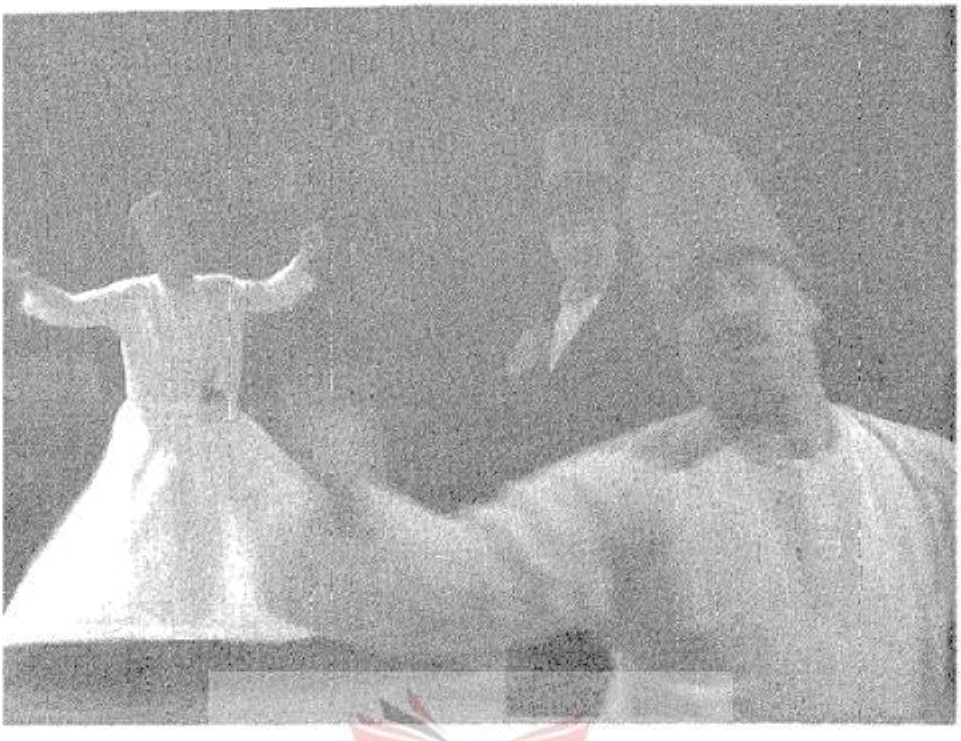
الانطلاق بالدوران

وعلى مسافة منهم جلس كبيرهم - قد يكون خليفة جلال الرومي - مميزا عنهم بشريط أخضر يلف حول طربوشه فيما يشبه العمامة، وإذا ذكر النبى أو الشيخ جلال الرومى فى سياق السماع، أتوا بإشارات الإجلال والاحترام لهذه المقامات الرفيعة، وهكذا حتى بلغوا حدا معينا، فطرقوا بأيديهم على الأرض ونهضوا واقفين، وأيديهم تتقاطع على الصدر، وكأنها مقيدة، فى إشارة إلى أن الإنسان مقيد بالحياة وببشريته، ولذلك يتوق الولى إلى التحرر، إلى الحياة الحقيقية بعد الموت.

ويستأذن أكبر الأتباع الشيخ الكبير فى بدء الطقوس التعبيرية التى تحكى مرور الولى من الحياة الدنيا «عالم الشهادة» إلى عالم الغيب، بعد أن يكون قد أتم رسالته، وأعطى الولاية لمن يخلفه قبل الرحيل فى مشهد تعبيرى يسمى المقابلة، وهكذا تتداول المسئولية وتتناقل التبعة، فى إشارة إلى مراحل خلق الكون ودورته، من أول نفخ الروح مرورا بخلق المادة أو الجسد حتى الوصول بالنفس إلى أسمى الدرجات وهى الوجد.

فلسفة الدوران

وفى انطلاقة الدراويش يدورون حول أنفسهم وحول مركز المسرح، كما يفعل



الوجد الصوفى

الحجيج فى الكعبة، فى دوائر ذات عدد معلوم وتداخل مقصود ليصنعوا فى النهاية ما يشبه الوردة، التى تعرف بوردة الحب الإلهى، ويكون مركزها منتصف دائرة المسرح، الذى هو مركز قبة المسرح أيضا، والتى تبدو على شكل سماء تحلق فيها الطيور وتتوسطها الشمس، التى تعبر عن روح الولاية أو مركز الكون.

يحمل قبة المسرح اثنا عشر عمودا، وعلى كل عمود يوجد اسم إمام من الأئمة الاثنى عشرية، بداية من الإمام على وانتهاء بالإمام محمد المهدى، والدراويش فى دورانهم يمثلون هؤلاء الأئمة الذين يشبهون الكواكب الاثنى عشر التى تدور فى مداراتها فى السماء.

ويرى المولوية أن الإنسان يحمل صفات الكون كلها وجميع عناصره، من الهواء، والتراب والماء والنار، متمثلين قول الإمام على:

دواؤك فيك ولاتشعر
وداؤك فيك ولاتبصر
وتحسب أنك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر

والولى الكامل فى نظرهم هو الذى تجتمع فيه هذه العناصر، بالإضافة إلى النفخة الإلهية، التى تتجلى بالابتعاد عن

مادية الجسد، ويمثلون على ذلك بإلقاء العباءة السوداء على المسرح، والدوران برداء أبيض ذى تنورة واسعة بيضاء فى إشارة إلى الكفن، وفى تعبير عن الاستعداد للموت وطلب الآخرة، وترك شهوات الجسد، رغبة فى الوصول إلى قمة الوجد مع الله وهو ما يسمى «التوحد».

الناى الحزين

ويقول الدكتور أحمد سامى، الحاصل على الدكتوراه فى الموسيقى المولوية أن الموسيقى المولوية المصاحبة لدوران الدراويش أثناء السماع، تنطلق من قاعدة الموسيقى العربية الأصيلة، المستمدة من التراث العربى ورواده، من أمثال الكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم، وقد حمل المولوية أمانة الحفاظ على هذه المقامات والإيقاعات العربية، ووصل ما استخدموه من مقامات إلى ٣٦٠ مقاما موسيقيا، وفى أثناء السماع يتنقل العازفون عبر [illegible] ضخم من هذه المقامات بغرض تجلية النفس وترقيق المشاعر.

ويضيف د.أحمد أن الصوفية المولوية هم أول من أدخل الآلات الموسيقية فى الذكر، فقبلهم لم يكن أحد يستخدم هذه الآلات على الإطلاق، بل كان هناك من أهل الشريعة من حرموا استخدامها، غير أن المولوية اعتمدوا فى ذكرهم أو سماعهم على الدف والطنبور والناى، الذى يشكل بالنسبة لهم مكانة خاصة ودورا أساسيا، لما يصدر عنه من نغم يشبه البكاء، فيفعل فى النفس ما يُرجى من خشوع وتأثر، فهو الجزء الذى قطع من ساق الغاب، فظل يبكى كلما نفخ فيه إنسان حزنا على فراق العود الذى قطع منه، وهو يماثل عند المولوية الإنسان الذى يبكى حزنا لاقتطاعه من الجنة، فالناى هو الولى أو الإنسان الكامل، الحزين على فراق ربه، وليس المتمسك بشهوات الدنيا، ولذلك يطلقون على الناى اسم «شاه منصور» نسبة للحسين بن منصور الحلاج الصوفى المعروف.

دلالات قرآنية

ويذهب بنا د.أحمد سامى إلى بعد دلالى آخر للآلات التى يستخدمها المولوية، فيقول إن الناى أيضا يعبر عن الصور، «فإذا نفخ فى الصور ...»، الذى ينفخ فيه يوم القيامة ليبعث من فى القبور، وكذلك الدف الذى يعبر لديهم عن الناقور، «فإذا نقر فى الناقور، فذلك يومئذ يوم عسير» فالمقصود إذن بهذه الآلات أثناء العزف عليها هو تذكر دلالاتها ومقاصدها، التى تنبه

ارتدوا العباءة والتنورة والقاووق زهدا فى الدنيا وطلبا للآخرة


النشوة للوحدة

الإنسان بمقدم القيامة ووجوب استقبالها بالزهد فى الدنيا.

وما يقوله د.أحمد عن منزلة الناى الرفيعة لدى صوفية المولوية، والتى تنسحب على عازفه أيضا، أكدته وثيقة بدفترخانة الأوقاف، ذكرت الوثيقة أجور عازفى الفرقة المولوية فى زمن سلاطين المماليك، فأوضحت أن أجر عازف الناى بلغ ثلاثين درهما، فى حين وصل أجر الطبال إلى ١٥ درهما فقط، أى نصف أجر عازف الناي، وهو نوع من التكريم للناي وعازفه اللذين هما أساس السماع أو الذكر المولوى.

أثر على أثر

ويعجب الجالس داخل قاعة الذكر المولوى، أو السماع خانة، حين يعرف أن هذه القاعة، التى ازدانت بالزخارف والرسوم والأعمدة الخشبية القديمة، شيدت على أثر مدرسة قديمة، كانت تحتوى على حجرات للدراسة وحفظ القرآن ورباط «ملجأ» للنساء وعدد من الأضرحة..

والحكاية تعود إلى القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى، يرويها الدكتور حجاجى إبراهيم العضو باللجنة الدائمة للآثار سابقا، وعضو مجلس إدارة جمعية محبى الآثار فيقول: إن الأمير شمس الدين سنقر السعدى كان وزيرا من أهم وزراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون، شغل - بتعبيرنا العصرى - حقيبتى الداخلية والدفاع، ولأن عصر السلطان قلاوون كان عصر رفاهية وثراء - كما ذكر المقريزى - فقد انغمس كثير من الأغنياء والأثرياء فى الصراع على السلطة، بينما ابتعد آخرون وانصرفوا نحو التصوف والفنون والعلوم، وكان للبناء وزخارفه الإسلامية نصيب كبير من أموال أثرياء هذه الفترة وصفوة رجالها، وكان من هؤلاء الأمير الوزير سنقر السعدى، الذى شغل إلى جانب مناصبه الرسمية منصب نقيب سلاطين المماليك.

أحب «سنقر» العمارة والتشييد، فبنى عددا من الأبنية الضخمة، من بينها مدرسة لطلاب العلم والشريعة وحفظ القرآن، واتخذ لها مكانا بشارع السيوفية بحى القلعة، هذا الشارع الذى يمتلئ بالأسبلة والأوقاف والوكالات، وأوقف للإنفاق عليها إقطاعا بقرية النحريرية بكفر الزيات، فقد كان يعد هذه المدرسة من أهم الأعمال فى حياته.. تكونت المدرسة فى الأصل من كتاب وملجأ للسيدات

عمل بعضهم فى الدجل وصنع الأحجبة والبعض الآخر تسول رزقه بالناى



فناء بدرجة يستقر السعدي أسفل
مسرح الدراويش المحمول على
الأعمدة الحديدية

الأرامل واليتامى «رباط» وضريح، كان يأمل سنقر السعدى أن يدفن فيه بعد موته، غير أن الحياة تتربص بالأمانى، وتأتى الرياح بما لاتشتهى السفن كما يقال.

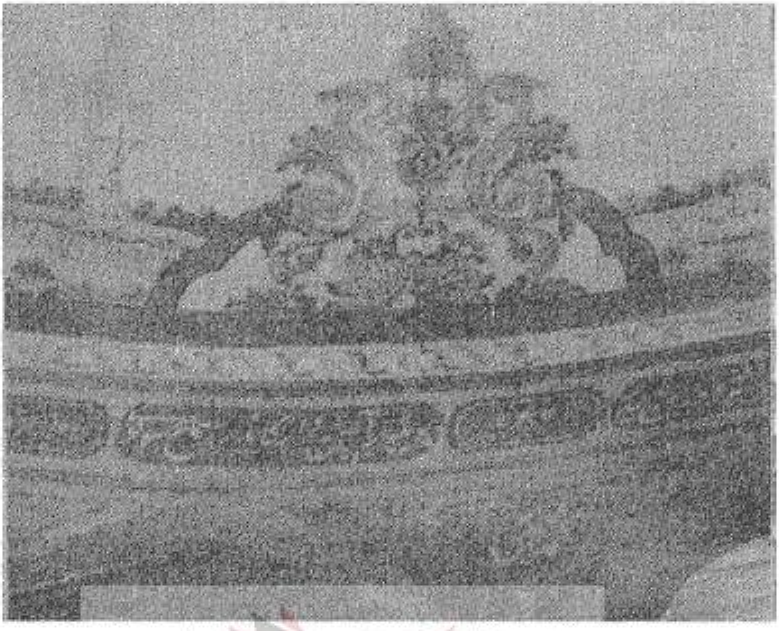
عداوة قوصون

ويضيف د.حجاجى .. وكان ثمة عداء قد نشب بين سنقر السعدى وجاره الأمير «قوصون» نديم السلطان قلاوون، مما جعل الأمير سنقر يهجر مصر، ويذهب إلى طرابلس بسوريا، ويموت ويدفن هناك، تاركا الأرض التى أحبها ومبانيه التى شيدها. وكان قوصون هو الآخر من المهتمين بالعمارة، فبنى أهم قصر من قصور القاهرة المملوكية عام ١٣٣٠م شرق مدرسة سنقر وإلى جوارها، وقد تمت فيما بعد توسعته على عهد الأمير يشبك عام ١٤٧٦م، وآل بعد ذلك إلى «أق بردى» الذى أطلق عليه العامة اسم «حوش بردق».

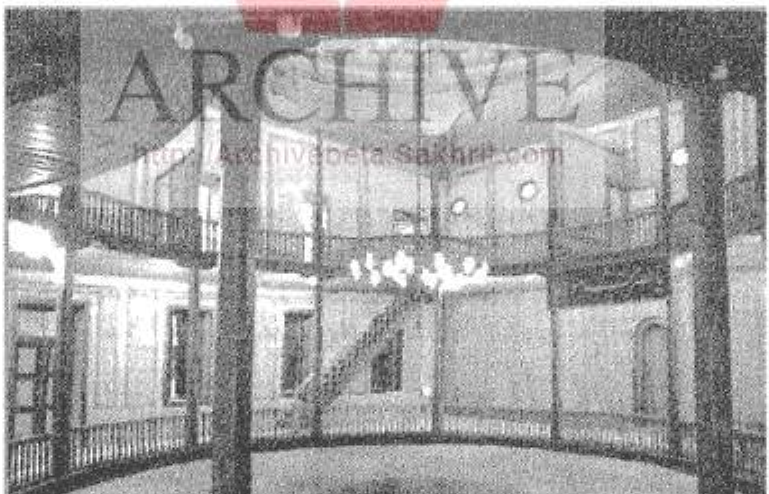
ويقول د.حجاجى إنه عندما استقر المولوية فى مدرسة سنقر، ردموا المدرسة بغرفها والرباط، وضموا لها قصر «أق بردى»، وأقاموا فوق قاعات المدرسة «السماع خانة» أو «السما خانة»، التى تمثل قبتها السماء بما فيها من شمس وطيور. ولأن عرش الرحمن على الماء، فقد اختاروا هذا المكان لوجود فسقية فناء المدرسة تحته، وليشابهوا بين السماء وفيها العرش والماء تحته.

وفى أحد إيوانى مدرسة سنقر يوجد

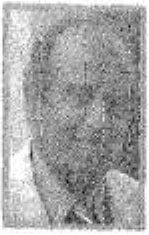
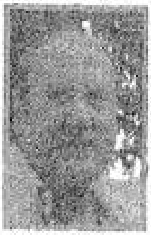
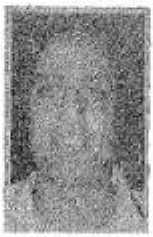
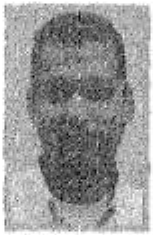




قبة المسرح المولوى وأسماء الأئمة بين البراكى أعلى الأعمدة



مسرح الدراويش قبل العرض

د. حجاجي إبراهيم — د. جوزيبي فانقوني — د. أحمد سامي — أ. أبو بكر عبدالله

ضريح «غالب دداء»، وهو أحد شيوخ التكية القدامى، مات ودفن في هذا الإيوان، واتخذ ضريحه شكل ضريح جلال الدين الرومي في قونية بتركيا؛ قمة هرمية وكسوة من الجوخ الأخضر وعمامة.

السلطان درويش

ويواصل د.حجاجي الحكي فيقول إن مجيء المولوية إلى مصر كان سابقا على الحملة العثمانية، ولما أراد السلطان العثماني سليم الأول التعرف على أحوال المصريين والمجتمع الداخلي، تنكر في هيئة درويش مولوي، وأقام في تكيتهم، التي كانوا قد أتموا إنشاءها على أطلال المدرسة، مدة تزيد على شهر، نام وأكل وأحيا ليالي السماع كواحد منهم، دون أن يشعر به أحد، أو يتصور أنه السلطان العثماني.

قضى المولوية سنين إقامتهم بمصر في ذكر وزهد وورع، واشتهروا بهيئتهم ذات المعاني الخاصة الدالة على بعدهم عن لذات الحياة، فالطربوش الطويل «القاووق» يحاكي شاهد القبر، والرداء الأبيض ذو التنورة الفضفاضة يرمز إلى الكفن الذي يرتديه الدرويش دائما ليكون على ذكر دائم بالموت واستعداد للرحيل، والعباءة السوداء هي ما في الإنسان من شهوات وتعلق بالدنيا، يلقيها وراء ظهره عندما يبدأ في الدوران، متخليا عن الدنيا مستقبلا الملكوت الأعلى، الذي يرتقي إليه كلما تدرج في الصعود إلى روح الولاية أو مركز الطاقة الروحية.

عصر الانحدار

ونعود إلى الدكتور حجاجي الذي يوضح أن المولوية لم يلقوا الاهتمام الكافي من الحكومة المصرية في أواخر أيامهم، فبعد أن كانت الحكومات منذ عصر المماليك، وكذلك المحسنون، يقفون الأوقاف للإنفاق على الدراويش العابدين، أهمل شأن التكايا، بل إن كمال أتاتورك أصدر مرسوما بإغلاقها في تركيا نفسها - منشأ الطريقة -، وانحدر الحال بهم في مصر حتى بلغ ذروته سنة ١٩٤٦م، عندما

رأت الحكومة أن تستغل التكية المولوية كدار للمسنين، فزاحم المسنون والعجزة الدراويش إلى أن قامت ثورة يوليو ٥٢، فعملت على إبعاد المولوية من مصر، ودعم ذلك أسباب منها اشتغال بعضهم بالدجل وصنع الأحجبة رغبة فى الرزق، بعد توقف مصادر الدخل والإعاشة، وامتهان بعضهم الآخر العزف على الناى، واتجاه آخرين إلى إحياء ذكرى استشهاد الحسين بضرب بعضهم البعض بالسلاسل، وهذا بالإضافة إلى اتخاذ بعض الأهالى التكية كمكان للسهر والطرب مما أخرجها أحيانا عن وقارها كمكان للذكر والعبادة، فكان القرار بوقف نشاطها، وإنهاء إقامة دراويشها.

الإحياء

هكذا كان ختام الوجود الصوفى المولوى بمصر إيذاناً بهجر التكايا، وتركها ليد الإهمال والتدمير فترة طويلة من الزمان، إلى أن عاد الاهتمام بها كأثر إسلامى يجب أن يحظى بالرعاية، وفى هذا الشأن يقول مدير المتحف المولوى الأستاذ أبو بكر عبدالله، إن مسألة ترميم تكية المولوية ومسرح السماع لم تكن فى حساب المركز الإيطالى المصرى للترميم فى البداية، فعند بداية العمل كان المقترح أن تتم التضحية بالمسرح، من أجل الوصول إلى الأثر الأقدم أسفله، وهو المدرسة المطمورة لسنقر السعدى، خاصة أن المسرح لم يكن مدرجا أو مسجلا من ضمن الآثار الإسلامية، لكن الدكتور جوزيبى فانفونى بعد معاينته حالة المسرح والأرض من تحته، قرر الإبقاء عليه وكشف أثر المدرسة أيضا فى الوقت نفسه.

كانت خطة العمل أن يحمل مبنى السماع بمسرحه وقبته على شاسيه من الحديد، ثم تأتى المرحلة الثانية وهى رفع الردم والتراب من تحت المسرح حتى تنكشف غرف المدرسة بفنائها وفسقيتها، وبالفعل تم عمل الروافع الحديدية، بحيث يكون المبنى معتمدا على الأعمدة الحديدية، لتعود المدرسة ويعود المسرح ويعود المولوية، ينشدون ويدورون على نغمات الناى، مرددين ما قاله شيخهم ومولاهم جلال الدين الرومى:

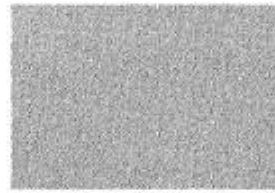
يامن ولدتم عندما وصلتم إلى الموت..

هذا هو الميلاد الثانى، ألا فلتولدوا فلتولدوا.

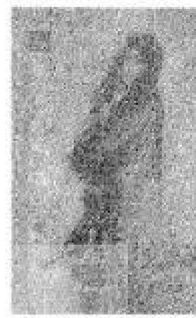


تحقيق يكتبه: مؤمن حسين

عدسة: صبرى عبد اللطيف



عذراء الهند
أو تمدن الفراعنة
لمنشئها الضعيف أحمد شوقى
أحد موظفى الديوان الخديوى



هى رواية غرامية تاريخية نسج أحداثها الشاعر المصرى (أمير الشعراء كما أطلق عليه) أحمد بك شوقى، ضمنها تاريخ مصر على عهد رعمسيس الثانى الملقب بسيزوستريس الذى اشتهر بفتوحه وغزواته، مبيناً علاقاته السياسية بالهند والشام وسائر العالم المغمور منذ ٣٢٠٠ سنة، وتخللت الرواية عادات المصريين والهنود وأخلاقهم وخرافاتهم ومعتقداتهم فى تلك الأزمنة، كما زين الوقائع بأشعار زادت الحديث طلاوة ورقة. والرواية سلسلة العبارة رشيقتها، سهلة المأخذ مع بلاغة ودقة تدل على سلامة ذوق مؤلفها، كما يذكر جرجي زيدان في (هلال فبراير ١٨٩٨).

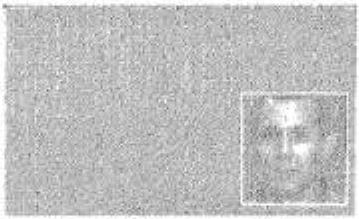
وفى طبعتها الجديدة التي قدمها الدكتور أحمد إبراهيم الهوارى (أستاذ النقد الأدبي ومحقق أعمال إسماعيل أدهم)، وصدرت حديثاً عن «عين للدراسات والبحوث الإنسانية»، وكانت طبعتها الأولى «بمطبعة الأهرام بالإسكندرية سنة ١٨٩٧» - يشير الهوارى إلى أن كلمة التمدن بالعنوان تشير إلى دلالات هذا العصر، فهى الأفكار التى شاعت فى فضاء المشهد الثقافى آنذاك، حيث كانت مصر تبنى قواعد مجدها القومى فى عصر محمد على وإسماعيل، وهى تبحث عن هويتها الحضارية، وما آلت إليه أحوالها.

كان السياق الثقافى الذى كتبت فيه هذه الرواية إذن هو المحيط لاستعادة الحضارات المفقودة، فعلماء الحملة الفرنسية كانوا قد أخذوا يستكشفون ويبحثون ويمسحون ويسجلون الآثار المصرية، ويكتشفون حجر الرشيد الذى ولجنا منه إلى ماضى مصر القديمة، ويمر الزمن ليترجم فتحى زغلول «سر تقدم الانجليز السكسون» ويكتب محمد عمر «حاضر المصريين أو سر تأخرهم» ويشرع جرجى زيدان فى كتابة «تاريخ التمدن الإسلامى».

من هنا فإن الخطاب الروائى فى نص «عذراء الهند» يعتبر صدى من أصداء الوعى القومى: فالمضمون الذى يتوجه به شوقى إلى المتلقى من خلال شكل سردى، ينهض على العلم والعدالة والصناعة والفن، وقبل كل ذلك على جيش قوى.

يبدو شوقى فى هذه الرواية خارجا من عباءة «الحريرى» فى مقاماته، والمقطع التالى يوضح ذلك:

«كان الليل فى



إشراف: علي حامد

أخرياته، وكان سكون الجو عند غاياته، والوجود لم ينتبه بعد من سباته. وكانت منفيس لم تزل في أسر الليل وتحت رق أحكامه، ساهرة المحارس والمخافر، مغلقة المداخل والأبواب، وهي كأنها الهالة المستقلة المثيرة الأهلة، أضواء ولا ضوضاء، وسناً للناظر وسناء، وسكون في الأرض وسكينة في السماء.. إلخ».

تقع الرواية بمقدمتها وملاحقها في ٣٠٧ صفحات من القطع الكبير (١٧ × ٢٤سم) بين دفتي غلاف جميل وجذاب.

«قطرات الماء» و«صوت الريح»



روايتان في كتاب واحد للكاتب الياباني المعاصر «ميدورو ماشون»، ترجمهما عن اللغة اليابانية مباشرة، أي دون لغة وسيطة، الدكتور أحمد فتحي أستاذ الأدب الياباني بجامعة القاهرة، وتتناول الروايتان موضوع الحرب العالمية الثانية والمعارك الدامية التي شهدتها أرض الجزيرة ضد القوات الأمريكية الغازية، وآثار تلك الحرب على قاطني جزيرة «أوكيناوا» مسقط رأس الكاتب.

تبدأ الرواية الأولى التي يضمها الكتاب - الصادر عن دار سنابل للنشر والتوزيع - باستيقاظ فلاح عجوز من أهالي قرى هذه الجزيرة، اسمه «طوكوشوه» من نومه بعد الظهر، مكتشفاً أن ساقه اليمنى قد تورمت فجأة، بينما نافورة مياه تتدفق من الأصبع الكبير لقدمه اليمنى، لعدة أيام متواصلة، يحدث هذا وسط حيرة زوجته ومحاولاتها المستميتة للتفكير في وسيلة لعلاجه، وتنتشر الشائعة في كل أنحاء القرية التي يتجمع أبناؤها، ليشكلوا طوابير طويلة أمام منزل العجوز من أجل رؤية ذلك المنظر العجيب.

وفي إحدى الليالي يظهر أمام عينيه عدد من الرجال المرتدين بزاتهم العسكرية الممزقة. جميعهم من جرحى الحرب، يقفون في طابور، ويتناوبون رشف قطرات الماء المتساقطة من قدمه.

يتذكرهم العجوز، فقد كانوا رفاقه في السلاح، الذين قتلوا أثناء الغزو الأمريكي للجزيرة في بداية صيف ١٩٤٥، ومن بينهم «أيش مينيه» رفيق طفولته الذي كان يؤنب نفسه لتركه يموت وحيداً متأثرا بجراحه في ذلك الكهف الذي كانوا يختبئون فيه مع عدد كبير من أبناء الجزيرة

ممن مات معظمهم عطشاً .

أما الرواية الأخرى «صوت الريح» فهى تتناول حكاية أخرى من مخلفات تلك الحرب ، وتدور حول «جمجمة باكية» ، كانت تصدر صفيراً حزيناً كلما مرت ريح ساحل المحيط الهادىء ، من خلال فجواتها وتجاويفها ، وهى لأحد طيارى الفرق الانتحارية ، لقى حتفه وهو فى العشرين من عمره فى إحدى الغارات الانتحارية اليائسة على البوارج الأمريكية الزاحفة على خلجان جزيرة أوليناوا فى نهايات الحرب .

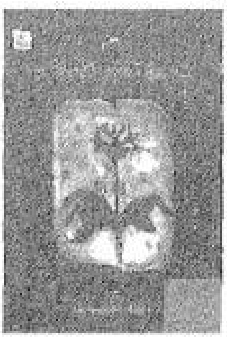
إن «كيوكيتشى» بطل هذه الرواية يعود بذاكرته إلى الوراء عشرات السنين، إلى تلك الليلة التى حمل فيها - بمساعدة والده - جثة ذلك الطيار التى وجدوها عند مصب أحد الأنهار ، لدفنها فى تلك المقبرة القديمة ، محتفظاً منها بقلم حبر أسود كتذكار ، ليقرر بعد سنوات إعادته إلى صاحبه فى مرقده حتى يتخلص من إحساس الشعور بالذنب الذى يؤرقه .

فى الوقت نفسه يطلب مسئول كبير بإحدى محطات تليفزيون طوكيو ، من «كيوكيتشى» مساعدته فى الوصول إلى مكان تلك الجمجمة الشهيرة بصفيرها الحزين ، لعمل برنامج وثائقى فى ذكرى الهزيمة . ويعترض «كيو» حتى لايتم تدنيس تلك الجثة وذلك القبر ، لكنه يكتشف أن هذا الإعلامى كان زميلاً لذلك الانتحارى فى غرفته نفسها ، وأنه يريد تأبين ذكرى صديقه ونشر قصته كنوع من التكفير عن ذنب اقترفه فى حق صديقه .

وهكذا يتواصل الإبداع القصصى والروائى اليابانى الرائع من خلال حكايات «ميدورو ماشون» المولود سنة ١٩٦٠ فى جزيرة أوكيناوا ، والمتخرج فى كلية القانون والآداب بجامعة «ريووكيوو» ، والحاصل على جائزة «أكوتاجاوا» للرواية سنة ١٩٩٧ ، ليواصل نشاطه الجرىء الفكرى والاجتماعى داخل الجزيرة.

من تاريخ الطب الإسلامى

تحرير: د. أحمد إبراهيم الهوارى



بين غلافى هذا الكتاب، كتابان، أحدهما: «من تاريخ الطب الإسلامى» للدكتور قاسم غنى، الذى كان سفيرا سابقا لإيران فى مصر، وهو عبارة عن تجميع لمقالات نشرت فى مجلة الرسالة من «مايو ١٩٤٨ إلى يوليو ١٩٤٨». تناولت نشأة الطب الإسلامى، والمراكز العلمية آنذاك، وتكشف من خلال التحليل التاريخى انفتاح الحضارة الإسلامية على الآخر فى حضارات الشرق القديم:

الحضارة الساسانية واليونانية، وعلماء أهل الذمة، حيث يرى د. قاسم غنى أن معظم الأطباء الكبار والمسلمين فى عصر النهضة العلمية - كانوا من الفرس، وكانوا من أصحاب الرأى والنظر، متجاوزين مرحلة التقليد والتسليم لآراء أسلافهم، مميزين بين الصحيح والسقيم من الآراء، فكان منهم: محمد بن زكريا الرازى الذى جمع فى مؤلفيه: «المنصورى»، و«الحاوى» معارف عصره فى علوم الطب التى كانت موجودة فى مؤلفات من سبعة من الأطباء من يونانية وغيرها، ونقدها نقدا علميا، كما أنه ألف كتابا فى الحصبة والجدرى، وله كتب يرصد فيها تجربته الشخصية ومؤلفاته وخبراته فى البيمارستانات، وجلساته بجانب فراش المرضى.

أما «تاريخ البيمارستانات فى الإسلام»، فيقدم مشهدا جامعا له الدكتور أحمد عيسى بك، راصدا فى بعده الجغرافى والتاريخى المراكز الطبية والعلاجية فى ربوع العالم الإسلامى، وتطور تلك المراكز، مما يكشف عن رعاية الدولة لأبنائها، ومبينا أنها تنقسم إلى قسمين منفصلين: للذكور قسم، وللإناث آخر، وكل قسم مجهز بما يحتاجه من آلات وخدم من الرجال والنساء، وبه قاعات مختلفة، فقاعة للأمراض الباطنة، وأخرى للجراحة، وثالثة للكحالة، ورابعة للتجبير وغير ذلك من القاعات.

كما كانت البيمارستانات نوعين: ثابت ومحمول، الثابت فى جهة من الجهات لا ينتقل منها، والمحمول ينقل من مكان لآخر حسب ظروف الأمراض والأوبئة والحروب Ambulance كما يعبر عنه فى العصر الحديث.

ويشير د. أحمد عيسى إلى دور الرقابة على الأطباء والصيادلة، من خلال استدعاء وظيفة المحتسب والحسبة فى الإسلام، وكانت الحسبة فى ذلك الزمن بمثابة التفتيش والرقابة على الأطباء والكحالين والجراحين والمجبرين وأن يأخذ عليهم عهد أبقراط، ويحلفهم أن لا يعطوا دواء مرا لأحد، ولا يفشوا الأسرار، ولا يهتكوا الأستار، وغيرها من الأمور التى يجب أن يراعيها الأطباء والصيادلة فى عملهم، كما يلقى الدكتور عيسى الضوء على النظام الإدارى للبيمارستانات والتقسيم الفنى.

وكان الدكتور أحمد عيسى بك عضو هيئات ومجامع علمية «مصرية وعربية ودولية» وترك تراثا ضخما منه ما هو مطبوع مثل «المحكم فى أصول الكلمات العامية» والمخطوط مثل «تاريخ النبات عند العرب» وغيرها.

«من تاريخ الطب الإسلامى» حرره وقدم له دكتور أحمد إبراهيم الهوارى المولع بالكشف والتنقيب وتحقيق الكتب ذات الأهمية فى تاريخنا المتصل، وصدر عن دار «عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية فى

٢٦٠ صفحة من القطع «١٧×٢٤ سم» بغلاف بسيط جذاب ودال على مادة الكتاب.

إسراءات الرجل الطيف
ترجمات: وحيد النقاش
إعداد: عبير سلامة



منذ أربعة وثلاثين عاما «٣٠ أكتوبر ١٩٧١» رحل وحيد النقاش بعد أن قفز حياته «٢٤ عاما» مرة واحدة واختفى كرؤيا عابرة، كان واحدا في جيل أحلامه كانت أكبر من إمكانات واقعه، فانتهى إلى اليأس والهزيمة.

بدأ وحيد الكتابة بعد أن أنهى دراسته الثانوية بتفوق، فنشر أول دراساته الأدبية في مجلة الآداب البيروتية، وواصل بجدية الكتابة والترجمة لمجلات الشهر والطليعة والمجلة والمسرح والأهرام. وكان في تناوله النقدي يهتم بالكتب التي تتضمن تحديا للذهن التقليدي، وتؤثر في وجدان وفكر القارئ، معبرة عن التزام الكاتب ومواقفه من قضايا بلده والعالم «السياسية والاجتماعية»، لذا كانت ثقافة الغرب حلا جزئيا للفجوة العميقة بين الطموح والقدرات. فأقدم على الترجمة بنفسه من الآداب الأجنبية المتنوعة «قصة، رواية، مسرحية» لكتاب عالميين، لكونها تشبع حاجة ثقافية ذهنية، فترجم قصصا قصيرة لـ «البرتو مورافيا، سارتر، ياسوناري كاواباتا مارسيل أرلان، ورواية «صمت البحر الفاتنة التي كتبها جان بريلير «فيركور» ساردا ومتوغلا في قصة حب فتاة فرنسية وضابط ألماني يحتل بلادها. وهي قصة انشغل بها وحيد بعد أن تعرف عليها في باب «من كتب الشرق والغرب» لمجلة الكاتب المصري، وقرر ترجمتها لأنها القصة التي كتبها فنان فرنسي وهو يقاوم مع شعبه نازية هتلر، والتي نقدمها اليوم للقارئ» العربي ووطننا كله مشتعل بالمقاومة ضد النازية الجديدة.. نازية الصهيونية وقد نشرت في العدد ٢٤٦ من روايات الهلال «يونيو ١٩٦٩».

كما أن النقاش ترجم مسرحيات يرما «لوركا»، وردة لكل عام «تنيسي ويليامز»، فيلا مفروشة للإيجار «جابريل دير فيليب»، آيها الرجل.. لكم أنت جميل «جان جيرودو» مالاتيستا «مونترلان»، وقصيدة «نشيد الهائمين على وجوههم» للشاعرة الفرنسية نيللي ساخس الفائزة الثانية بجائزة نوبل للعام ١٩٦٦.

وكان وحيد النقاش يحرص في مختاراته المترجمة أن تكون قصيرة الحجم، لتناسب النشر في الدوريات اليومية والشهرية، وأن تكون إنسانية المحتوى والمغزى والرؤية، كما كان التفهم اللغوى السمح للنص المترجم هو منهجه لخدمة المضمون وتقريبه من القارئ»، وكانت أطروحته

فى جامعة السوربون عن تطور الواقع الاجتماعي فى مصر من خلال الفن المسرحي، غير أنه انطلق يراقب الأنشطة الثقافية والاجتماعية فى فرنسا، مقدما اللغة العربية أهم التجارب الثرية فى الفن والحياة، مع العناية بالمضامين النضالية داخل الأشكال الجديدة. عن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة، صدر هذا الكتاب الجميل الذى أعدته عبير سلامة، وطبع فى ٣٨٢ صفحة فى القطع «١٧ × ٢٤ سم» بغلاف تصدرته صورة مضيئة للراحل العابر بنعال من ريح «وحيد النقاش» ووردة.

مراكز الأبحاث العربية سباحة ضد التيار



إذا كانت الجغرافيا تصنع التاريخ، فإن الجغرافيا التي تصنع التاريخ الخاص في عقل ووجدان د. مصطفي عبد الغني واضحة المعالم والحدود، تمتد من المحيط الأطلسي غربا حتي الخليج العربي شرقاً ومن أقصي حدود العراق شمالاً حتي القرن الإفريقي جنوباً، جغرافياً مرسومة بخطوط الرقعة والنسخ، تحدد ملامح حلم قومي في زمن عربي رديء، زمن أصبح يتصف فيه كل ما هو عربي بالجمود والتخلف واللا علمية. من هذا المنطلق تأتي أهمية محاولة رصد صعود وصمود مركز زايد كواحد من أهم مراكز الأبحاث العربية، في وقت أحوج ما نكون فيه إلي قاعدة علمية لصناعة القرارات، التي من المفترض فيها أن تصب في صالح ومصلحة الشعوب العربية.

يأتى كتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى بعد المقدمة بتمهيد يعرض فيه لأهمية المراكز البحثية ودورها الإيجابى على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، حيث تمثل المرآة التى تعكس اهتمام الأمم والشعوب بالعلم والمعرفة واستشراف آفاق المستقبل، ورغبتها في حفظ المنجز الفكرى وتأكيد ذاكرتها الحضارية كمجتمعات. غير أن الظاهرة الخطيرة التى باتت تواجه العمل البحثى هى تحول المراكز البحثية، من كونها وسيلة لعرض المنجز الفكرى والعلمى والحضارى لأى أمة فى إطار تبادل المعارف والحفاظ على الميزات والخصائص، إلى أداة هدامة للمعارف الأخرى فى سبيل الدور الذى تلعبه لصالح نزعة الهيمنة الغربية الجديدة وخاصة الأمريكية. ولهذه النوعية من المراكز أدوار أساسية تقوم بها بدءاً من كونها مراكز صناعة الأفكار والأهداف والوسائل، مروراً بإمداد الإدارة بالموظفين، انتهاءاً بالتدخل المباشر فى بعض القضايا الدولية.

وللشرق الأوسط،

والوطن العربي بشكل عام نصيب كبير من الاهتمام من قبل هذه المراكز بما يؤثر على صياغة استراتيجية الأمن القومي العربي. وعلى هذا النحو جاءت أهمية الوعي بإنشاء مراكز بحثية عربية تتمتع باستقلالية عن توجيهات السلطة المركزية.

مركز زايد بين الصعود والصمود:

تم إشهار مركز زايد بموافقة المجلس الوزارى لجامعة الدول العربية فى دورته رقم ١١٢ بتاريخ ١٩٩٩/٩/١٢ وذلك بعد موافقة مجلس الوزراء بدولة الإمارات على تأسيس المركز بتاريخ ١٩٩٧/١٢/٨ بناء على استجابة لدعوة الشيخ زايد بن سلطان بالعمل على إعلاء راية التضامن العربى وتعزيز الدور القومي الذى تنهض به جامعة الدولة العربية وقد رحبت منظمة المؤتمر الإسلامي ومنظمة الوحدة الإفريقية بإنشاء المركز. وقد تحددت أهداف المركز فى خمس نقاط :

١ - إعلاء وتكريس مفاهيم التضامن العربى فى كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين الدول العربية.

٢ - المساهمة فى بلورة رؤية استراتيجية عربية فى مواجهة التحديات الراهنة والمستقبلية .

٣ - ترسيخ الهوية القومية العربية والدفاع عنها.

٤ - دعم وتعزيز سبل الاتصال والتعاون مع الهيئات الدولية والإقليمية.

٥ - تأسيس علاقات ثقافية عربية تستند إلى التنوع فى إطار الوحدة.

وعلى هذا وصل المركز نشاطاته فحاضر فيه أكثر من ٥٠٠ شخصية، بينهم رؤساء دول، ورؤساء وزراء وعلماء ومفكرون يمثلون كل الآراء والأفكار والانتماءات العرقية، وكان من ضمن هؤلاء ٧٠ أمريكياً، وما يزيد على ١٢٠ أوروبياً، هذا فضلاً عن أكثر من ٣٠٠ من سائر بلدان قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، وتجاوز عدد الدراسات الصادرة عنه ٥٠٠ دراسة وتحول المركز - فى فترة وجيزة - من مركز إماراتى وعربى إلى مركز عالمى يقدم الكثير من أجل نصرة الأمة العربية على جميع المستويات، هذا بخلاف دوره الكبير والمؤثر على الرأى العام العالمى فى تغيير صورة العرب. ومد جسور العقلانية بيننا وبين العالم الخارجى وتأكيد محبة العرب والمسلمين للسلام والعدل والتسامح. فلماذا كانت المؤامرة لإغلاقه ؟!

المتتبع لحلقات المؤامرة يكتشف أن وراءها فضلاً عن الضغوط الأمريكية جهود المنظمات الصهيونية وفى مقدمتها معهد ميمرى أخطر هذه المنظمات فقد ادعوا أن مركز زايد حاول إثبات أن الأمريكيين والإسرائيليين هم الذين دبروا هجمات ١١ سبتمبر، فضلاً عن بحثه بروتوكولات حكماء صهيون الحقيقية، كما قام المركز باستضافة

الذين يكذبون المحرقة النازية وهو ما ركز عليه المدير التنفيذي لمركز ميمري «ستيفن ستالنسكي» في تقريره الضخم تحت عنوان «الفعاليات والإصدارات المعادية للسامية» وهو ما كان توطئة لظهور قانون معاداة السامية الذي صدر في نهاية عام ٢٠٠٤، وبرغم أن مصطلح معاداة السامية هو مصطلح مغلوط، تم استغلاله كوسيلة لفرض قيود مشددة على الباحثين والكتّاب والصحفيين والبحث على خلفية الاعتبارات السياسية والعنصرية التي تمنع جميع أنواع الانتقادات لإسرائيل والممارسات الصهيونية العالمية، أنه سيقوم بإغلاق المركز بسبب قيامه بنشر خطاب يتعارض مع مبادئ التسامح بين الأديان.

إذن نجحت المؤامرة وتم إغلاق المركز، لكن توالت وتعددت ردود الأفعال ضد المركز، انهالت



د. مصطفى عبد الغني

البيانات التي تمور بالاستنكار والغضب وفي الوقت نفسه تدعو لإعادة فتح المركز، فقال أحد المفكرين الأمريكيين «إن الضغوط التي مارستها الولايات المتحدة لإغلاق مركز زايد تثير اشمئزاز أي شخص يقيم للحريات الديمقراطية للشعوب وزناً» وناشد الصحفيون المصريون الرئيس المصري والرئيس الإماراتي السماح للمركز باستئناف نشاطه لخدمة الأمة في هذا الظرف العصيب، وناشد كذلك المشاركون في المؤتمر الثاني لمؤسسة الفكر العربي إعادة النظر بقرار إغلاق المركز. ونظمت أكثر من ٧٠ ندوة في مختلف بلدان العالم، وتناولت أكثر من ١٢٠٠ مقالة وتقرير وتحقيق وبحث الدفاع عن المركز وعرض سلامة نهجه واعتدال خطه وانفتاحه علي الآخر بحكم عالمية ما تبناه من قضايا، وأنه لم يكن أبداً يعمل على نشر العداوة بين الشعوب تحت أي دعاوى .

وعلى الرغم من أنه مضى على إغلاق المركز أكثر من عامين، إلا أن حلم العودة (كغيره من الأحلام) مازال قائماً ،غير أن بعض التساؤلات التي تطل من هذه التجربة مازالت قائمة وفي حاجة إلى إجابات شافية. فترى متى نتنبه لتأثير مراكز البحث العربية في بلادنا؟ ومتى نتنبه كذلك لتأثير المراكز المخترقة تحت رايات كثيرة؟ والأهم من يستطيع أن يواجه الخطر القادم إلينا، ويواجه الغرب العنصري في زمن صدور قانون معاداة السامية. من يستطيع أن يسبح ضد التيار؟

كتاب جديد

أوهام النخبة

قراءة: إبراهيم عمار



إنه بلا شك كتاب مهم، يتناول موضوعا أكثر أهمية، قد نختلف مع مؤلفه، أو نتفق معه حول آرائه في أزمة الثقافة ونقد المثقفين، وما أطلق عليه الكاتب «أوهام النخبة»، إلا أننا نجد أنفسنا أمام كتاب جدير بأن نقرأه معاً.

«مدخل»

الثقافة بمعناها الأشمل هي صناعة الحياة، وشكل من أشكال التواصل والتبادل، وبهذا المعنى فلا إنسان بلا ثقافة سواء أكان من أهل العمل الفكري، أم من أصحاب العمل اليدوي، لأنه لا إنسان أصلا بلا فكر، وربما يكون التواصل بين «المثقفين» أحسن حالا من بين «غير المثقفين»، فادعاء الثقافة، أي الانتماء إلى النخبة المثقفة قد يكون على حسابها، ويشكل وجها من وجوه أزمتها.

وهذا النقد للمثقف ينور، في مجمله، على العوائق الأساسية التي تمسك بخناق المثقفين، وتمنع المفكرين من تجديد عالم المفهوم، بأداة من أدواته الفعالة، أو في بعد من أبعاده المتعددة، والعوائق التي نرصدها هنا تتجسد في أوهام خمسة، يرتبط كل وهم منها بمفهوم من المفاهيم المتداولة في خطابات المثقفين العرب على وجه الخصوص، تلك الأوهام التي تستوطن الذهن وتعرقل عمل الفكر ونشاط الفهم، والوهم الأول هو الوهم الثقافي ويرتبط بمفهوم النخبة، والثاني هو الوهم الأيديولوجي ويرتبط بمفهوم الحرية، والثالث هو الوهم الإناسي، ويرتبط بمفهوم الهوية، والرابع هو الوهم الماورائي، ويرتبط بمفهوم المطابقة، والخامس هو الوهم الحداثي ويرتبط بمفهوم التنوير.

والذين لا يرون من النقد الموجه للمثقف، سوى أنه كلام على «أفول الأيديولوجيا»، يهربون من مواجهة المشكلة، ويقمعون الأسئلة التي تثيرها

■ كاتب و باحث

الوقائع الباغتة والحقائق الصارخة.

إن النقد هو الذى يفسر لنا عجز أهل الفكر عن الاضطلاع بمهمة تغيير الواقع المجتمعي علي الأرض. والمفكر الذى لا يستطيع تجديد أفكاره، أو تغيير طريقته في التفكير، أو ابتداع ممارسة فكرية جديدة لن يغير شيئا.



ذلك أن المفكر هو فاعل اجتماعي، لكونه فاعلا فكريا قبل أى فعل آخر.

المثقف وأزمته

لابد لي من الاعتراف بالحقائق لكى أحسن صنع حقيقة، ومن الحقائق التى أتمرس على الاعتراف بها، أننى لم أعد مقتنعا بكونى أنتمى إلى نخبة أو صفوة، يقع على عاتقها تحرير المجتمع والأمة والجماهير، وإنما أنا فرد أعمل فى ميدان الإنتاج الفكرى وأنخرط فى تجربة الكتابة، وهى تجربة تشتبك فيها المعرفة والسلطة، الاستنارة والتعمية، العشق والمتعة، الصراع والتواصل، وأما تكرار الكلام على ربط التحول الديمقراطي للمجتمعات العربية بالمثقفين، بعد كل هذه التجارب الديمقراطية الفاشلة، فهو ليس أكثر من تعامل سحرى مع كلمة الديمقراطية يشهد على ضحالة الإنتاج الفكرى حول مسالة الديمقراطية.

إننى أعنى بالمثقف فى المقام الأول من تشغله قضية الحقوق والحريات أو تهمه سياسة الحقيقة، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية بفكره وسجالاته، أو بكتاباته ومواقفه. قد يكون المثقف ثوريا أو إصلاحيا، قوميا أو أمميا، اختصاصيا أو شموليا، متفرغا لمهمته أو غير متفرغ، قد يكون شاعرا أو كاتبا أو فيلسوفا أو فقيها أو صاحب أى مهنة أو حرفة أو صناعة، وأيا ما كان نموذج المثقف وحقل اختصاصه، فهو من يهتم بتوجيه الرأى العام دفاعا عن الحقيقة والحرية، فهذه صفته ومهمته بل مشروعيته ومسئوليته. هو الوجه الآخر للسياسى والمشروع البديل عنه.

فالمثقف كائن يحيا وسط الأزمة، فهو بصفته مهتماً بالحقيقة والحرية والعدالة، ينتعش بإثارة المشكلات والكلام عن الانتهاك الذى تتعرض له الحقوق والحريات. هذا دأبه منذ تكون نمطه وتشكل مفهومه: من فولتير الذى كان

يقول: «أخالفك الرأى ولكنى أقاتل دفاعا عن حريتك فى التعبير عن رأيك»، إلى سارتر الذى كان يتصرف بوصفه الشاهد على واقع عصره، أو الناطق بمفهوم مجتمعه، أو من محمد عبده وغيره من دعاة الإصلاح والتجديد، إلى حسن حنفى الذى يتصرف بوصفه فقيه الأمة وحارس المدينة والمؤتمن على الحرية والهوية.

وها هو أيضا مثقف كبير ومناضل عريق ضجت به ساحات النضال، «كريجيس دوبريه»، صاحب كتاب «ثورة فى الثورة» هذا المثقف النموذج الذى كان متفرغا لمهنته، قد انتهت به مسيرته النضالية والثورية إلى نقد الذات ومراجعة الحسابات، فعكف على تأمل تجربته الخاصة، وقام بتحليل لوضعية المثقفين بالإجمال، على الأقل منذ كتابه: «السلطة الفكرية فى فرنسا»، حتى حواره مع جان زيغلو وعنوانه «كى لا نستسلم» معلنا فى هذا الحوار تخليه عن دوره النضالى التحررى، مكتفيا بدوره ككاتب، معبرا بذلك عن إحساسه بعدم الجدوى من وجود المثقفين كسحرة يصنعون المعانى ويبيعون الأوهام، متحررا من أطياف ماركس التى يبشرنا جاك دريدا بعودتها. فيما يشبه الدعوة إلى الحج والناس عائدون منه.

هكذا اهتزت صورة المثقف، سواء فى نظر نفسه أو فى نظر غيره. إنه لم يعد يثق بقدرته على تنوير العقول والتأثير فى الرأى العام، أو بكونه صاحب عقيدة صلبة قادرة على قيادة الناس لتثوير المجتمع وتغيير العالم، فما جرى من التحولات السريعة والانهيارات المفاجئة، أدى إلى تصدع نماذج الفكر والعمل، المستلهمة، سواء من عصر الأنوار، أو من الثورة الفرنسية وأقانيمها الثلاثة، أو من قادة الثورة الاشتراكية الذين استعمرت صورهم وأطيافهم عقول المثقفين حتى مطلع السبعينات، بكلام أوضح: ثمة انهيار أصاب منظومة القيم الثقافية، لأن ما جرى كان بخلاف ما يقوله المثقف أو يطالب به أو يدافع عنه أو ينتظر حدوثه: كان يأمل تقدما على صعيد الحرية والعدالة وتكافؤ الفرص وحقوق الإنسان ونشر المعرفة، فضلا عن مطالب الأمن والسلام، فإذا النتيجة تراجع مساحة الحريات، والمزيد من الانتهاك لحقوق الإنسان، وازدياد القدرة على التلاعب بالحقائق، وضيق مجالات العمل، وتعاظم التفاوت فى توزيع الثروات، وتراكم المشكلات مع كثرة الدراسات واختلاف المعالجات، فضلا عن انتشار بؤر التوتر وازدياد أعمال العنف والإرهاب.

وهكذا فالآية تنقلب الآن: فبعد أن كان المثقف يركز نقده على السلطات، أصبح

هو موضع النقد، وبعد أن كان يتصرف بوصفه قائدا للفكر، أو صانعا للرأى العام، أصبح ينظر إليه كحارس للنظام، وبعد أن كان يقدم نفسه بوصفه الشاهد، والقيم الذى يصف ويحكم، شاهرا دوما نقده دفاعا عن حريات التعبير ومصالح الجماهير، أصبح هو نفسه مادة لنشوء خطاب نقدى يتناول بالتشريح والتحليل نمط وجوده ومشروعيته، سلطته وموقعه، فاعليته وأدوات تأثيره، أى كل ما يتصل ببداهاته المحتجبة وراء الخطابات والممارسات.

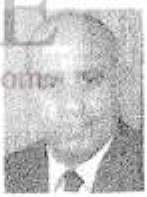
المثقف يحرس أفكاره

ولا مبالغة فى القول بأن المثقفين العرب، دعاة الحرية والثورة والوحدة والتقدم والاشتراكية والعلمانية، كانوا قليلى الجدوى فى مجريات الأحداث والأفكار. فتاريخ تعاملهم مع قضاياهم ومع الواقع، يشهد على فشلهم وهامشيتهم، لقد أثبتوا بأنهم لا يعرفون كيف تلعب اللعبة وتبنى القوة، كيف تنتج الحقيقة وتقر المشروعية. إنهم مارسوا أدوارهم التحررية أو التنويرية، بعقلية سحرية وبآليات طقوسية، تمثلت فى تلك المؤتمرات والبيانات التى اعتادوا إصدارها تعليقا على الأحداث، سواء ما تعلق منها بحريات التفكير والتعبير، أو بمشاريع النهوض والتنمية، أو بالنزاعات الناشبة بين دول العالم العربى، فإذا النتيجة كل هذه التراجعات والانهيارات، قياسا على الشعارات المطروحة منذ عقود طويلة، فهم مازالوا غارقين فى سباتهم الأيديولوجى، لا يحسنون سوى نقض الواقع لكى تصح مقولاتهم أو نظرياتهم وهذا يفسر لنا:

- تراجع الحرية مع كثرة المطالبة بها.
- والمناداة بالتنوير العقلى يفضى إلى انتشار الفكر المتخلف.
- والسعي إلى النهوض يترجم تقهقرا.
- ومقاومة الغزو الثقافى تؤول إلى زيادة التبعة إلى الغرب.

هذا هو حقا مآل حراسة الأفكار، التى يشتغل بها المثقفون العقائديون: إنها وظيفة تترجم على الأرض اصطداما بالواقع فى غفلة من الفكر، يستوى فى ذلك أصحاب المشاريع على اختلافهم سواء أكانوا علمانيين أم إسلاميين، قوميين أم اشتراكيين، فالشغل الشاغل للكل هو حراسة أفكارهم فى مواجهة الواقع والتغيرات، ومن هنا فهم يركزون نقدهم دوما على الأنظمة والدول والسياسات، مستبعدين بذلك النقد الحقيقى بوصفه مساءلة للثوابت ونبشا للأصول، أى تفكيك البنى الفكرية الراسخة.

رحيل كرستوفر فراى



د. ماهر شفيق فريد

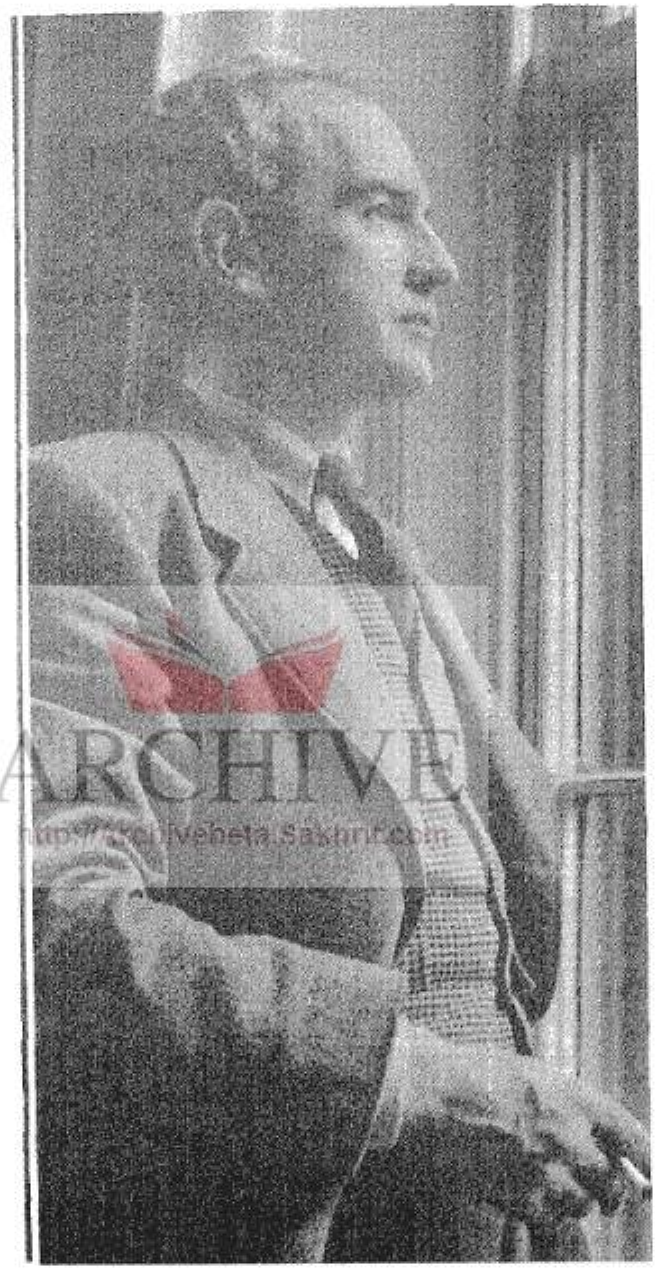
عن سبعة وتسعين عاما (وهو عمر يكاد يكون قياسيا فى زمننا هذا القلق المضطرب الذى يفتت الأعصاب وينهك الأبدان ويقصف الأعمار قصفا) توفى فى شهر يوليو الماضى الكاتب المسرحى البريطانى كرستوفر فراى (المولود فى ١٨ ديسمبر ١٩٠٧) .

كان فراى واحدا من باعثى المسرح الشعرى فى القرن العشرين ، متابعا فى ذلك الشاعرين الكبيرين و.ب بيتس وت.س . إليوت ومواكبا لشعراء آخرين من مجايليه مثل . و.هـ . أودن ، وستفن سبندر ، ولوى ماكنيس ، ولكن هذا المسرح الشعرى سرعان ما توارى إزاء الدراما الواقعية - «دراما المطبخ وحوض الغسيل» كما دعيت - لأوزبورن وبنتر ووسكر وأضرابهم .

ولد فراى فى مدينة برستول بجنوب غربى انجلترا . تلقى دراسته فى مدرسة بدفورد ، واشتغل بالتدريس والتمثيل قبل أن يغدو مديرا لفرقة مسرحية (١٩٣٢ - ١٩٣٦) ثم مديرا لمسرح باكسفورد فى ١٩٤٠ . أدى الخدمة العسكرية فى الحرب العالمية الثانية (١٩٤٠ - ١٩٤٤) وبدأ يكتب سلسلة مسرحيات بالشعر المرسل ، ذات أبعاد دينية وصوفية ، أهمها «عنقاء كثيرة الظهور» (١٩٤٦ وهى مقتبسة من جيرمى تيلور الذى اقتبسها بدوره من كتاب «ساتيركون» لبترونيوس) و«السيدة ليست للحرق» (١٩٤٩ وتدور أحداثها فى العصور الوسطى) و«باردة من الشمس» (١٩٧٠) . أخرج أيضا ترجمات ناجحة لبعض مسرحيات جان أنوى وجان جيرودو ، كما ترجم «بيرجنت» لإبسن و«سيرانودى برجراك» لإدمون روستان .

من مسرحياته الأخرى : الصبى ذو العربة (١٩٣٩)، طفل الخميس (١٩٣٩)، البرج (١٩٤٠)، أول مولود (١٩٤٦، وهى مأساة موضوعها النبى موسى) الإله ثور مع الملائكة (١٩٤٩)، فينوس فى المرقب (١٩٥٠)، نوم الأسرى (١٩٥١)، مازال هناك بصيص من النور

■ كاتب وأستاذ الأدب الإنجليزى بآداب القاهرة



١٢٩

الهلال

أكتوبر ٢٠٠٥م

كرستوفل غراي

(١٩٥٤) ،آل برونتي من هوارث .

وكتب لشاشة السينما نصوص أفلام : بن هور (١٩٥٩)، باراباس (١٩٦٠)، الكتاب المقدس (١٩٦٤) .

له كتاب في النقد صدر عام ١٩٥٢، وسيرة ذاتية عن طفولته عنوانها «هل تستطيع أن تعثر عليّ» .

عالمه حافل باللغز والفانتازيا ، اختلف النقاد في شأنه : فمنهم من هاجمه مثل دنيس دونوه ، ومنهم من دافع عنه مثل ديريك ستانفورد . إن ملاهيه تنم على موهبة لفظية لامعة واحتفال دافئ بالحياة ، ولكن نظمها لا يطور دائما الحدث أو يوضحه .

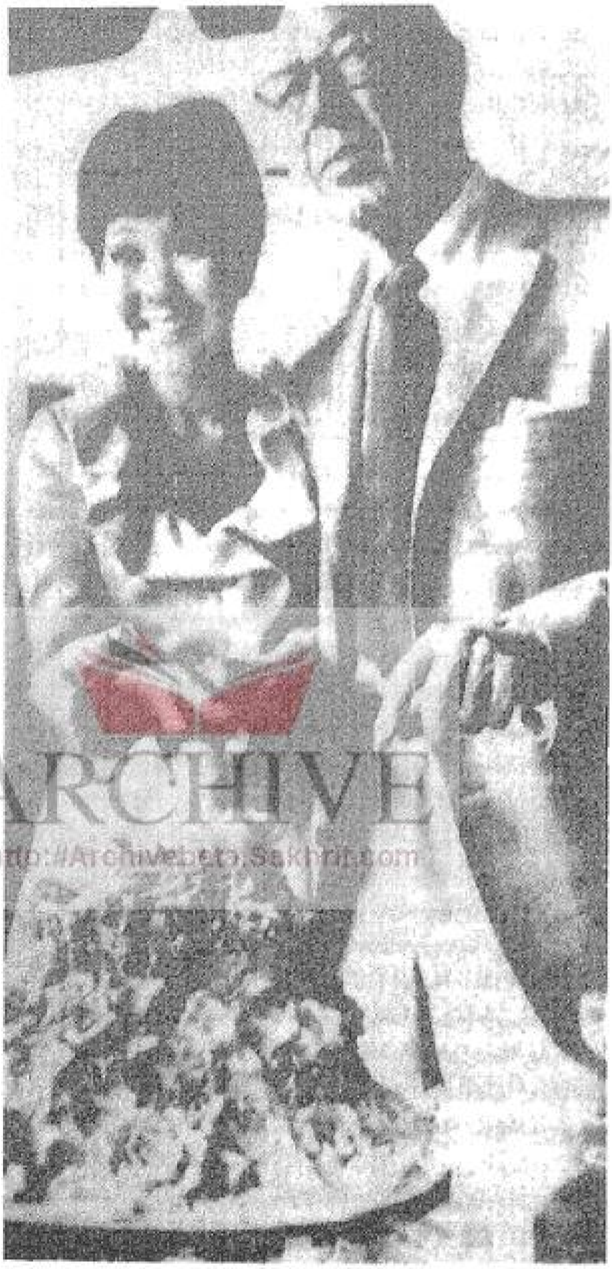
والمرجع الأكبر عنه في حقلنا الأدبي والجامعي هو الدكتور فايز اسكندر أستاذ الأدب الإنجليزي بآداب القاهرة الذي انتقل إلى جامعة حلب منذ أكثر من ربع قرن . لقد كتب عنه أطروحته الجامعية باللغة الإنجليزية ، فضلا عن مقالتيه باللغة العربية : «مازال هناك بصيص من النور» (مجلة المجلة ، مايو ١٩٦٣) و«لون من المسرح الشعري المعاصر في إنجلترا : كرستوفر فراي» (مجلة المسرح ، سبتمبر ١٩٦٤) .

وثمة تعريف بفراي في المجلد الرابع من «قاموس المسرح» (تحرير د. فاطمة موسى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨) . كما كتب عنه د. مرسي سعد الدين (بالإنجليزية) على صفحات «الأهرام ويكلي» عقب وفاته في شهر يوليو . وسبق أن أذاع له البرنامج الثاني بإذاعة القاهرة مسرحية «عنقاء كثيرة الظهور» من ترجمة إدوار الخراط .

غرام الشيوخ

ليس ثمة ما هو أدعى إلى الحزن ، وأبعث على الشفقة ، من منظر شيخ تقدم به العمر وانحدر في وادي السنين (على حد تعبير عطيل) يقع في غرام فتاة تصغره بحوالي نصف قرن ، ويعجز عن مجاراتها بدنيا ونفسيا وعقليا ، فتكون المحصلة النهائية انهيار العلاقة بعد أن تخلف ندوبا لا تمحى في نفوس المنخرطين فيها .





هنري ميلر
وهوكي توكودا
في حفل زفافهما
عام ١٩٦٧

هذا هو الشأن مع الروائى الأمريكى هنرى ميلر (١٨٩١ - ١٩٨٠) الذى عاش زمنا فى باريس ، وكتب عددا من الروايات «ربيع أسود»، «مدار السرطان»، «مدار الجدى» ، ثلاثية «الصلب الوردى» إلخ .. كفلت له شهرة ذائعة .. وإن ظلت حتى عهد قريب تتداول سرا وتصادر من جمارك المطارات والموانئ وحقائب المسافرين وواجهات المكتبات - وذلك لما اتسمت به من جرأة بالغة فى تناول الجنس ، وكسر التابوهات التقليدية ، فضلا عن مزاياها الأدبية من تدفق بلاغى ، ورقعة واسعة ، ومزيج من حس الفاجعة وحس الفكاهة ، وثورة على الحضارة الصناعية الآلية التى كادت تجفف ينابيع الغريزة والوجدان ، مما يذكرنا بكتّاب سابقين من أمثال وليم بليك وولت وتمان ود. هـ. لورنس وأضرابهم .

لقد وقع فى يدى كتاب عنوانه «رسائل من هنرى ميلر إلى هوكى توكودا ميلر» من تحرير جويس هوارد ، صدر بعناية الناشر «روبرت هيل» فى لندن فى ١٩٩٠ . ويروى هذا الكتاب قصة وقوع ميلر فى حب فتاة يابانية اقترن بها (كانت هذه هى زيجته الخامسة والأخيرة) ثم انتهى زواجهما بالطلاق ، وهو ما كان متوقعا منذ البداية ، ولكن افتتان الروائى الشيخ بهذه الحورية الشابة ألقى غشاوة على بصره ، وما أضعف الرجل - مهما أوتى من عبقرية وذكاء وخبرة - فى مواجهة سحر المرأة !

فى فبراير ١٩٦٦ توجه ميلر - وكان آنذاك فى الخامسة والسبعين - إلى بيت صديقه وطبيبه ، الدكتور لى سيجل ، ليلعب معه تنس الطاولة (بنج بونج) . وهناك التقى بشابة يابانية جميلة فى السابعة والعشرين ، وصلت إلى أمريكا حديثا قادمة من بلادها . كانت تشتغل مغنية فى فرقة جاز وعازفة على البيانو ، فبدأ ميلر يغشى الأماكن التى كانت تعزف وتغنى فيها . لقد وقع فى حبها وأرسل إليها مئات من الخطابات والصور الفوتوغرافية والبطاقات البريدية . وكانت أولى الصور التى بعث بها إليها تصوره وهو طفل فى سن الثالثة !

زعم الروائى الأمريكى المعاصر نورمان مايلر - وربما كان مدفوعا إلى ذلك بشئ من الغيرة المهنية - أن «هنرى


هنرى ميلر (٣ سنوات)
الصورة التى أرسلها لهوكى



في شهر العسل .. نظرة حزينة في العينين !

لم يكن يستطيع أن يكتب عن الجماع مقترنا بالحب» بمعنى أن المرأة عنده مجرد آلة للجنس دون عاطفة حقيقية . ولكن هذه الخطابات تدحض هذه التهمة . ففيها - إلى جانب الشهوة - حب وحنان ورفق . إلى جانب المرارة واللوم والشك .

وتتذكر جويس هوارد أن ميلر - فى طفولته - لم يعرف قط حب الأم وحنانها ، أو كما يقول عن أمه فى كتابه المسمى «حياتى وعصرى» : «لم أشعر قط بأى دفء من جانبها ، إنها لم تقبلنى قط أو تحتضنى قط ، بل لا أذكر حتى أنى توجهت إليها وأحطتها بذراعى . ولم أكن أعرف أن الأمهات يفعلن ذلك إلى أن زرت يوما صديقا لى فى منزله . كنا فى الثانية عشرة من العمر آنذاك . عدت من المدرسة معه وسمعت أمه تحييه : «جاكى ، أوه جاكى» هكذا قالت «أوه يا حبيبى ، كيف أنت ، كيف كان يومك ؟» وأحاطته بذراعيها وقبلته . لم أكن قد سمعت قط ذلك النوع من اللغة ، ولا حتى تلك النغمة من الصوت . لقد كانت جديدة عليّ . بديهى أننا فى تلك المنطقة الألمانية الطابع (كان ميلر من سلالة ألمانية) الغبية ، كان الأهل مؤدبين (بكسر الدال) كبارا ، أناسا متوحشين بحق» .

وفى السنوات التالية بدأ ميلر ينجذب إلى الشرق الأقصى - مما قد يفسر افتتانه فيما بعد بهوكى - فقرأ الكثير عن الصين واليابان . وفى رسالة منه إلى أنيس نين فى أكتوبر ١٩٣٣ يذكر أنه شاهد فيلم «مدام بترفلاى» وأنه يزداد ميلا إلى الشرق مع كل يوم يمر ، بل إنه فى رسالة أخرى إلى نين (١٩٣٨) يصف نفسه بأنه صينى فى أعماقه» .

وقد ظل ميلر - مع تقدمه فى السن - يؤمن بقدرة الحب على التغلب على كل العقبات . وقد كتب إلى صديقه الروائى الأيرلندى لورنس دريك - صاحب رباعية الأسكندرية - عن جوته الذى وقع - وهو فى العقد السابع من عمره - فى غرام فتاة في التاسعة عشرة من العمر ، ونظم قصيدة تفيض نشوة عنها . ومن ثم فإنه كان معدا للانجذاب إلى توكودا التى كانت جميلة جمالا بريئا ، موهوبة فى الغناء بعدة لغات ، درست الموسيقى - مع أمها - فى كونسرفاتوار أو نتاريو بكندا . وكانت - إلى جانب ذلك - ميالة إلى الاستقلال ، قوية الشخصية ، ليست من طراز فتيات الجيشا المتفانيات فى حب الرجل وارضائه ، وهو ما اكتشفه ميلر فيما بعد !

كانت علاقتها بميلر علاقة الشرق بالغرب ، أو علاقة الربيع بالخريف ، وعند انتهاء علاقتهما وضع ميلر كتيبا عنها ، محلى بالصور ، عنوانه «أرق» وكأنما يخلد ليالى العذاب - حين لم يكن يطرق النوم جفنيه - فى علاقته بها !

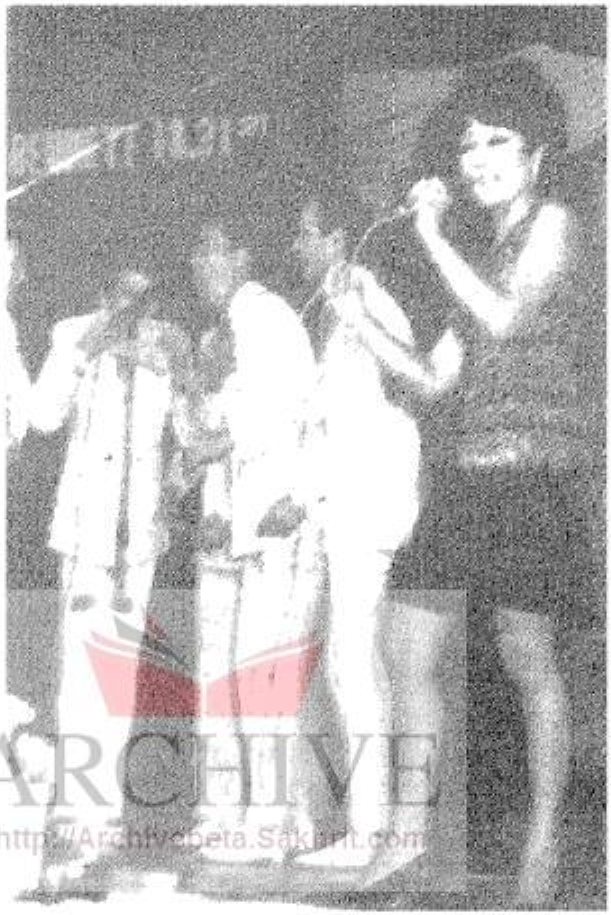
فى ١٠ سبتمبر ١٩٦٧ احتفل ميلر وهوكى بزواجهما فى منزل دكتور لى سيجل فى بيفرلى هيلز . وفى الأسبوع الذى تلا سافرا إلى باريس لقضاء شهر العسل وليحضرا افتتاح معرض للوحات ميلر المائية فى العاصمة الفرنسية . وفى باريس انضم إليهما صديق ميلر القديم : لورنس دريل ، ثم عادا إلى بيته فى كاليفورنيا .

وفى ١٩٦٨ قامت هوكى بثلاث رحلات إلى اليابان . كانت الأولى - فى مطلع ذلك العام - زيارة قصيرة زارت فيها أباها الذى كان مريضا . ولم تسمح صحة هنرى له بمصاحبتها .

أما المرة الثانية فكانت فى شهر ابريل كى تقوم بدعاية لمعرض للوحات ميلر فى طوكيو وسائر المدن اليابانية الكبرى . وقد خيب هنرى أملها - كما خيب آمال اليابانيين - حين أحجم عن مرافقتها فى هذه الزيارة .

وأما الزيارة الثالثة فكانت فى شهر سبتمبر ، لكى ترعى مصالحها الخاصة. فقد اشتركت فى تمثيل فيلم ، وكذلك فى عروض تليفزيونية ، وسجلت عددا من الألبومات





موكي تغني في التليفزيون الياباني ١٩٦٨

الغنائية والبرامج الإذاعية . ثم عادت إلى أمريكا في نوفمبر .

ولهذه الرسائل - إلى جانب دلالاتها الشخصية - قيمة أدبية إذ تحفل بملاحظات عن الأدب والأدباء والفنانين ، وخبرات مر بها ميلر ، تذكر الرسائل مثلا أن الروائي الفرنسي بيير لوتي كان جنسيا مثليا ، وأن ميلر معجب بمقطوعة باخ «قداس من مقام ب. صغير» . ويورد قول شكسبير : «خير كل ما ينتهي بخير» (أو : العبرة بالخواتيم) . ويورد وصف فيكتور هوجو لبيوت الدعارة بأنها «سلخانات الحب» . ويذكر

كتابا لرث بنديكت عنوانه «زهر الكريزانتمم والسيف» . ويذكر أنه شاهد فيلما يحمل عنوان «أغلبية من شخص واحد» من بطولة أليك جينيس وروزالند رسل ، وموضوعه قصة حب بين أرملة يهودية ومليونير ياباني ، وشاهد مسرحية لراى برادبرى لم تكن - فى رأيه - بالغة الجودة . ويصف أسلوب لورنس دربك - مع إقراره بشاعريته - بالصعوبة مما يجعل نقله إلى اللغات الأجنبية أمرا عسيرا . ويحدث هوكى عن رنبو ، العبقرى الذى نظم كل قصائده فيما بين السادسة عشرة والتاسعة عشرة ، وكان تأثيره كبيرا فى شعراء فرنسا التالين، وشعراء بلدان أخرى ، وقد توفى فى نفس العام الذى ولد فيه ميلر (١٨٩١) . ويذكر أن أغانى بوب ديلان لا تحرك فيه ساكنا رغم أنه معبود المراهقين . ويثنى على كتاب «حياتى السرية» وهو من كلاسيات البورنوجرافيا الإنجليزية لمؤلف مجهول فى العصر الفيكتورى ، ذاكرا أن مجلة «بلاى بوى» الجنسية دعته إلى الكتابة عن أنباء اشتهروا بكتاباتهم الإيروطيقية أو البورنوجرافية مثل كازانوفا وأرتينو ورستيف دى لابرتون . ويعلق على لوحات موديلياني ونسائه طويلات الأعناق . ويأسف لزواج جاكلين كيندى - بعد اغتيال زوجها - من المليونير اليونانى ، صانع السفن ، سقراط أوناسيس قائلا إنه أشبه بتقديم سيرينه (إحدى عرائس البحر فى الأساطير الإغريقية) طعاما لنسر من أكلة الجيف ! ويسوق مقولة جوته : «عامل الناس كما لو كانوا ما يجمل بهم أن يكونوه ، وستشجعهم بذلك على أن يغدوا ما هم قادرون على أن يصبحوه» . وينقل عن بلزاك أنه لا يستطيع أن يتذكر أكثر من ثلاثة أو أربعة أيام نعم فيها بالسعادة فى حياته كلها . ويورد بيتا من اللورد بيرون : «لليل ألف عين ، أما النهار فليس له إلا عين واحدة» .

وأحفل هذه الرسائل بالإشارات الأدبية رسالة موضوعها «مسرات إعادة القراءة» . هنا يذكر ميلر كُتّابا استمتع بهم فى طفولته وصباه مثل رايدر ها جارد (مؤلف «هى») وهنريك سنكفتش (مؤلف «كوفاريس») وجورج ألفرد هنتى (مؤلف «قطة بوباسطس»)، واكتشافه لكتاب أوزفالد سبنجلر «اضمحلال الغرب» ، وروايات مارى كورلى الرائجة ، وج .



تشسترتن وأوسكار وايلد ، والروائية اليابانية ليدى موراساكى مؤلفة «حكاية جنجى»، وبترونيوس الحكم مؤلف رواية «ساتيركون» ، وقصص لافكاديو هيرن عن اليابان . ويثنى على الصفحات الأخيرة من رواية هرمان هسه «سيدهارتا» كما يثنى على الروائى النرويجى كنوت هامسن وعلى روايات دوستويفسكى .

وتعكس الرسائل تقلبات العلاقة بين ميلر وهوكى . إننا نجده مثلا يتملق غرور فتاته - فى فترة خطب ودها - فيقول لها : «حتى آثار جاردنر تشعر بشئ من الغيرة منك !» . ويدعوها «لؤلؤة الشرق» و«نور آسيا» ويسألها فى خطاب : «هل تنامين جيدا ؟ هل تأكلين جيدا ؟ هل تحلمين جيدا ؟ هل تغنين جيدا ؟ ما الذى لا تفعلينه جيد ؟ إنى مشوق إلى أن أعرف» .. ولكن سم المرارة يدب تدريجيا إلى علاقتهما . ففى خطاب غاضب يحمل تاريخ ٢٨ يناير ١٩٦٧ . (ومكتوب فى الساعة الثالثة والربع صباحا) يعنفها قائلا :

«إنك تغدين غير محتملة على نحو متزايد . إنك تتصرفين كطفلة . وهذا يثير اشمئزازى . إما أن تتصرفى كامرأة ، أو تخرجى من حياتى كلية» .

أما أنى أحبك بالرغم من كل شئ فهذا ما لا أستطيع له إنكارا ، ولكنى أرفض أن تعامليني كما لو كنت أبلة ، سأتخلى عنك حتى لو كان فى ذلك مماتى .

ولا أريد أن أسمعك تقولين : «إنى آسفة . لقد كنت فى حالة نفسية سيئة. كنت أشعر بصداع» إلخ . إلخ .. إذا كنت تريدينني فعليك أن تأتى إلىّ، وتبدى لى شيئا من المودة ، وتفتحى لى قلبك ، وتثبتى لى أنك تحبينني . لن أقبل بأى شئ دون هذا . لقد قدمت لك كل شئ فنبذته . لست أريد منك معروفا . إنما أريدك أنت . وإذا كنت لا تستطيعين أن تمنحينى نفسك ، فالأمر منته بالنسبة إلىّ» .

لقد جاءت فترة انقشاع الأوهام فى ١٩٦٩ حين كتب ميلر إليها أربعا وثلاثين رسالة . كانت قد عادت من زيارة لليابان فى ديسمبر من ذلك العام، وتم انفصالهما النهائى فى مايو ١٩٧٠ . وفى الفترة من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٥ قلت المراسلات بينهما : بطاقات تهنئة بأعياد الميلاد وما إلى ذلك . وفى يناير سافرت هوكى إلى جزر هاواى لقضاء إجازة .

والخطاب الحاسم هنا هو خطاب ميلر إليها فى ٤ يناير ١٩٦٩ :

عزيزتى هوكى-سان..

لقد انتهيت أخيرا إلى نتيجة مؤداها أنه لا معنى لعيشنا معا زوجا وزوجة . إننا لم نكن قط زوجا وزوجة بالمعنى الحقيقى . وأنت لم تظهرى لى أى حب أو مودة . إنك تهربين منى عندما أقترب منك - كما لو كنت

هولة من نوع ما . ويبدو أنك لا تهتمين إلا بنفسك وأمنك . إننا نحيا كغريبين . وقد ظللت آمل طوال هذين العامين القصيرين من الزواج أن تتغيرى يوما ما ، ولكن يبدو أنك لا تستطيعين - أو لا تريدين - ذلك .

لن ألومك . فأنت لا تستطيعين أن تحولى بين نفسك وأن تكونى ما جبلت عليه . ولكنى لا أستطيع أن أستمر فى أن أعيش هذه الحياة عديمة المعنى . عندى أن الحب أهم شئ فى الحياة . أما عندك فهو غير مهم ، فيما يبدو .

أظن ، على ذلك ، أننا يجب أن ننفصل ، عندما تعودين ، سأرتب لإتمام الطلاق . ربما غدونا أسعد فى هذه الحالة .هنـــري

وفى خطاب آخر أعنف يكتب إليها:

«إنى لم أنخدع بك قط . لقد كنت صبورا معك - وهذا كل شئ . كنت آمل رغم كل دواعى اليأس . ولكن ذلك كله ضاع هدرا . لن تتغيرى قط . إنك بلا قلب . بل إنك لا تملكين حتى نزاهة العاهرات . إنك غشاشة من الرأس إلى القدم - وكل إنسان يعرف ذلك ، بما فى ذلك أنا .

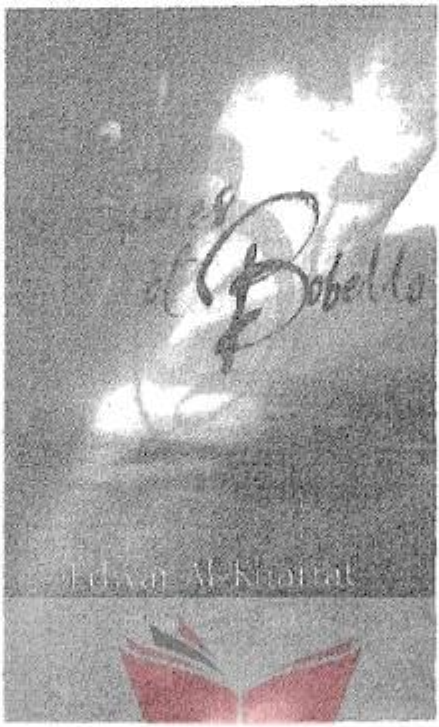
حاشية : من بين كل خبراتى مع النساء - صالحات وطالحات - كانت خبرتى هذه معك هى الأسوأ» .

وفى أثر الطلاق انتقلت هوكى إلى كارينا دل رى ، وافتتحت محلا (بوتيك) فى بيفرلى هيلز .

وتقديرى الشخصى أن فشل العلاقة كان راجعا أساسا إلى أن ميلر فى شيخوخته - على شهرته القديمة بالفحولة - عجز عن تلبية مطالب هوكى الجنسية ، أو تسكين ثورة الشيطان النائم بين فخذيها ، وهو يكاد يشير إلى ذلك صراحة حين يقول فى خطاب مؤرخ فى ١٩٦٧/٨/١٤ : «ربما كنت قد غدوت عاجزا . ولو كان الأمر كذلك ، فسيحل عددا من المشاكل . كلا ؟» ، وأغلب الظن أنها تحولت عنه إلى رجل أو رجال آخرين أقدر على إشباع غريزتها ، ومن ثم كان الجرح المزدوج الذى أصاب ميلر فى رجولته وكرامته . ونحن نجده يقول فى رسالة مؤرخة فى ٣ مايو ١٩٦٨ : «إنى - لسبب ما - أومن بك بكل قلبى حتى لو قيل لى - وهو ما يقوله لى دائما هذا الأحمق أو ذاك - أنك غير مخلصة لى» . هذا الأحمق أو ذاك ! يا لخداع النفس الذى يقدر عليه الأزواج المفتونون !



إدوار الخراط فى التايمز





حجارة بوبيللو بالإنجليزية

وفى ختام هذه الجولة أود أن أنوه بعمل أدبى مصرى قطع الخطوة الأولى نحو ساحة الأدب العالمى (وإن سبق ترجمته إلى الفرنسية والإيطالية) بصدور ترجمته إلى اللغة الإنجليزية . فقد ترجم بول ستاركى رواية إدوار الخراط «حجارة بوبيللو» (١٩٩٢) وصدرت هذا العام عن دار الساقى بلندن وأقيمت لها ندوة فى العاصمة البريطانية حضرها عدد من الأدباء والنقاد البريطانيين والعرب ، وأجاب فيها الخراط عن الأسئلة التى وجهت إليه بما يلقى الضوء على تجربته القصصية بعامة ، وعلى هذا العمل بخاصة .

وعلى صفحات عدد ١ يوليو ٢٠٠٥ من «ملحق التايمز الأدبى» - كبرى الجرائد الأدبية الأسبوعية البريطانية - كتب الناقد روبرت إردين عن الترجمة الإنجليزية لهذه الرواية تحت عنوان «آلهة ضائعة ، وجميلات ضائعات» وشباب ضائع فقال : إن هذه الرواية استكشاف لمسرات الماضى المكتنبة ، إن كلمة «بوبيللو» (وهى تحريف لاسم الإله الإغريقى أبولو رب الشعر والنور والموسيقى) تشير إلى موقع أثرى قرب قرية

الطرانة فى الدلتا . وفى هذا المكان كانت تعسكر يوما حامية رومانية ، ويقوم مزار لأبولو . وقبل ذلك بقرون كانت الربة المصرية هاتور تعبد هناك . ويتأمل ميخائيل - راوى القصة - صفحات التاريخ والبشر التى تعاقبت على هذه البقعة . إن الأحداث تدور فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى ، ولكن الآلهة القديمة - إلى جانب الكهنة المسيحيين الشهداء وأولياء الله من المتصوفين المسلمين - تلقى ظلالها على حياة الفلاحين المسلمين والأقباط ، على السواء ، ممن يعيشون هناك . وكما هو الشأن فى روايات سابقة للخراط («رامة والتنين»، «الزمن الآخر» ، إلخ ..) فإن ميخائيل يتصارع مع تنين تظل هويته مبهمة ملتبسة . ويبرز العنصر الأوتوبيوجرافى هنا كما سبق أن برز فى «رامة والتنين» (١٩٧٩)، و«ترابها زعفران» (١٩٨٥)، و«يا بنات اسكندرية» (١٩٩٠) . ولكن على حين كان مسرح هذه الأعمال هو الاسكندرية ، تتخذ هذه الرواية من الدلتا مسرحا لها .

ويعرف إروين شو قارئه الأجنبى بالخراط من خلال لمحة سيرية وجيزة فيذكر أنه ولد فى ١٩٢٦ لأسرة قبطية فى مدينة الأسكندرية . ونال ليسانس الحقوق من جامعتها ثم انخرط فى العمل السياسى الوطنى (كان تروتسكى الميول) مما أدى إلى اعتقاله لمدة عامين فى الأربعينيات . وصدرت أول مجموعة قصصية له «حيطان عالية» فى ١٩٥٨ (هذا ما يقوله إروين، والصواب : ١٩٥٩) . وفى الستينيات حرر مجلة «جاليرى ٦٨» التى احتفت بالتجارب الطليعية والمغامرة الإبداعية على سبيل رد الفعل إزاء الواقعية الاجتماعية - الأقرب إلى جهارة النبرة والشعارات الصارخة - التى سادت الأدب المصرى فى ظل اشتراكية عبدالناصر . لقد حمل لواء الحساسية الجديدة ، وجرؤ على كسر الكثير من المحرمات .

ويؤمن الخراط ، مثلما يؤمن أدونيس ، بأن جذور الحداثة فى الأدب العربى لا تلتمس فى المؤثرات الغربية وإنما هى كامنة فى كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكتابات المتصوفة كالنفرى والحلاج وابن عربى ، وفنون الخطاطين وفنانى الأرابسك فى العصور الوسطى. وهو يقف - إلى جوار نجيب محفوظ وجمال الغيطانى - فى الصف الأول من الروائيين المصريين .

و«حجارة بوبيللو» عمل متعدد الطبقات يغرس ذكريات الراوى فى تربة الأساطير القديمة ، حيث تتخايل ظلال أبولو



ممسكا بقيثارته ، وتبتعث نساء القرية ملامح إيزيس وعشتار والعذراء مريم ورامة .

الرواية إذن ضرب من حفريات الذاكرة . وثمة حس إيروتيكي يسرى في تضاعيفها ويبدأ بكلمة الإمام الشعرانى - المتصوف المصرى فى القرن العاشر - التى تتصدر الرواية : «لا يدرى المحب فيمن حبه لا يتعين له محبوب» (الأنوار القدسية) . إن كل النساء هنا امرأة واحدة ، ورغبات ميخائيل الجنسية لا تتعلق بلندا ورحمة فحسب وإنما تمتد أيضا إلى خضرة وحميدة ، وإلى المحظيات والجوارى والغاويات اللواتى يزخر بهن كتاب «ألف ليلة وليلة» ، والعذارى سود العيون والمغنيات وحوريات المروج وعرائس البحر وجنيات النيل . ويقترن هذا الحس الإيروتيكى بحس صوفى لا يقل عنه حضورا ورسوخا .

وندع مقالة روبرت إروين إلى مقدمة الترجمة الإنجليزية حيث يقول المترجم بول ستاركى : رغم أن «اللون المحلى» يلعب دورا بارزا فى هذا العمل، فإنه يمكن - بالاضافة إلى ذلك - أن يقرأ على أنه تعبير عن تلك الخيوط القديمة التى تطارد خيال الخراط ، ومنها - بوجه خاص - خيط المرأة من حيث هى قوة حيوية كونية بلا بداية ولا نهاية . ورغم عالمية هذه الخطوط فإن لغة الخراط وتقنيته مغروستان فى الموروث الأدبى العربي، في بروست وفى بكاء الشاعر الجاهلى على الأطلال فى آن .

وتدور الرواية حول حياة شاب مسيحى حساس ، وتستخدم تقنية أشبه بالمونتاج السينمائى تجمع بين النوسطالجيا والتطورات النفسية والأسطورية بما يبرز عدة توترات : بين الرجل والمرأة ، والقبطى والمسلم، والحلم والواقع .

ولعل أكبر ثناء قد حصلت عليه أعمال الخراط السابقة فى العالم الأنجلو سكسونى هو قول الروائية الكبيرة دوريس لسنج عنه : «إنه أقرب إلى بروست منه إلى دريل ، وأظنه جديرا بهذه المقارنة» .

ومن معارضتى قطعا قليلة من الترجمة على الأصل العربى انتهيت إلى أن المترجم قد نجح نجاحا ملحوظا فى الاضطلاع بمهمة نقل هذه الرواية الصعبة إلى الإنجليزية ، وأن ترجمته جديرة بالأصل . وصدور الترجمة خير تحية تزجى إلى الخراط الذى يبلغ الثمانين فى ١٦ مارس القادم (ولد فى ١٦ مارس ١٩٢٦) أمد الله فى عمره ومتعه بالصحة ووهبه القدرة على مزيد من العطاء الفكرى والإبداعى بعد أن جعلته أعماله فى رأيى (إلى جانب أدونيس ، بل قبله) أجدر أديب عربى بالحصول على جائزة نوبل للأدب فى يومنا هذا .

ثقافة للحياة

عبدالنور خليل *



أفريقيا تغنى

لست فى حاجة إلى أن أنكر الناس بأن موسيقى البوب والجاز أيضا هى نتاج أفريقى الجذور. حتى ولو «أمركته» الولايات المتحدة وصنعت به نجوما مثل العازف الأسطورة لويس أرمسترونج.. الأصل فيما يطلقون عليه «ضربات أفريقيا» هى القارة السوداء، والجذور تمتد إلى مئات السنين.. وموسيقى البوب والجاز والأغانى الصاخبة الهائجة كإنسان يكسر القيود، نشأت وخرجت من الساحل الغربى لأفريقيا .. من السنغال ومالى، وترددت فى أقبية سفن العبيد التعساء الحظ وهى تتجه بهم إلى الجنوب الأمريكى يرسفون فى قيودهم الحديدية.

وفى العقدين الأخيرين، بدأ المصنفون من أصحاب الرأى الحر، سواء داخل أمريكا أو فى القارة الأوروبية يبحثون عن الجذور الأفريقية لأغانى البوب وموسيقى الجاز، ويحتفون بمغنيين وأغانى أفريقيا، وبين يدى حصيلة طيبة من أغانى البوب الأفريقية، التى اهتم بها ناشرو الأغانى والموسيقى الأوربيين - وجعلوا هذه الأغانى وهؤلاء النجوم ينافسون بقوة وسطوة مغنى البوب الأمريكيين والأوروبيين.. بل إنه منذ أيام قليلة انتهى مهرجان أوربى شعاره «كلنا آذان للنغمات الأفريقية»، وبدلا من أن عشاق البوب إعتادوا منذ عشرين عاما، سماع ومعرفة مغن واحد من جنوب أفريقيا اسمه بول سيمون، تعدد النجوم والمغنيون على الساحة الأوروبية، مثل نجوم السنغال يوسو نادور ويآيا معال وعلى فاركاتويرى.، وكسبت أغانى البوب الأفريقية المكانة الأولى عن نظيرتها الأوروبية والأمريكية، وفى الثقافة الشبابية المعاصرة أصبحت أغانى البوب أكثر انتشارا وأقوى عودا فى المنافسة مع ألعاب الكومبيوتر والتليفزيون الحقيقى، وعلى الساحة الأفريقية وباتساع لاتزال العبارات المغناة والموسيقى تحتل مكانا بارزا فى الساحة الثقافية، سواء أكانت لمجرد الامتاع أو بوازع دينى أو كمطلب اجتماعى.

وبعد هذه المقدمة الطويلة، دعونى أتوقف عند بعض النجوم الكبار من مغنى البوب الأفارقة.

من السنغال النجم يوسو نادور.. أثار

* كاتب وناقد فنى



انتباه الجمهور الغربي لأول مرة منذ ٢٠ عاما بموسيقاه التي تقود الجماهير للرقص على أنغام فرقته «سوبراتيوال دكار» في استادات النوادي الرياضية أو النوادي الليلية. وفي ألبوماته الأخيرة، استطاع أن يخلق تزاوجا ذكيا بين الثقافات، ومن الغريب أن أجدني أمام مفاجئة مذهلة إذ اكتشف أن عمله العبقري ذاع واشتهر في مصر، من خلال عزف فرقة فتحي سلامة الموسيقية.

والمطرب السنغالي أيضا بابا معال، الذي استطاع من خلال مهرجان البوب الأفريقي الأخير هذا العام، أن يتقدم الصفوف، ويتمتع بأنقى وأحلى الأصوات في الغناء الشعبي ورغم مولده في الإقليم الشمالي من السنغال، إلا أنه التحق بالكونسفتوار في باريس، قبل أن يبحث عن طريقه إلى النغمات الشعبية والغناء الشعبي.

والنجم المالي علي فاركارتوبري وهو يحتل في صفوف مغني البوب الأفارقة نفس المكان الذي يحتله فريد ماكدويل بين جماهير المسيسيبي وجون لي هوكر في لوس أنجلوس.. وهو فلاح وعمدة بلدة صغيرة في شمال مالي، إلا أنه يكتب أشعاراً مميزة لأغانيه. وتنفرد مالي بمجموعة مميزة من نجوم أغاني البوب مثل روكيا تراوري وثنائي أمادوومريام بينما يبرز في نيجيريا كنج سني أد وفيلاكوتي ومن الكونغو فرانكو ولوكواكانزا ومن نجوم جنوب أفريقيا توماس مافومو وعبدالله إبراهيم وويلدمار باستومس.

إن قارتنا السوداء أفريقيا قد استطاعت حقا أن تسترد جذورها العبقرية وترغم الغرب على أن يعترف لها بالأصالة في أغاني البوب وموسيقى الجاز ويطلق شعارات: «أفريقيا تنادي.. أفريقيا تغني».

ثقافة للحياة



انتهت الحرب
وبقيت «هيروشيما»

في واحدة من أبرز الوقفات الوثائقية على تليفزيون «البى . بى . سى» البريطانى ، أوجعنى قلبى كثيراً وأنا أتابع تفاصيل أبشع يوم فى تاريخ البشرية .. يوم ٦ أغسطس ١٩٤٥ ، اليوم الذى القيت فيه القنبلة الذرية على مدينة «هيروشيما» فى اليابان . وحتى لو كان هذا البرنامج الوثائقى يحمل فقط حوارات مع الطاقم البشرى من الطيارين الذين نفذوا أول غارة ذرية فى العالم ، خاصة الطيار صاحب الضجة «بول تايبتيز» ، فالفيلم الوثائقى الذى قدمه السينمائى «بول ويلمهيرست» يعطي إطلالة كاملة فى منظومة درامية ضمت كذلك مساهمة حوارية من أناس يابانيين ممن نجوا من قنبلة ٦ أغسطس ١٩٤٥ الذرية ، واستغلال هذه الحوارات الفردية لإثراء الدراما التى تتناول الموضوع كحدث وحيد وفريد فى تاريخ الحرب العالمية الثانية ، خاصة إذا أضفنا الحوارات الفردية الأخرى على الجانب الأمريكى فى «لوس ألاموس» ومجالس الحرب على الجانبين .

الهدف الطموح من الفيلم عولج بعناية ، خاصة فى ترتيب الحوارات الفردية ، فى لحظات الإعداد لإسقاط القنبلة النووية ، ورفض اليابانيين لتحذيرات الحلفاء والتوقعات الأمريكية بأن ضحايا تلك الضربة ستزيد على مليون قتيل من المدنيين .

كان الفيلم فى غاية الإقناع والتأثير وهو يقدم اللقطات المقربة للبشر والدمار والموت ، وأقل فى تأثيره فى اللقطات الكبيرة للمدينة المنكوبة . وعندما يمول القسم العلمى فى الإذاعة البريطانية ، هذا الفيلم الدرامى الوثائقى ، فتلك قمة الجدية المسئولة التى يمكن أن تفسر لماذا يشرح الفيلم الآثار البشعة الخطيرة للحرب النووية ، والأهمية تاريخية أكثر ، كما يزعم بول تابيتز ، الذى أسقط القنبلة أنه فعلها لكى ينقذ أرواحاً عديدة بتقصير زمن استمرار الحرب ، وعندما سمعت صوت الممثل الكبير «وليم هيرت» ، الفائز بالأوسكار عن أفلام مثل «قبلة المرأة العنكبوت» العميق الحزن ، وهو يقول إن قتلى هيروشيما من المدنيين وصلوا إلى ١٩٠٠٠٠ مدنى لم يعد أحد يذكرهم الآن.



ماذا يقول بلير في مذكراته ؟!

من الأخبار المثيرة التي تتناقلها الأوساط الثقافية في العالم، أن رئيس وزراء إنجلترا «توني بلير» يخبر أصدقاءه المقربين، في تلك الفترة، أنه لن يدخل الجولة القادمة للانتخابات العامة كرئيس لحزب العمال أو مرشح لرئاسة الحكومة .. وأنه سيتفرغ تماماً لكتابة مذكراته عن فترة الصعود في تاريخه السياسي ورئاسته لحكومة المملكة المتحدة .. وعلى عكس ما كان يتوقع بلير، لم يتزاحم الناشرون على بابه، ولا اعتبروا هذه التصريحات شيئاً يستحق الاستثمار الأدبي المربح، فسمعة بلير الأخيرة وسيره في ركاب جورج بوش، وتحويله بريطانيا في حرب العراق - وما بعدها - إلى تابع أمين مخلص للولايات المتحدة تكسبه غضب الشعب البريطاني. تساءل أحد الناشرين الكبار: «ماذا يمكن أن يعطي بلير للقارئ غير آيات الخنوع والتبعية للأمريكيين ؟! - لا أعتقد أن أحداً من الناشرين سيهتم».

وعلق أحد رؤساء التحرير في إحدى الصحف الكبرى قائلاً: «بالتأكيد سيجد توني بلير اهتماماً بنشر مذكراته المنتظرة في دار نشر «رانوم هاوس هيد» .. ستحصل عليها جيل ريبوك» .. وريبوك من العائلة إذا افترضنا أن العائلة «عميلة» توني بلير..

ثقافة للجميع

شهر زاد
كبيرة البصاصين !!

كانت تربطني علاقة صداقة بالكاتب السوري المثقف «مروان حموي» الذي كان صحفياً مهنياً بارزاً ، وكان في أواخر السبعينيات يرأس وكالة الأنباء السورية «سانا» .. وكنت في تلك الفترة ، بحكم إشرافي على العدد السنوي «نحن العرب» من مجلة «المصور» دائم التردد على البلدان العربية الشقيقة ولي فيها صداقات وصلات وطيدة ، وكنت دائم التردد على دمشق ، وأجمل أمسياتي قضيتها مع مروان حمدي وصديق ثان معروف بدماثة أخلاقه واحترامه للثقافة وللتراث العربي هو أحمد اسكندر ، وزير الإعلام السوري الأسبق الذي مات في ريعان شبابه .. ورغم أن الصديقين كانا من كوادر «حزب البعث» وكانا من الأعمدة الراسخة فيه، إلا أنهما كانا دائماً يحترمان حرية الرأي والتعبير والنزعة الليبرالية التي كانت طابع أغلب المثقفين المصريين ممن يلتقون بهم في القاهرة أو دمشق..

كان مروان حمدي وكان أحمد إسكندر كاتبين بارزين .. فقد كان مروان يكتب مقالاً يومياً في جريدة «البعث» ، وكان أحمد إسكندر يرأس تحرير جريدة «الثورة» قبل أن يشغل منصب وزير الإعلام السوري ، وحدث أن كتب مروان حمدي مقالاً تحت عنوان «وتعسعس الخليفة» يتناول بجرأة بعض وجوه الفساد في الحزب وفي الحياة اليومية في سوريا ، وكانت الطامة الكبرى، وغضبت كل قيادات حزب البعث «القومية والقطرية ، ولم يشفع لمروان حمدي أنه يرأس وكالة الأنباء الرسمية للدولة ، ولم تشفع له صلاته العربية أو العالمية ، وأرسل إلى سجن «المزة» ليلاقي الأمرين ..

هذه المقدمة الطويلة أجدها ضرورية لتناول مسرحية جديدة شاهدتها هذا الشهر .. عنوانها «حكايا لم تروها شهر زاد» لمؤلف جديد واعد اسمه علاء عبد العزيز سليمان ومخرج شاب هو أحمد الشاذلي .. وبطلتها الممثلة السورية الأصل «رغدة» . وفي رأيي أنه كما «تعسعس الخليفة» عند مروان حموي وهو يستكشف الحياة في عاصمة دولته، «تعسعست شهر زاد» عندما اقتادوها إلى مخدع شهريار ، عروساً لليلة ، موعودة بالقتل في فجرها .. والجديد في هذه المسرحية ، أن شهر زاد تجيء في صورة بعيدة تماماً عن الإطار الذي حبسها دائماً في نطاق ألف ليلة وليلة ، الإطار المألوف عند عميد الأدب د. طه حسين في «أحلام شهر زاد» وإطار مسرحية توفيق الحكيم «شهر زاد» ومسلسل طاهر أبو فاشا الإذاعي «ألف ليلة وليلة» .. لم تكن شهر زاد ساحرة الصوت ، ناعمة الملمس ، التي تسلي شهريار بحكاياتها المثيرة عن المحبين والعشاق و«الجن» الذين يطيرون في الفضاء وهم يحملون عاشقة لكي يضعونها في أحضان المحبوب .. كانت شهر زاد نمطاً مختلفا من النساء .. كانت تحمل



ثقافة للجياد

عنف اليقظة التى تعرى حقيقة ما يجرى فى مملكة شهريار .. لا الحلم الذى يخدره ويحوله إلى طفل ساذج يبقى على حياتها ليلة بعد ليلة .. فى صوت عريض أجش - أجادته رغدة بتميز - واجهته بالحقيقة العارية .. وزراؤه الذين يسرقون أقوات الناس ومقاديرهم ، ويزيدون الفقراء فقراً والجائعين جوعاً ، ويقدمون له صورة سعيدة لشعب تعيس ومملكة ينخر فيها الدود وتوشك أن تنهار ، حتى عطاياه عندما تنتابه نوبة كرم - لا تذهب إلى من فى أمس الحاجة إليها ، بل تتحول إلى بضاعة يتاجرون بها .. كالخيام التى أمر أن توزع عقب فيضان جرف المملكة ودمر بيوتها، تحولت إلى سلع تباع للأغنياء ويبقى الفقراء فى الظل والعراء .. والبصاصون الذين أطلقهم لكى يأتوه بأخبار الناس فى مملكته ، كذبوا فى تقاريرهم إليه وأفهموه أن شعب مملكته أسعد شعوب الأرض .. ورجال شرطته وعسسه يفرضون على الناس فى الأسواق الاتاوات ويسرقون أقواتهم ، وإذا ضاق فرد منهم بما يجرى اتهموه باللصوصية لكى تقطع يده أو ساقوه بتهمة أنه من « الثوار » ، على الملك لكى يدق عنقه .. حتى سيافه سرور ، الذى يسلم عنق كل عروس فى فجر زفافها إليه ليقطعه .. إنه يتقمص شخصيته ويقلده ، فى صوته وفى حركاته ، ويتعامل مع ضحاياه على أنه «شهريار حقيقى» ، وتطلب من الملك أن يستدعى سيافه ويطلب منه أن يقلده ليرى فيه رأيه .

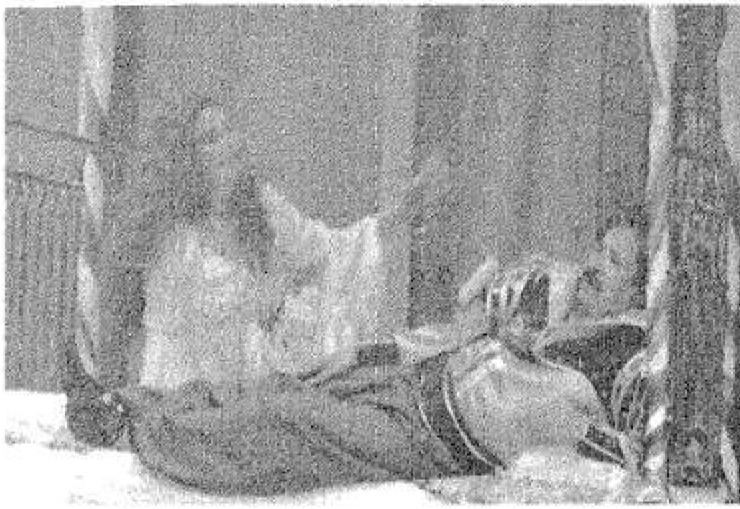
وأعود إلى اللوحة الافتتاحية فى

مسرحية «حكايا لم تحكها شهر زاد» .. سرير تقليدى بأعمدة فى بؤرة الضوء وجسد الملك «شهريار» البدين المثقل بالثياب المزركشة ملقى فى إعياء بعرض السرير .. يفيق صارخاً من إغفائه ، وعلى الشاشة الجانبية التى استغلها المخرج أحمد الشاذلى ليعرض عليها . بطريقة الفيلم السينمائى ، نرى بعض أحلام «شهريار» المرعبة ، يرى ثائرا شاباً ، يتمنطق سيفاً ، يبقر به بطنه البدين ، ويجهز عليه ليقتله ، وهو الحلم الذى لا يتركه ويبعد النوم عن جفونه .. ويدخل مسروراً ، ليعلن عن عروس الليلة «شهر زاد» ابنة أحد وزرائه السابقين الذى مات منذ سنوات .. هى إذن عروس من طبقة خاصة ، طبقة النبلاء فى المملكة وليست فتاة من عامة الشعب .. ويرغم الملك سيافه أن يتذوق خمره ليطمئن إلى أنه ليس مسموماً .. ثم تصل شهر زاد .. إنها لا تهاب الموت وكل ما يحزنها أنها ستفترق عن حبيبها فتى أحلامها وهو شاب من عامة الشعب ، وتصف لشهريار كيف تحابا بالنظرات وكيف تناجيا فى صمت ، وكيف أشبعا عشقهما بلغة العيون ..



وتبدأ هجوماً ضاغطاً على شهريار لكى تفتح عينيه على الحقائق العارية التى تدور وراء ظهره ، وخارج جدران قصره .. ونكتشف أنه أسير لحظة جارحة فى حياته ، لحظة ضبط فيها إمرأته ومليكته فى أحضان عبد من عبيده ومزق جسديها بالسيف .. لحظة حولته إلى ما هو فيه .. سكير شرير يختار كل ليلة عروس تقطع رقبتها عند الفجر .

رغدة .. كما قدمها لنا المخرج – على الشاشة وليس على المسرح – بعيون زرقاء وشقرة بادية وأنوثة طاغية ، لكنها بصوتها الأجش الذى يملأ فضاء المسرح الذى يكاد يخلو إلا من السرير والحركة الدائبة على المسرح حول السرير ، مقنعة بصورة جيدة لشهر زاد .. أبرز ما فى المسرحية هو الحوار الملئ بالصور والاسقاطات على واقع عصرى غير بعيد عن حياتنا .. وقد حاول المخرج أحمد الشاذلى أن يضيف بعداً إلى ما يجرى من حوار على المسرح بين شخوص محدودة .. شهر زاد (رغدة) وشهريار (سامى عبد الحليم) ومسرور (أحمد السعدنى) باستخدامه لشاشة جانبية ، قدم عليها بعض اللقطات على طريقة «المسرح الأسود» الذى يؤاخى بين المسرح



والسينما ، بحثاً عن إثراء النص المسرحى.

أو هربا من فقر فى ميزانية إنتاج المسرحية.. الا أن النهاية كانت حقا مفاجئة غير متوقعة.. لقد قتلت شهرزاد، لكن بخنجر شهريار وليس بسيف مسرور.. وبغير ما عرفناه فى «ألف ليلة وليلة».. أن شهريار يصاب بهلع حقيقى عندما يهاجم الثوار قصره، فيقتل شهرزاد لأنها تنبأت بهذه النهاية المفجعة له ولملكه.

ملك وكتابة
هل ينتشل السينما المصرية من قاع الهاوية ؟

ما الذى يحدث للسينما المصرية؟!..

وهل تنقذها موجة من الأفلام الفقيرة فى انتاجها، المتواضعة جداً فى طموحاتها فلا يزيد الواحد منها على أن يكون مجرد «فيلم تليفزيونى» محدود الهوية، لا يمكن له أن ينافس ذلك الزخم المنحط الهابط من الأفلام؟!.. ومع هذا فإن المحاولة فى استعادة الشكل السينمائى الصحيح بأفلام مثل فيلم «انت عمرى» لخالد يوسف و«ملاكى اسكندرية» لساندرا نشأت يمكن أن يبعث الأمل إلى حد ما.

أقول هذا وقد شاهدت منذ أيام فيلم «ملك وكتابة» اخراج كاملة أبو ذكرى الذى مثل مصر فى مسابقة مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى .. ورغم اقتناعى بأنه أصغر كثيراً من أن يتحمل عبء المنافسة مع أفلام جاءوا بها لأنها أفلام أعلا من مستوى المهرجان مثل الفيلم الأسبانى «عاشق البحر» الفائز بجائزة أوسكار أحسن فيلم ناطق باللغة الأجنبية فى مسابقات الأوسكار هذا العام والفيلم الفرنسى «ملوك وملكة»

الفائزة في مسابقة السينما الفرنسية «سيزار» هذا العام أيضاً الذين حصدا بالطبع أغلب جوائز المهرجان في دورته هذه.

«ملك وكتابة» في ميزان النقد السينمائي ، لا يرقى إلى مستوى التمثيل في المهرجانات الدولية ولا يملك مقومات المنافسة على الجوائز، ومع هذا فهو فيلم نظيف .. بالفكر السينمائي الشاب الذي يقدمه، فهو نتاج فكر شباب جدد .. فقد كتب القصة أحمد الناصر وشارك في كتابة السيناريو والحوار سامي خسام .. وهو الفيلم الثاني لمخرجة شابة هي كاملة أبو ذكري.

الدكتور محمود (محمود حميدة) في «ملك وكتابة» مدرس تمثيل في معهد الفنون المسرحية يأخذ طلبته بمنطق أكاديمي صارم، خاصة من يمارس التمثيل منهم قبل التخرج . ويبدأ الفيلم بدخوله مبنى أكاديمية الفنون ، وتسقط الكاميرا على ساقيه وهو ينقل خطواته وكأنه في طابور عسكري، ويصل إلى باب المدرج ، وما أن يجتاز الباب حتى يغلقه في وجه من يتبعه من طلبته وهو صارم كعادته في بيته ومع زوجته (عايدة رياض) المدرسة مثله في معهد الكونسنفتوار، وقد تزوجا بعد قصة حب، وعاشا حياة روتينية رتيبة، حتى في أخص الأوقات، عندما يمارسان الجنس معاً .. وكجزء من روتينيات حياته كان يسافر إلى الاسكندرية مرة في الأسبوع ليلقي محاضرة في جامعة الاسكندرية ، ووصل كعادته، وإذا به يكتشف أن موعد محاضرته قد تغير وعليه أن يعود إلى القاهرة .. دخل الدكتور محمود شقته، فسمع أصوات تأوهات وعبارات حب آتية من الحمام، واتجه عبر الصالة ليفتح باب الحمام، وإذا به أمام مفاجأة مذهلة .. زوجته تمارس الحب تحت مياه الدش مع واحد من طلبتها .. تجمد تحت وقع الصدمة ، وترك الطالب يفر هارباً قبل أن يستدير ويغادر البيت .. طلق الدكتور محمود زوجته، واختلت كل موازين حياته، وزاد حدة في معاملته لطلبته، ولجأ إلى صديق زامله في الأكاديمية هو عبده (لطفي لبيب) لكي يحبس نفسه في حجرته وقد أصيب بالشلل فكريا وجسدياً وشمله ضياع أقعده عن ممارسة حياته وانقطع عن الذهاب إلى المعهد، حتى عندما عمل بنصيحة عبده وغادر البيت اتجه إلى مقهى من المقاهي ليجرب الإختلاط بالناس العاديين الأغراب اللذين لايعرفهم ولا يعرفونه ليتوه بينهم، وفي المقهى ذات يوم يتعرف على هند (هند صبري) التي كانت تشارك في تصوير فيلم سينمائي ككومبارس تصور مناظره بجوار المقهى .. تبهر هند الدكتور محمود بشبابها وجمالها واندفاعها لكنه لايجد عنده مايقدمه لها غير الغرور والتعالي .. كانت تصر على أنها ممثلة ، وتمارس الخطوات العملية رغم ماتلاقيه من مصاعب .. كانت تعيش مع صديقتين شابتين مثلها ، فقد تركت أمها في الاسكندرية وجاءت وراء حلمها، وواحدة من زميلتها كانت تلميذة للدكتور محمود في المعهد، وأحبت أن تذهب لتحضر إحدى محاضراته ويعلن رأيه في أنها لن تنجح لاتتعلم بالطريقة الأكاديمية، وتفاجئه في شجاعة بأن طريقة تدريبه



لطلبته على التمثيل ودروسه متخلفة وفاشلة ، ويضطر إلى طردها فى قسوة، وبعدها يعاني بالإحساس بالذنب وكان هذا شعوراً جديداً عليه، يدفعه إلى البحث عنها ليعتذر لها . . وتتابع هند فى عالمها السريع الخطى، الواضح المعالم .. تحلم بأن تصبح ممثلة كبيرة ، وأن تتطور علاقتها بحبيبها الشاب طارق (خالد أبو النجا) الذى يحترف التصوير .. لكنه يتعالى على العمل العادى ويدمن المخدرات والخمر .. ويدمن لقاءاته بهند كحبيب ، ويدوم هذا لسنوات إلى حد يدفعها إلى الخروج من عالمه وانكاره، فى الوقت الذى تدخل فيه عالم الدكتور محمود بشغف حقيقى واعجاب يتحول إلى حب، وتحاول أن تبدله، وتقنعه بأن يمارس التمثيل معها فى أدوار سينمائية صغيرة وتأخذه إلى الاستوديو لدور ضابط يهاجم احدى الشقق ويأمر بتفتيشها، لكنه لاينطق الكلمات القليلة من الحوار ويضطر المخرج (محمد خان) أن يعيد المشهد عشرين مرة قبل أن يقبله على علاته .. بدأت هند تجذبه إلى عالمها، وتأخذه إلى الأماكن التى ترتادها الشباب كنوادى الديسكو، ولا تجد حرجاً فى أن تزوره فى بيته أو تصطحبه إلى الاسكندرية، ليعطى محاضرته وتزور هى أمها، وتستمر فى ابعاد طارق عن حياتها، لكى يشعر بالغيرة من الدكتور محمود وتراه يحاول من جانبه أن يتغير ويقبل العمل كمصور عادى.. وتجىء لحظة حاسمة غيرت مجرى حياة الدكتور محمود تماماً .. جاءته هند بدور صغير شخصية عابرة فى فيلم .. كزوج مخدوع يروى كيف ضبط امرأته تخونه .. وهو يقف أمام الكاميرا استرد ذهنه المنظر المفجع الذى رأى عليه زوجته

نادية رياض فى أحضان شاب أصغر سنا تحت الدش .. ويبدأ أداؤه يكتسب بعداً جديداً وصوته يتلون بعذاب إنسانى مؤثر، وعندها قال المخرج (خيرى بشارة) «استمر» ولم يقل «ستوب» .. تغير الدكتور محمود تماماً، وتغيرت رؤيته للتمثيل وتدريس التمثيل فغير اسلوبه ومنهجه فى المعهد، بل وسلوكياته تجاه طلبته، لقد قال لهند ذات مرة أنه كان يعشق التمثيل منذ نعومة أظافره ويحلم بأن يكون ممثلاً لكن والده كان قاضياً ورفض أن يلتحق بمعهد التمثيل وأدخله كلية الحقوق، لكنه تحول إلى الدراسة فى المعهد بعد عامين عندما مات والده .. ونرى محمود وقد تبدل حتى فيما يرتديه، ويدعو هند وأصدقائها لسهرة ديسكو فى بيته، حتى طارق حبيبها القديم الشاب جاء لكنها كانت تصده بجفاء، وقد أحست انها بالفعل تحب محمود .. الا أن الدكتور محمود قد أصبح بالفعل أكثر ادراكاً بواقع الحياة، ورغم حبه العميق لهند لكنه يشجعها لكى تعود إلى طارق فهو أقرب إليها سنا ويلائمها أكثر كحبيب وكزوج.

***

فيلم «ملك وكتابة» كما قلت هو الفيلم الثانى فى تجربة مخرجته كاملة أبو ذكرى، وهو يبشر رغم فقره الانتاجى بفكر سينمائى يحيى الأمل فى سينما مصرية حقيقية خاصة إذا ضممناه إلى أعمال قدمها المخرج خالد يوسف مثل «أنت عمرى».. على أن «ملك وكتابة» كان موفقاً مقنعاً فى جزئه الأول بأحداثه فى معهد التمثيل ومدرج المحاضرات بطلبته وتركيزه على أنماط مختلفة من الطلبة .. لكن فقر الانتاج بدى واضحاً عندما نقلت المخرجة ممثليها إلى «البلاتوه داخل البلاتوه» .. المفروض أن الفخامة والثراء والعظمة التى تحيط بحلم «السينما» وحلم «النجومية» تبدو كأقوى ماتكون فى نظر المتلقى، لكن مجرد ظهور مخرجين كمحمد خان وخيرى بشارة وراء الكاميرا وأمامهم بعض الكومبارس يحيطون بمحمود حميدة وهندى صبرى ليس هو أفضل ماتقدمه المخرجة من حلم السينما السرملى، وأنا أميل إلى تحميل المنتج هذا الخطأ لأنه تعامل مع «ملك وكتابة» بمنطق إنتاج فيلم تليفزيونى لاأكثر ولا أقل.

على أن هذا كله، لم يحرم نجما مثل محمود حميدة أن يستأثر بالنجومية كاملة فى دور الدكتور محمود فى حالتيه .. عندما كان يعطى الحياة ظهره ويغلفه الجمود والغرور والثقة فى أن سلوكياته أفضل مافى العالم، أو عندما انهار هذا العالم عندما اكتشف ان زوجته تخونه .. ولا أدرى لماذا هذا التركيز الكامل من المخرجة على هند صبرى .. انها ممثلة مجتهدة، لكنها ليست هذا النموذج البارع للمرأة الجميلة التى تستدعى تكبير وتضخيم وجهها وابتسامتها على الشاشة فى لقطات مقربة جداً (كلوز أب) .. وان كانت كاملة أبو ذكرى أمام باقى شخصيات الفيلم تتمتع بحس قيادى رائع وهى تتعامل مع خالد أبو النجا وعايدة رياض ولطفى لبيب.

محطات

حنا مينه
و «الذئب الأسود» فى الأيام القائمة

لايزال «حنا مينه» الروائى السورى الأشهر، يقاتل الذئاب التى تجوس فى دروب المدن منذ «المصابيح الزرق» روايته الأولى التى نشرت فى مصر الستينيات، ومرورا بـ «الشمس فى يوم غائم»، و«الياطر» وغيرها.

ففى روايته الجديدة «الذئب الأسود» ينسج الرمز واضحا، مسيطرا على أفكاره، ليقودها إلى أهداف واضحة، مصطنعا أجواء الملاحم والأساطير القديمة. ليطرح من خلالها مفاهيم جديدة فى الصراع بين الخير والشر، مخترعا أسماء قديمة وصخرية مثل: دغمش وصقرش، والأرقش لتتخذ أبعادها الرمزية فى السياق الروائى.

«حنا مينه» ابن الموانىء، يواصل مسيرته مع عالم جذوره، فتلتقى هنا مع الصياد «دغمش» المتعب الذى يجلس فى ظل صنوبرة عتيقة: «دغمش الصياد متعب يتلمس الراحة فى غابة الله البكر وبندقيته فى حضنه.. ومن



أجواء الرواية هذا المقتطف: «دغمش تقدم به العمر، لكنه من الداخل يمتلك عزيمة الشباب وقوتهم، وبهذه العزيمة والقوة صمم نهائيا على قتل الذئب الأسود وتصفية الجراء مع الأيام. وعزاؤه وأمله أيضا فى الصيادين أمثاله الذين يكافحون الذئاب السوداء كل فى غابته».

ويسخر بطل الرواية من فكرة الصبر والانتظار إلى ما لا نهاية، والتى تبدو لنا فى الرواية أشبه بمرض شرقى.

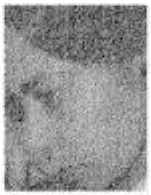
ولكن فى الصراع الطويل مع الذئب، لابد من الحب ما بقنا أحياء، فالحب بعيننا ويخفف عنا ويدفعنا إلى الإمام، إلى مواصلة المسير، والجنس الذى ينجم عن الحب هو وحده الذى يقهر الموت.

إن التعب وخيبات الأمل وحالات الضجر الميتة التى تعترى المناضلين القدامى، يصورها «مينه» فى عمله الجديد هذا، رافضا إدانتهم أو إهمالهم، وداعيا إلى تفهم أحوالهم، والإفادة من تجاربهم وخبراتهم وتصوراتهم المستقبلية.

معارض الجزيرة والأتيليه

حكايات الأسفلت والمصنع

فدوى رمضان



على الرغم من أن صعوبات كثيرة أخذت وضعاً شرعياً في سبيل إعاقة الرؤية وتخريب الذوق العام.. غير أن هناك اتجاهاً غالباً للفرار إلى الفن الجاد، ومحاولة تأكيده بالتفضيل، الأمر الذي جعل هناك حاجة لاستمراريته وتشجيعه بالمتابعة، دون أن تكون هناك حدود فاصلة لمنعه أو احتكاره أو حتى الاكتفاء منه إلا به، فبقدر العطاء يكون الأخذ، وبقدر القيمة تكون المتعة في التلقي.

من هنا تجدر الإشارة إلى عدد من المعارض الفنية الجادة التي أقيمت مؤخراً في عدد من قاعات العرض العامة - لتكون مفراً لاشك في نفعه من هول الأزمة البصرية الراهنة على أرض الواقع التشكيلي المصري.

أسفلت الجويلي

فى قاعة كمال خليفة، حيث يقيم الفنان هانى الجويلى معرضه المتميز «أسفلت» للتصوير الفوتوغرافى، ليقدم لنا من خلاله تجربة جديدة من تجاربه المتتالية فى الأبيض والأسود.

خمسة وعشرون مشهداً يرصدها لنا الفنان بعدساته ولقطاته فى رصد خطواته المتأنية من التأمل والملاحظة فوق الأسفلت، ولسنا فى حاجة لسرد تفاصيل حالة الترقب التى عاشها الفنان قبل البدء بهذه التجربة، لكن الواضح أمامنا كلما تأملنا إحدى لوحاته أن هناك عالماً خاصاً تملؤه الخطوط والإشارات والأخيلة والأضواء على حد لافت ومتميز.

إنها المفردات التى ركّز على التقاطها الفنان فى عجالة يتطلبها الموقف الحركى للأحداث والأمور التى اختارها موضوعاً، والنتائج التى تعكس فلسفته لمفهوم السير أو المرور داخل الحياة (الأسفلت).. فاللقطة تشمل جزءاً من حالة السير أو المرور أو غيرها، لكنها تمتد إلى خارجه وما بعده عن طريق التخيل، هذا من ناحية الشكل، أما عن الجانب الفكرى فيشمل فى مجمله دلالات لونية (أبيض وأسود) وتدريجاتهما، أيضاً مساحة كل منهما ودوره فى خدمة الآخر، ثم فى خدمة الموضوع بشكل عام، فالعمل لا يخلو من كونه واقعاً رغم تجريده بالمقاطع، وعمقه الفلسفى، وبلاغة إخفائه لتوجيه البصر إلى

■ كاتبة وناقدة تشكيلية



لوحة للفنان يحيى أبو حمده



خزف للفنانة أميمة الشافعى

ما لا تراه من بين ما تراه، وتحقيق نوع من متعة المشاهدة حين نعيد النظر لمختلف المفردات الحياتية وليس للأسفلت فحسب.

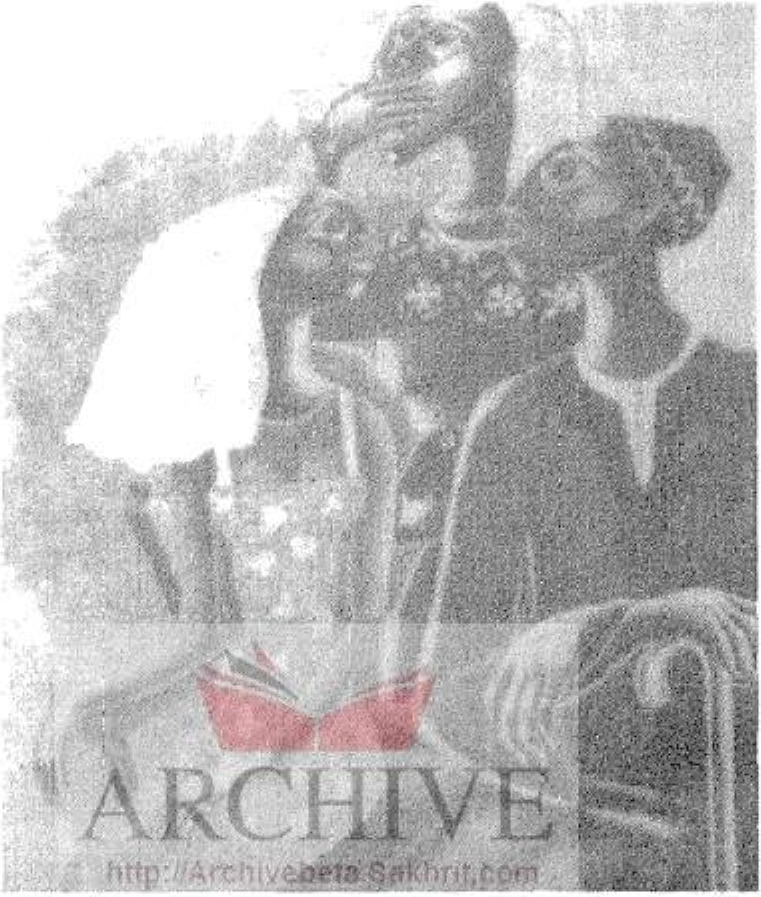
حكايا الظاهر

ثلاث وعشرون حدوتة وحكاية يسردها لنا الفنان الصاعد عمر عبدالظاهر من خلال معرضه المقام بمركز الجزيرة للفنون (قاعة الحسين فوزى)، تتنوع الأعمال ما بين الرسم بالأقلام، والخامات الأخرى، والأعمال المطبوعة (الحفر)، لنجد أمامنا عدداً ثرياً من الحواديت والمشاهد الفنية المأخوذة عن ريف وصعيد مصر، بدءاً من «مائدة الرحمن»، و«التحطيب»، «الحب»، مروراً بحكايات الفلاحة مع طيورها أو أولادها أو أشيائها الأخرى دون أن يكون هناك انتهاء للحدوتة أو حدود للمتعة منها، إنها المتعة ذاتها التى يتطلبها التعايش مع المشهد ذاته، فلا يمكننا أن ننكر قدرة الفنان الهائلة على تحليل المشاهد والغوص فى طقوسها للإمساك بكل ما يمكن من تفاصيل: حركية، لونية، أدائية، دون أن يشغله ذلك كله عن اهتمامه بالجانب القيمى داخل العمل فى محاولة منه للبحث عن طفولته التى عاشها داخل المناخ الريفى بجنوب مصر، ليرصد من خلالها كل تلك المفردات التى قام برسمها مع تأكيد نوع من الحضور الإنسانى الظاهر فى الأشخاص المرسومة، والباطن داخله منذ الصغر، وهى أعمال تتسم بقوة التكوين، وبلاغة توظيف العناصر المختارة له.

عفيفي في المصنع

على النقيض من حالة الصفاء والهدوء داخل الريف يكون التلوث والصخب والضجة فى المدينة، حيث يأخذنا الفنان «فتحى عفيفى» إلى معرضه المتميز المقام بأتيليه القاهرة تحت عنوان «الخروج من المصنع»، ترصد الأعمال حالة العمال أثناء العمل ووقت الراحة وعند الخروج، وهى أحوال مختلفة تعكس فى مجملها شكلاً من أشكال الزحام والضوضاء، فالعنصر الإنسانى هو الأساس فى خلق هذه الحالة، وهى حالة غنية مشحونة بمقومات نجاحها حيث يمثل الحوار بين العمال عاملاً هاماً من عوامل الإدهاش داخل الأعمال كلما تأملنا أحدها، إنها خلاصة تجربة الفنان الحقيقية داخل المصنع الذى يعمل به، تجسدت فى أعمال تتسم بالدفء والصدق، وإضافة إلى قوتها التشكيلية سواء فى اختيار الموضوع أو عن طريق توظيف العناصر داخل المساحة التى اختارها، وليس هناك خلاف فى الرأى حول قوة أعمال «فتحى عفيفى» المرسومة (أبيض وأسود) أو المصورة (تصوير زيتى وخامات أخرى) إذ لا تشكل الخامة معوقاً بالنسبة للرؤية، المهم أن تكون هناك رؤية تشكيلية خاصة تستحق التقدير.

رؤية نستطيع من خلالها أن نتلمس ملامحه أو شخصيته التشكيلية، كلما رأيناها فى أى وقت على أن تكون متجددة



لوحة للفنان عمر عبد الظاهر

وراقية وذات قيمة دائمة.

بحث وتجريب

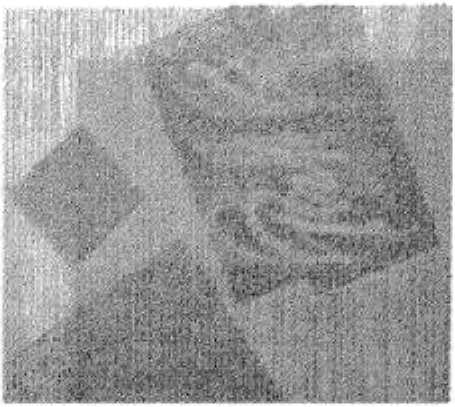
لاشك أن هناك حركة فنية خاصة بالشباب.. حركة يشهد لها بالوجود والانتشار عن طريق المعارض الجماعية التي تقام بالقاعات العامة، أو الخاصة على حد سواء، من هذا المنطلق شهدت قاعة «راغب عياد» بمركز الجزيرة للفنون معرضاً ثلاثياً للفنانات أميمة الشافعي (خزف)، عفاف العبد (تصوير)، عزة أبو السعود (حفر)..

هذا المعرض نموذج لتجارب مختلفة في الخزف والحفر والتصوير، تمتاز بالجدية، رغم افتقادها للبعد الإنساني.. هذا العامل الحساس والهام الذي يحرر





تجريد للفنانة عفاف العيد



تجريد للفنانة عزة أبو السعود

الكتلة من صمتها، والتشكيل من عزلته، وليس المقصود هنا وجوده كعنصر وإنما كجوهر يخدم الشكل والمعنى والدلالة على حد سواء، ومع ذلك نجد من بين الأعمال ما هو جدير بالمشاهدة كاللون والتكوين عند «عزة أبو السعود»، كذلك فكرة إدخال قطع الزجاج الصغيرة المتراصة على الأوانى الخزفية عند الفنانة أميمة الشافعى لتتخطى بذلك منطق القولبة، أو تتخطى حدود المألوف البصرى فى الخزف. أما عن الفنانة «عفاف العيد» فقد أدخلت الكولاج على بعض أعمالها حتى تحصل بذلك على نتائج خاصة بها فى التصوير، وهى فكرة ليست جديدة لكنها تستحق التشجيع إذا كان الهدف منها البحث والتجريب فى آليات الخامة للوصول إلى رؤية تشكيلية خاصة ومتفردة، مما يميز كل فنان عن غيره بما يمتلك من أدوات: فكرية، تقنية، وحسية، إلى غير ذلك من أمور تتطلبها الرغبة فى البحث والتجريب، ومن ثم الوجود الفعَّال والاستمرار بشكل خاص ومقبول.

إنسانيات أبو حمده

بينما ينقلنا الفنان يحيى أبو حمده إلى معرضه الكبير الذى أقيم فى (قاعة أحمد صبرى)، إذ تبحث أعماله المعروضة فى الإنسانيات، وذلك متمثل فى الحوار الدافئ الذى شكَّله بين مفرداته (الزهور – الطيور – الحيوانات)، فقد ركَّز على الطبيعة بألوانها المشرقة والمبهجة، معبراً عنها بنوع من البساطة الطفولية سواء جاء ذلك عن طريق الشكل أو التكوين أو حتى اختيار اللون وتوظيفه فى وحدات متكررة ومتجاورة أو موزعة داخل العمل بشفافية لونية بالغة الدقة، عاكساً دفئه الشعورى تجاه المفردات بشكل واضح وصريح لا يحتاج إلى شرح أو تحليل، إنما يتعلق الأمر بإحساسه البالغ بالعناصر التى تحيطه وتُشكِّل له عالمه البصرى الخالص والخاص.

بعد «جورنيكا» بيكاسو

بوتيرو

يطلق صرخته التشكيلية ويصور ويلات «أبو غريب»!!

صلاح بيصار



في أثناء الحرب العالمية الثانية.. ظل بيكاسو في باريس يرسم وينحت في وحشية متنقلاً بين أساليبه المختلفة، ورغم هجرة الكثير من الفنانين إلي أمريكا إلا أنه ظل هناك.. وذات يوم زاره في مرسمه مندوب هتلر في باريس ليعرض عليه زيادة تعيينه من الأغذية والوقود، فرفض بيكاسو في إباء.. ووقعت عينا المندوب عند انصرافه علي إحدي صور «جورنيكا» فقال له: أهو أنت الذي صنعت ذلك يابيكاسو؟ فأجابه الفنان علي الفور.. كلا وإنما أنتم الذين صنعتموه.

ولوحة «جورنيكا بيكاسو» والتى اعتبرها النقاد أعظم وثيقة تشكيلية تدين العدوان، وتصور أهواله بصورة لم يسبق إليها فنان على مدى التاريخ واستخدم فيها أساليبه الفنية المتعددة من التشويه المأساوى للأجسام والوجوه.. وهى تمتد بمساحة ٨ أمتار، وقد بدأ فى رسمها بعد ثلاثة أيام من إغارة قاذفات القنابل الهتلرية على قرية «جورنيكا» المفتوحة، وإهلاك سكانها العزل إبان الحرب الأهلية فى أسبانيا عام ١٩٣٧.

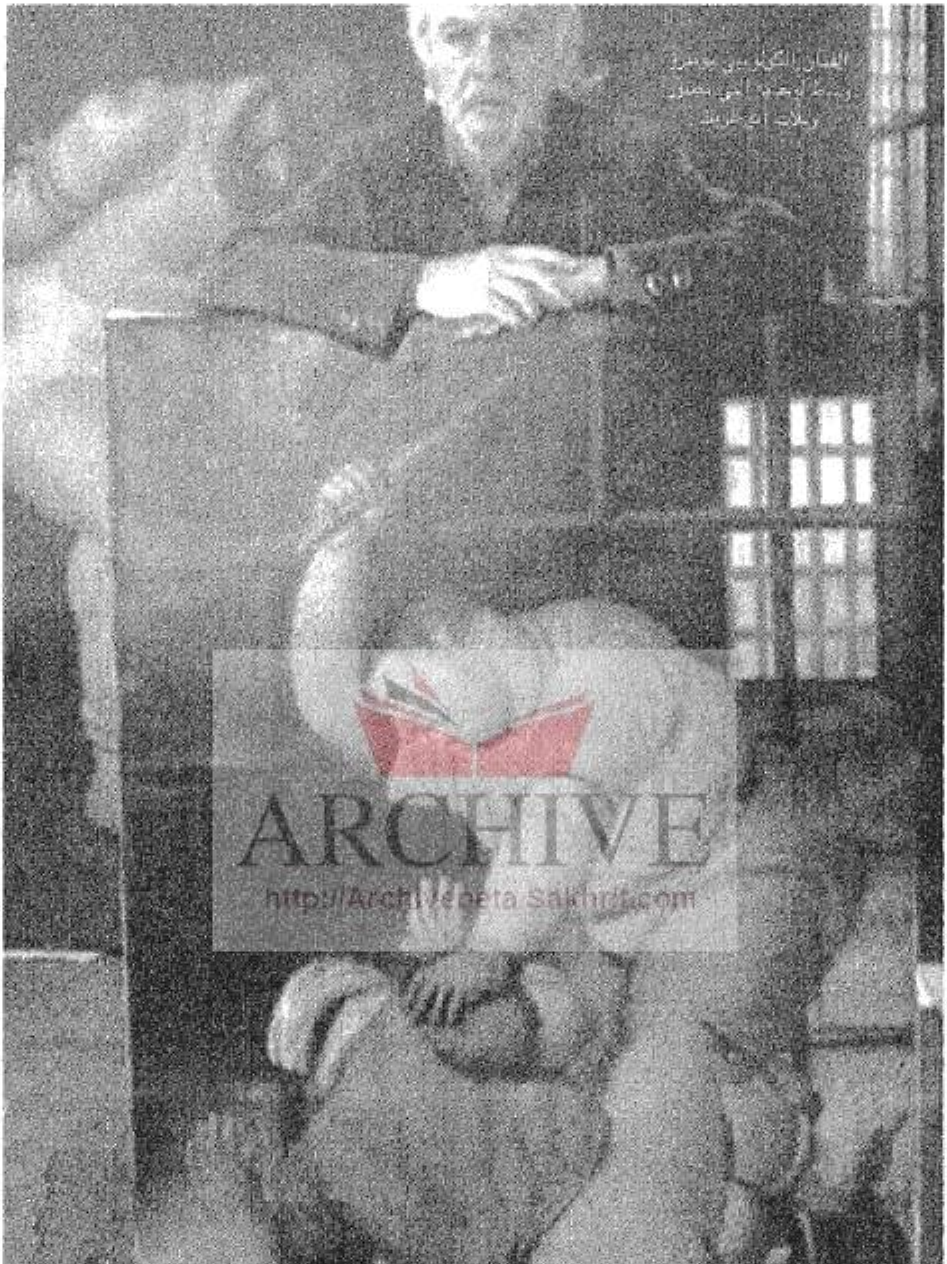
ولقد جاءت أعمال الفنان الكولومبى «فرناند بوتيرو» والذى غزا أوروبا وأمريكا بلوحاته التصويرية، ومجسماته النحتية، من قبل امتداداً «لجورنيكا بيكاسو» من وحى سجن «أبوغريب».. جاءت صرخة تشكيلية صور فيها ويلات التعذيب فى أكثر من ٥٠ لوحة بأسلوبه الشهير الذى ينتمى للتعبيرية الكلاسيكية.. وقد أضاف إليه تلك المسحة الدرامية المأساوية، وهى أعمال شهدها جمهور روما بمتحف المدينة ومن المقرر عرضها بألمانيا وأثينا وأمريكا.

وقبل أن نتعرض لتلك الأعمال، كان علينا أن نعود من البداية لنتعرف على «بوتيرو» الفنان والإنسان خاصة وهو ينتمى للعالم الثالث ويعد أشهر فنانى العالم حالياً.

مصارع الثيران

فى بلدة صغيرة بكولومبيا.. تدعى «ميدلان» ولد «فرناندو بوتيرو» عام ١٩٢٧ لأسرة فقيرة فقدت عائلها مبكراً فى سنى

▪ ناقد وفنان تشكيلى



طفولته الأولى فنشأ يتيماً يعانى الحرمان، لأم كانت تسعى وتشقى لتستمر بهم الحياة.

فى «مدلان» تلك البلدة الصغيرة الخضراء بأشجار الموز والمانجو والتوت البرى.. لم يكن هناك رسامون بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة.. فقد كان يطالع يومياً ومع بداية الشروق، بعضاً من كبار السن يهوون التأمل والامتلاء بأنفاس الصباح، حيث تتساقط قطرات الندى على الورود البيضاء والحمراء، والأزهار الأرجوانية.

اعتاد أن يراهم بكراسات مبقعة بالشحم والدهون حيث كانوا يرسمون بداخلها صوراً بدائية لأشجار وطيور.. وفراشات وزهور وحيوانات نافرة.

كان هذا المنظر اليومى كفيلاً بأن يجذبه إلى عالم الرسم.. فقراء مسنون يرسمون وهم فى غاية السعادة.. ولكن جاء تفكيره فى الشروع فى الرسم على غير هوى عمه.. فقد كان يريد له أن يكون مصارعاً للثيران!!.. ويبدأ يصحبه بالفعل إلى إحدى مدارس المصارعة.. لكن فرناندو الصغير بحساسيته المفرطة ورهافة شخصيته التى تفتقر إلى الشجاعة رفض أن ينخرط أو حتى يقترب من تلك اللعبة العنيفة الخطرة.. فقد بهرته ألوانها المثيرة وتدفقها بالحركة والحيوية.. فتحول من لاعب فاشل إلى رسام كل عالمه فى البداية مصارعو الثيران، وقد لاقت لوحاته العديدة فى هذا الاتجاه نجاحاً قاده أن يفوز فى مسابقة قومية بجائزة كبيرة، جائزة مالية.. بعدها حزم أمتعته مسافراً باتجاه أوروبا. وكانت المحطة الأولى بأسبانيا.. هناك ظل يتجول بين برشلونة ومدريد.

وفى متحف البرادو مكث كثيراً ينسخ الأعمال الفنية الأصلية لعظماء الفن، جويا وفلا سكيز وروبنز، لكنه انبهر أكثر بأعمال «بردويلا فرانسيسكا».. وهو أحد أعلام الفن فى وسط إيطاليا «١٤١٦م – ١٤٩٢م».. وعالمه الفنى يعكس ضوء الفجر المنبعث خلف التلال، وهواء الصباح الباكر السابح فى السماء.. وجمال الجسد الإنسانى، وقد وقع «بوتيرو» فى غرام لوحاته، وقع فى غرام الصلابة ودقة الخطوط وتوازن الأشكال.

تعبيرية كلاسيكية

ورغم أنه حلم كثيراً بمدينة الفن والنور «باريس».. وتاقت روحه إلى «مونمارتر» المسكون بذكريات الفن والابداع.. إلا أن وجهته الثانية قادته إلى «فلورنسا» باحثاً عن الفن فى القرن الخامس عشر.. هناك كان يتلمس فى أسلوب «جيوتوو ماساكيو» مع «فرانسيسكا» أسلوباً جديداً.. وبعد محاولات شاقة من التجريب.. وبعد أن أضناه التعب.. تفتحت بحور الألوان والظلال كاشفة عن عالمه.. هذا العالم العجيب المغلف بالغموض بأبطاله البدناء.. وبين الامتلاء الشديد والتضخم المفرط.. اتسعت تعبيريته الكلاسيكية والتى لا تخلو من الطرافة والسخرية والحس



في الملهى .. هكذا يصور كائناته المتضخمة



(الكف) أحد الأعمال
النحتية التي تتحاور مع
ناطحات السحاب



(الموناليزا) نفس النظرة والابتسامة بتعبيرية بوتيرو

الكاريكاتورى وهو يرسم رجالاً ونساء وحيوانات وزهوراً، تتفتح وتمتلىء فى بدانة بأوزان ثقيلة وكثافة هائلة.. وحيث يعمل أكثر من عشر ساعات يومياً فى نهم كالمجانين يمتد عالمه بين البراءة والبلاهة، وبين الجدية والوقار، والطهر والعفاف وبين العهر والتهتك والخلاعة والاستهتار.

وشخوص «بوتيرو» يبدون بلا عظام.. بمؤخرات كالخنازير تتضاءل سيقانها فى النهاية عن أقدام صغيرة، وتنتفخ الأذرع بأصابع أسطوانية كالسجق.. وغالباً ما يصور أبطاله بوجوه أمامية تنظر للمشاهد.. منقادون مستسلمون فى وضع من يستعد للتصوير مما يجعلنا نبتسم لهم ونشفق عليهم.

يقول: عندما أرسم أجد نفسى فى حالة من اللاوعى وتحت تأثير عالم غنى بالصور الفولكلورية.. وبالنسبة لى تمثل البدانة فى الفن وفى أعمالى على وجه التحديد مساحة من الإبداع موصولة بالسرور.. تدعو المشاهد إلى الابتسام إلى جانب القيمة التعبيرية.

وأعماله مزيج من التعبيرية والسيريالية.. لوحات تتنوع فى موضوعاتها لراهبات وعاهرات وفتيات ليل وبنات هوى، ومصارعى ثيران وكاردينالات للكنيسة فى أرديتهم الداكنة أو الحمراء، وأيضاً لجنرالات من أمريكا اللاتينية وأعضاء عصابات خطرين بحلل بنية وخواتم من الزمرد، وأخرى لمغنين هائمين جوالين وأبطال من حملة النياشين والانتصارات المجيدة.

هذا بالاضافة إلى وجوه عديدة مستوحاه من شخصيات «فلاسكيز» و«جويا» و«فرمير».. كما أن أعماله فى جانب كبير منها يمثل أصداء لأعمال أخرى بطول تاريخ فن التصوير، من عصر النهضة إلى العصر الحديث مروراً «بمانيه» و«تولوز لوتريك».

فنان من العالم الثالث

و«بوتيرو» يضفى على أبطاله البدناء عناصر من الفن الكلاسيكى أو فن البلاط.. يضفى عليهم.. نوعاً من الأناقة الزائفة.. «محاولاً إشباع غرور مقتنى أعماله والذين يتنافسون على شرائها وهى منتشرة حالياً فى كل مكان بأوروبا وأمريكا». فيغرق شخوصه بالمذهبات والحرائر والساتان الأحمر والوردى والدنتيلا والبابيونات والمطرزات.. والقلادات الصغيرة الدقيقة، يغازل خلالها تلك الطبقات الجديدة للمجتمع الرأسمالى.

ومن هنا يعد «بوتيرو» الفنان الوحيد الذى ينتمى للعالم الثالث وأعماله ممثلة فى متاحف أوروبا وأمريكا.. وأيضاً الوحيد من غير الفرنسيين الذى تعرض أعماله فى «الجراند باليه» كما عرضت أيضاً فى جاليرى كلود برنار بباريس.

روافد عالم بوتيرو

إذا كان فرنانو بوتيرو قد شكل عالمه من وحى البدانة فجاءت أعماله مناخاً

خاصاً في هذا الاتجاه.. كان هذا منذ أواخر الستينيات من القرن الماضي، وهناك لوحة تشير إلى البدايات الأولى لهذا العالم وهي لوحة «عشاء مع انجر وبير دويلافرانسيسكا».

وقد صور نفسه بالزى العصرى جالساً على مائدة الطعام مع الفنانين وكل منهما بزى العصر الذى ينتمى إليه، وبينما يعود بفرانسيسكا إلى عصر النهضة يصور أنجر فى ملابس القرن الثامن عشر.. وفي الخلفية تقف وصيفة على خدمة الفنانين الثلاثة، وهى لوحة بالفحم تؤكد انتماء عالم «بوتيرو» للفن الكلاسيكي بمختلف عصوره من حيث تلك العناصر الكلاسيكية التى يضفيها على أعماله، وفى نفس الوقت بداية الدخول إلى هذا العالم، عالم البدانة، والتصوير الحسى، وربما نتذكر فى هذا السياق لوحة «انجر» المسماه «الحمام التركى» والتى تحولت إلى ما يشبه معجنة من اللحم الطرى على حد تعبير الناقد الراحل محمود بقشيش.

لقد احتشد «انجر» بكل ما يملك من براعة مذهلة في الرسم والتلوين لتقديم أوضاع عارياته الشهوانية، مختفياً بالأقواس والانحناءات والخطوط اللينة، وربما كانت هذه اللوحة بداية الإيحاء الأول «لبوتيرو» فنفخ شخوصه وأشيائه حتى تحولت إلى أكياس متضخمة من اللحم الطرى بدءاً من الطبيعة الصامتة إلى صور الراهبات والعاهرات، ورجال العصابات ورجال السياسة والملوك والملكات والعوام ورجال الدين.


أحلام الكاربوي الأميركي

مع حبات الفاكهة

وربما نطالع فى أعماله التى تتناول الطبيعة الصامتة ملامح سيريالية.. فهى تشير إلى ما فوق الواقع المرئى كما فى لوحة «الكمثرى» والتى تتربع على سطحها ثمرة كمثرى واحدة.. وهى بمساحة ٢٤١×١٩٦سم.. وأيضاً لوحة أخرى لبطيخة مشطورة نصفين بمساحة ١٣٢×١٧٧سم.

وفى اللوحات الأخرى للطبيعة الصامتة يتناول الفنان ثمار البرتقال والأناناس والموز مع الأوعية والأقداح والحلوى الكولومبية من التورتات والعصائر والعجائن والأيس كريم.. وكلها بنفس درجة التضخم.. وهو يستوحى من التكعيبية بعض عناصرها ورموزها من الطبيعة الصامتة مثل الآلات الموسيقية والصحف مع حبات الفاكهة.

وربما كانت لوحة «تعسيلة» لرجل نائم على منضدة مليئة بالفاكهة، تؤكد على تلك العلاقة من التناسب، بين الرجل والعناصر المتضخمة من الطبيعة الصامتة.

أما لوحات «بوتيرو» والتى يصور فيها رجال البلاط والسياسة ففى بعضها

يستحضر صوراً من التاريخ.. ويعيد تشكيلها فى سخرية شديدة كما فى لوحته «زيارة لويس السادس عشر ومارى انطوانيت لقرية ميدلان بكولومبيا»، وهى لوحة من جزءين: الملك فى جانب والملكة فى جانب ومعها يطل علم كولومبيا بألوانه الثلاثة الأحمر والأزرق والأصفر.

وهناك أيضاً لوحة الزوج والزوجة بالزى الملكى صور فيها الزوجة حامل والسيد وطفلهما حيث يقف إثنان من مساعديه بزى أخذ ألوانه من علم كولومبيا.

ولاشك أن لوحة المجلس العسكرى تمثل صورة للفساد السياسى بما تحمل من تناقضات بالنسبة للشخوص: الحاكم العسكرى الأكثر ضخامة.

ومساعده المسلح والذى يمتطى جوادا وحارسه الخاص الذى يقف فى وضع التحية العسكرية بينما صور رجل الدين فى الخلفية، وتتضاءل زوجة الحاكم العسكرى وابنته بالنسبة له.

«بوتير» ويسخر من السلطة الدينية المتمثلة فى الراهبات والمطارنة، فهو يصور إحدى راهباته المتضخمات.. تقف فى بهو الكنيسة بين عمودين تحمل الكتاب المقدس، مفتوحا بيدها اليمنى أما اليسرى فنطالع فيها سيجارة مشتعلة. وقد امتلأت أرضية المكان ببقايا السجائر والتى أشعلتها الراهبة!!

وفى لوحة أخرى يصور أحد المطارنة بردائه الأسود.. يضغط بقدمه اليسرى على ثعبان يمتد بطول السجادة الأرضية.

أما عالم الملاهى الليلية والموسيقى.. فهو يذكرنا بما كان يدور داخل ملهى «الطاحونة الحمراء» وما خلده «تولوز لوتريك» لهذا العالم الحسى البوهيمى بنساء الليل، والراقصات والمغنين.

لوحات الموسيقى

وإذا كانت لوحة بيكاسو «الموسيقيون الثلاثة» تمثل علامة من علامات التكعيبية فقد صور «بوتيرو» أربع لوحات للموسيقى، الأولى صور فيها عازف الجيتار، أما الثانية فقد ضمت عازفا ومغنيا، وكانت الثالثة «للموسيقين الثلاثة» وحيث تتناثر أوراق النوتة الموسيقية على أرضية الملهى. نطالع فى الرابعة أربعة من العازفين مع رقصة ثنائية لرجل وامرأة.

وقد صور نساء الليل فى لوحات عديدة مثل «لوحاته للراقصات» و«امرأة بالفرير» و«امرأة تدخن» و«لعبة الورق» لامرأتين عاريتين تماما ورجال بملابسهم.

أما لوحات الجسم العارى ففى البداية يصور «بوتيرو» نفسه فى صورة شخصية عارية تماما إلا من النظارة يحمل باليتة الألوان ويغطى الجزء الأسفل من جسده بعلم أحمر.

كما أنه يصحبنا معه إلى مساحات شديدة الخصوصية داخل غرف المعيشة والنوم وأيضا داخل الحمام.. حيث تطل عارياته البدينات.. فى لحظات تمتد من «امرأة بعد الحمام» و«امرأة تخلع

ملابسها» .. ولكن تظل ذروة أعماله في هذا الاتجاه في لوحة «الخطاب» والتي تصور امرأة عارية مضطجعة بطول السرير تمسك بخطاب وحولها شظائر من البرتقال، فهي توحي بحالة تقترب من السيريالية مع تعبيرتها.

ولقد صور لوحة «القيلولة» وهي تذكرنا بلوحة مانيه «الغذاء على العشب» فقد صور فيها رجل بكامل زيه الرسمي يجلس على العشب.. وفي الخلفية امرأة نائمة بالدانتيلا.

واذا كان الكاتب «ماريو برجاسيوسا» صاحب « من قتل موليرو» يقول إن «بوتيرو» وقد أبدع عالما جميلا من البدينات، مثلما أبدع الكثير من الفنانين عالما جميلا من النحيلات. إلا أن لوحات «بوتيرو» في بعضها رغم طرافتها مليئة بالأفعال الفاضحة.. حيث تبدو عارياته الشاحمات في أوضاع ككائنات حيوانية .. كما يصور الكثير من الرجال والنساء في مضاجعات تخلو من الشاعرية وذلك لفرط ضخامة الأجساد وانتفاخها بل يتحلق حولهم رجال ونساء في حالة تلصص وفضول كما في لوحة «بيت أماندا».

ولكن على الجانب الآخر.. يطل السيد المسيح. جزء من عامله.. جالسا



من لوحة (حاملة الزهور)

متضخما مغمض العينين. يشير بإصبعه.. ونطالع ندبة في يده مكان مسمار الصلب هكذا صوره في حالة من النوم واليقظة.

أما «الموناليزا» والتي تمثل علامة من علامات عصر النهضة وعلامة دافنشي الكبرى.. فقد صورها بوتيرو مثل كتلة من اللحم.. بدينة بنفس النظرة ونفس الحالة.. تتضاءل يداها الحانيتين قياسا بضخامتها وفي الخلفية يطل المنظر الشاعري بروح بوتيرو.

ولاشك أن أعمال الفنان والتي صور فيها روح كولومبيا ونرى فيها العلم الكولمبي ينساب من الشبابيك بألوانه الثلاثة تمثل صورة للحياة اليومية في الشارع والغابة.. تضج بالروح الاستوائية الساخنة في الألوان والنباتات والزهور والأشجار وطابع البيوت كما في لوحات «العصابة» و«الشارع» و«ماسح الأحذية» و«القناص» و«الشرفة».

البدانة .. لماذا؟!

ولكن لماذا يعمد «فرناندو بوتيرو» إلى تصوير مخلوقاته بهذه الصورة التي تخرج على النسب الطبيعية بتلك الرقاب المفرطة في السمنة والبطون المنتفخة والتي تشبه البالونات؟!

هل هي سخرية من صخب العصر

وإيقاعه السريع في عصر الليزر والكمبيوتر؟! أم هو حنين الى عصور الرخاوة والدعة والبلادة؟! أم هو هاجس وإحساس داخلي بأهمية تضخيم الأشياء؟ أم أن المسألة تمثل صورة معاكسة لنحافة زوجته الثانية التى تعيش معه في سعادة متنقلا بين قصره الضخم في كولمبيا ومنزله بباريس ومنزله الآخر بنيويورك!

رغم كل هذه التساؤلات فإنه من المعروف عن بوتيرو كراهيته الفراغ وخوفه منه.. من هنا وفى المقابل يزحم لوحاته. بهذه الكائنات .. وأعمال بوتيرو لا تخلو من الحركة أو الفعل لكن هذا الفعل البطيء السلبي. فهو يصور كثيرا رقصة الفلامنكو والرقص الأسباني.. يصور رجالا ونساء فى حلبات الرقص وصالاته يدبون كبيب الدببة. كما يصور مصارعي الثيران أن كما صور فى إحدى لوحاته أحد إلا المصارعين على جواد أبله وبشكل استاتيكي في مواجهة ثور هائج.

النحت عند بوتيرو

فى عام ١٩٧٠ بدأت علاقة بوتيرو بفن النحت.. كانت البداية نماذج صغيرة من الصلصال لايزيد ارتفاعها على ٣٠ سم ثم اخذت فى النمو والتضخم حتى وصلت لأكثر من ٤٠ قدما فى الإرتفاع.. أعمال نحتية عديدة من البرونز منتشرة حاليا فى ميادين بلندن ومونت كارلو ولوس انجلوس وطوكيو ومرسيليا وغيرها.

العجيب أنه في عام ١٩٩٢ ازدحمت تماثيل «بوتيرو» بطول شارع الشانزلزية وأيضا شارع بارك بنيويورك.. ومثلما اقتحمت اعماله التصويرية الغرب فقد فرضت أعماله النحتية بثقلها وطرافتها حيزها بأوروبا وأمريكا.

والنحت عند بوتيرو يكشف عن عالم ربما أقل فى قيمته التعبيرية من أعماله التصويرية وهو لرجال ونساء عرايا مثل : راقصة .. محارب .. وكف يد ورجل وامرأة مستلقيان فى حالة سهاد.. وايضا فينوس نائمة.. وكلها تتحاور فى ضخامتها مع ناطحات السحاب.. مخلوقات بدينة تقتحم الفراغ.. بل تغتصبه اغتصابا .. تقف ممتلئة منتفخمة بارتفاعات شاهقة وهى على عكس منحوتات جياكومتيي الشاعرية النحيفة والتى تذوب فى الفراغ باستطالتها وأيضا على عكس أعمال هنري مور التى تتعايش وتتجاوب مع الفراغ!!

ويلات أبو غريب

امتدت سلسلة أعمال «بوتيرو» الفنية والتى تجاوزت الخمسين لوحة تصور الغشم والجهالة وظلم الإنسان للإنسان متمثلة فى مشاهد التعذيب بسجن «أبوغريب» .. والعجيب أنه يستعير من عالمه نفس الشخوص المتفخمة.. فتطل الأجساد العارية من تلك اللوحات تتألم وتصرخ إلى السماء من فرط الألم والرعب الواقع عليها.

يقول بوتيرو : فى شبابى كنت أحلم بأن أكون مصارعا للثيران.. أحب القوة وأقدسها .. لكن ليس القهر والعار الذى



من لوحة (التحسيلة).. بين ضخامة الجسد وضخامة ثمار الفاكهة

تمارسه أمريكا ضد الشعوب الأخرى.

ويضيف : لقد صدمتنى الوحشية التى رأيتها فى الصور وعلى شاشات التليفزيون.. ولم أكن أتصور أن الايذاء النفسى والبدنى وامتهان الجسد الإنسانى سيصل إلى هذا الحد.. ومن هنا جاءت لوحاتى من وحى هذه الفاجعة الإنسانية.. وقد وجدت أنه من واجبى أن أعبر عما شعرت به.. واحسسته كفنان وإنسان.

تحية الى «بوتيرو» .. فنان من عالمنا.. من العالم الثالث.. اقتحم أوروبا وأمريكا بفنه.. وتحدى العولمة بأعماله العالمية.. وكانت أحدث لوحاته وثائق تشكيلية تدين العدوان.. تعد امتدادا «لجورنيكا بيكاسو».. وشاهدا على العصر.



(ثمرة الكمثرى) في لوحة تزييت تتجاوز المتر المربع في مساحتها

رافع الأدب العربي إلى سماء الخيال والموسيقى

جبران خليل جبران

محمد كمال محمد ■

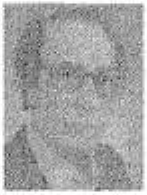
يعد «جبران خليل جبران» قمة من قمم العربية في منظومه ومنثوره .. وهو يتكلم عن الشاعر المبدع الأصيل، فيقول :

« أعني بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجثو باكيا فرحا .. ناديا متهللا .. مصغيا مناجيا .. ثم يخرج وبين شفتيه ولسانه أسماء وحروف .. واشتقاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم .. وأنواع انجذابه التي تتغير في كل ليلة .. فيضيف بعمله هذا وترا فضيا إلى قيثارة اللغة .. وعودا طيبا إلي موقدها ..

أما المقلد فهو الذي يردد صلاة المصلين .. وابتهال المبتهلين بدون إرادة ولا عاطفة .. فيترك اللغة حيث يجدوها .. والبيان الشخصي حيث لا بيان .. ولا شخصية».

سافر فى حداثته إلى أميركا فبهرته حضارتها الوهاجة .. وعاد إلى بيروت موطنه والقرن التاسع عشر فى أيامه الأخيرة .. ليقضى أربع سنوات فى دروس ابتدائية سطحية خرج منها لايعرف من الأدب العربى شيئا يذكر.

فى نحو العشرين عاد إلى أميركا .. ليتحول بين نيويورك وبوسطن ثم باريس .. لينشأ نشأة فنية غربية أهلته ليكون فنانا ماهرا ذا قلم نادر ثائر .. وكان طبيعيا أن



تكون ثورته على الأدب العربى ورجاله الجامدين .. وعلى الحياة الشرقية وتقاليدها القديمة .. لنسمعه يقول متهكما :

«يطلب الشرقيون من العالم أن يبحث فى تاريخ آبائهم وجدودهم، متعمقا، يدرس آثارهم وعوائدهم وتقاليدهم، صارفا أيامه ولياليه بين بطولات لغاتهم واشتقاقات ألفاظهم ومباني معانيهم وبيانهم وبديعهم».

فى كل كتاباته تنتفض فيه الحياة بثورة نفسية رائعة .. ثورة على النظم القائمة .. ثورة على أوضاع اللغة .. ثورة على أساليب الأدب .. ثورة على الأفراد والمجتمع.

كانت رسالته هى النزعة إلى الحرية .. حرية اللغة وحرية الفعل وحرية الشعور ..

ننظر إلى آثاره الأدبية من «الأجنحة المتكسرة» إلى «عرائس الروح» إلى «العواصف والأرواح المتمردة» إلى «البدائع والطرائف» و «رمل وزبد» و«السابق» و «النبى» و «يسوع بن الإنسان» وسواها لنرى ذلك الابتداع الخيالى والطرافة الإنشائية والحرارة المبهجة.

لم يكن جبران نبيا ولا فيلسوفا ولكنه شاعر شديد الإحساس بعيد مرامى الخيال .. وعلى أجنحة الخيال يتعالى

■ كاتب روائى



جبران في سماء الأدب .. نسمعه يخاطب أصحاب المسرات الدنيوية :

« نحن أبناء الكتابة وأنتم أبناء المسرات ! .. نحن نتنهد ومع تنهداتنا يتصاعد همس الزهور وحفيف الغصون وخرير السواقي .. أما أنتم فتضحكون ، وقهقهة ضحكاتكم تمتزج بسحق الجماجم وحرقة القيود وعويل الهاوية .. أنتم تتبعون الملاهي ، وأظافر الملاهي مزقت ألف ألف من الشهداء في مراسم رومة وأنطاكية . ونحن نلاحق السكينة وأصابع السكينة نسجت الإلياذة وسفر أيوب والتائبة الكبرى .. أنتم تضاجعون الشهوات ، وعواصف الشهوات جرفت ألف موكب من أرواح النساء إلى هاوية العار الفجور .. ونحن نعانق الوحدة ، وفي ظلال الوحدة تجسمت المعلقات ورواية هملت وقصيدة دانتي .. أنتم تسامرون المطامع ، وأسياف المطامع أجرت ألف نهر من الدماء .. ونحن نرافق الخيال ، وأيدي الخيال أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى».

سموه الموسيقي في كتاباته لم ينكره عليه حتى منتقدو طريقته .. يقول أحدهم :

«ليس في موسيقى الأدب الجبراني سوى طبول تدق عند قرع أصواتها .. وتذيع ضجة البلاغة اللفظية والكلام الطنان الذي يؤثر بالأذن تأثيرا قويا وينتقل بالإنسان إلى عالم الدوخة والانفعال » .

في هواه المشبوب بمي زيادة ، التي عاشت لحبه دون سواه علي بعد آلاف الأميال في اغترابه بأمريكا ، يقول لها في رسالته : « أيوجد في ربوعكم من يريد أن يقول ولو كلمة واحدة من الكلمات التي تؤكد أننا اثنان في واحد» .. وكانت هي تقول عن حبها أنه سبب علتها وشقائها منذ زمن طويل تكتب له تقول : « إنني مازلت التقي بك في الضباب .. الضباب عالمنا الذي منه كل شيء .. وإليه كل شيء يرجع».

في قلم جبران حيوية أسرة .. وتلك الحيوية هي العنصر الأساسي في تفوق أدبه .

محطات

دكتوراه لمريم المهدى فى تمثال الميدان

حصلت الزميلة مريم المهدى الصحفية بالهلال، على درجة الدكتوراه عن رسالتها «المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان فى القرن العشرين».

ناقشت الرسـالة لجنة مكونة من الأستاذ الدكتور سمير عبداللطيف شوشان أستاذ ورئيس قسم النحت مشرفا، والأستاذ الدكتور صلاح الدين القمرى عبد الكريم مشرفا، والأستاذ الدكتور أحمد عبدالفتاح سطوحى عضوا، والأستاذ الدكتور محمد إسماعيل چاهين عميد كلية الفنون الجميلة بالمنيا عضوا.

وتتناول الدراسة أثر المتغيرات الاجتماعية على تمثال الميدان فى القرن العشرين، وهى إشكالية من إشكاليات فن النحت الحديث، وبما أن النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى كل بلدان العالم المعاصر نظم غير مستقرة، ومتغيرة دائما، لما تتعرض له هذه المجتمعات من ثورات وتحولات سياسية، وحروب تركت آثارها فى الفنون والعلوم والآداب، كانعكاس وتعبير عما لحق بالمجتمعات الجديدة من تطور وتقدم مذهل وسريع صناعيا وتجاريا وعلميا، فإن ذلك كان سببا فى ظهور اتجاهات فنية جديدة تتلاءم وطبيعة الواقع الجديد للمجتمع المتغير من حين لآخر.

واتخذت الدراسة المنهج التحليلى فى فترة زمنية محددة، هى القرن العشرين، بعد إلقاء نظرة سريعة على مفهوم تمثال الميدان عند بعض الحضارات القديمة، لتحقيق التسلسل الطبيعى التاريخى لمفهوم تمثال الميدان، مع الاستشهاد ببعض الأمثلة من الأعمال النحتية التى تحمل معنى تمثال الميدان بمفهوم عصرها، ويتناول الباب الثانى من الدراسة المتغيرات الاجتماعية وارتباطها بظهور الاتجاهات الفنية والتقنيات الحديثة، وأثرها على تمثال الميدان فى القرنين التاسع عشر والعشرين، أما الباب الثالث والأخير فهو يستعرض المتغيرات الاجتماعية وأثرها على تمثال الميدان بمصر فى القرنين التاسع عشر والعشرين من خلال عرض للأحداث الاجتماعية والتاريخية المهمة التى شهدتها مصر الحديثة وأثرها على فن النحت والفنانين.



هلال المبدعين

نافذة جديدة، تلازم «الهلال» فى كل أعدادها القادمة .. تفتح الأبواب أمام جميع المبدعين، من كل الأجيال والاتجاهات الأدبية فى مصر والعالم.

والمعيار الوحيد فى الاختيار لهذه النافذة الجديدة سيكون الإبداع، والإبداع فقط.

فمرحبا بكل الأقلام فى نافذتهم الجديدة.



إشراف:
يحيي وجدى



رسوم:
سهام وهدان

الشاعر الشاب تميم البرغوثى :

أنا فلسطينى صناعة مصرية

■ إحساسى بالوطن الأم خليط من الرومانسية والمسئولية

■ علاقتى بمصر أكثر التباسا من صلاح جاهين وزمانى أكثر تعقيدا من زمانه

■ حب الوطن بكلمات سطحية .. فجاجة !

أثار الشاعر العشرينى الشاب تميم البرغوثى **حالة من الجدل** ،منذ صدور **ديوانه الأول** «قالوا لى بتحب **مصر** .. **قلت** مش عارف» ، حيث تساءل البعض: هل يمكن أن تورث الموهبة الأدبية ، وهل استفاد تميم من مكانة والده الشاعر الفلسطينى الكبير مريد البرغوثى ، ومقام والدته الروائية د. رضوى عاشور ؟

فى حوارى مع تميم، اكتشفت أننى أمام شخصية تتمتع بقدر كبير من الاستقلالية بل والتمرد.

تشير بطاقة تميم الشخصية إلى أنه حاصل على الدكتوراه فى العلوم السياسية من جامعة بوسطن الأمريكية، وأنه يعمل فى بعض برامج الأمم المتحدة ، وهو مدرس علاقات دولية بالجامعة الأمريكية. سألته :

متى كتبت أول قصيدة ؟

– كان عمرى ست سنوات ، وكانت كلماتى نوعاً من براءة الأطفال فى هذه السن ، لكن أول قصيدة موزونة ومقفاة كتبتها، كنت فى الثامنة عشرة من عمرى ، تأثرت فيها بكتب الشعر الكثيرة التى تملأ مكتبة بيتنا .



ومتى كتبت عن فلسطين لأول مرة ؟

– في سن الثانية عشرة، كتبت مرثية لفلسطين قلت فيها :

ياعمي شو بعد بدها فلسطين
تروح مسامحة الله يجازيها
ينادوها نموت إحنا وتعيشين
لمين تعيش لوماتوا أهاليها
فلسطين

حدثنا عن إحساسك بفلسطين ؟

– إحساسى بفلسطين بدأ قبل أن أدخلها، وأسهم فى تكوينه والدتى المصرية، فقد ربتنى والدتى الدكتورة رضوى عاشور على أنى فلسطينى، بالإضافة لإحساسى العربى المصرى بفلسطين، والذي لايخلو من رومانسية ، فـفلسطين بالنسبة لى هى المريض حتى يشفى ، والصغير حتى يكبر والغائب حتى يعود ، وارتبطت فلسطين داخلى بالأخلاق ، معنى.. لأنى فلسطينى فممنوع علي أن أخطىء، كما تعامل أبى مع فلسطينيتى على أنها شيء مفروغ منه ، أما والدتى فقد ركزت عليها أكثر لأنى أعيش فى مصر، فكانت تقول لى : لأنك فلسطينى لايجوز أن تغش فى الامتحان أو تكذب، لأنك صاحب قضية، فحملتنى

المسئولية تجاه معنى فلسطين .

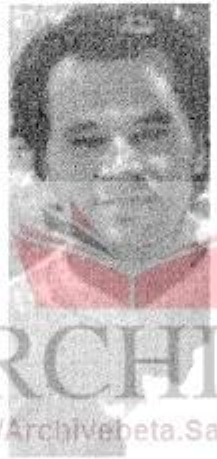
فلسطينيتى كانت هدية مصرية من أمى .

هل ذهبت لفلسطين أو عشت فيها ؟

- نعم .. ذهبت مرتين ، وأقمت بها عدة أشهر ، وفى رام الله كتبت إحدى قصائدى عن فلسطين، وكان ذلك فى صيف ١٩٩٩ ، وقتها قال لى أبى ونحن نعبر نهر الأردن : سترى فلسطين للمرة الأولى، فقلت له : كل شىء سأراه للمرة الأولى ، ولأنى أحسه للمرة الأولى، كنت غير قادر على تسميته ، كان يشبه أن تقدم ميكروويف هدية لإمرىء القيس .. بالتأكيد لن يدرك معنى ماقدمته له ، إنتابنى خليط من الرومانسية ومن كل إحساس آخر ، ومع الوقت ذابت الرومانسية، وتركت مكانها الإحساس بالمسئولية الكبيرة ، فأى عمل فى فلسطين يكون إما نافعاً أو ضاراً بالقضية ، فتفتح مقهى مثلاً عمل سياسى . وأذكر التوتر الذى عشته وأنا فى الأرض المحتلة، فقبل الانتفاضة الثانية كانت العمارة التى أسكن فيها فى أيدى السلطة الفلسطينية ، والحديقة الملحقة بها تحت سلطة الاحتلال ، كانت تقسيمات مضحكة.

رأيك فى اتفاقات السلام المتعاقبة بين الجانبين العربى والإسرائيلي ؟

- كل الاتفاقات من كامب ديفيد وماتلاها فشلت فشلاً ذريعاً ، ففكرة كامب ديفيد كانت أن تحصل مصر على التنمية، وإسرائيل على الأمان ؟ وأن تتوقف الحروب، لكن سحبت إسرائيل قواتها من مصر فى ٢٥ أبريل ١٩٨٢، واجتاحت لبنان فى ٦ يونيو ١٩٨٢ ، وبعد كامب ديفيد قصفت إسرائيل العراق ١٩٨١ وتونس ١٩٨٥ ، واغتالت قيادات منظمة التحرير فى ١٩٨٩، واستمرت فى احتلال لبنان ٢٢ سنة، وقصفت سوريا .



فى رأيى أن كامب ديفيد فاشلة ، وأوسلو محاولة لاستنساخ الفشل .

وأظهرت الانتفاضة - كما يقول د. عزمى بشارة عضو الكنيست الإسرائيلى - أن هذا الصراع - العربي الإسرائيلى - لايؤول إلى بداياته بل يئول إلي نهاياته، وأن جوهر الصراع هو حق الفلسطينيين فى العودة ، وإذا لم يحل هذا فلن تحل القضية الفلسطينية .

بحب مصر ؟!

في ديوانك قبل الأخير «قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف» تقدم إجابات جديدة على سؤال محبة الأوطان ، هل هذه هي الإجابة العصرية على السؤال التقليدي ؟

– إعلان الحب بكلمات بلهاء ليس حباً بل نوع من الفجاجة ، فأنا شعوري بمصر أكثر تركيباً من مجرد أن أختصه في جملة «أنا أحب مصر» ، هو شعور له أبعاد كثيرة وصعب اختصاره في كلمة واحدة :

أصل المحبة بسيطة ومصر تركيبة
ومصر حلوة ومرة وشرحة وكئيبة
ده أنا أختصر منصب الشمس وأقول شمعة
ولا اختصر مصر وانده مصر ياحبيبة

وعن الظروف التي كتب فيها تميم ديوان «قالوا لي بتحب مصر ..» يقول ؟

– كتبته عام ٢٠٠٣ عندما اضطررت لمغادرة البلاد، بعد مشاركتي في مظاهرات ضد الحرب على العراق ، وقتها شعرت أن البلد الذي أعتبر إقامتي فيه شيئا مفروغا منه، ممكن أن أطرد منه ، فحاولت أن آخذ صورة فوتوغرافية لمصر معي وأنا راحل عنها، لأني لم أكن متأكداً من عودتي مرة أخرى .

كتبت القصيدة في الأسبوع الأول من وصولي لعمان وقد أسهمت حملة المثقفين المصريين في عودتي لمصر .

رأى البعض تشابهاً بين قصيدتك وبين قصيدة «على اسم مصر» للشاعر الكبير صلاح جاهين ؟

– علاقتي بمصر أكثر التباساً من صلاح جاهين، وزماني أكثر تعقيداً من زمانه ، لو سئل صلاح جاهين هل تحب مصر ؟

لأجاب بنعم، أما أنا فليس عندي هذا الوضوح الذي عنده، والمقارنة بيننا هي عمل النقاد

هل تشعر بأن عندك أزمة هوية ؟

– لم أشعر يوماً أن عندي أزمة هوية، ففلسطينيتي صناعة مصرية ، ولم أر أي تناقض بين أن أكون مصرياً وفلسطينياً ، وأنا ضد بعض التيارات التي سعت لسلخ مصر عن عروبتها ، وعن دورها الإقليمي، وواجبها تجاه أشقائها لصالح قوى عالمية معنية ، فإذا حذفنا من مصر اللغة العربية ستصبح ناقصة الهوية ، فمصر فرعونية و قبطية وإسلامية وعربية !



حوار:
عزة إبراهيم

مقام عراق

شعر
تميم البرغوثى

بدأت فى كتابة هذه القصيدة الطويلة ظهيرة التاسع من نيسان أبريل عام ألفين وثلاثة عندما دخلت القوات الأمريكية بغداد لم يكن هؤلاء المراهقون الشقر يغزون أرضاً ونخلاً وبشراً فحسب، بل غزوا المبتدأ والخبر، وأربعة عشر قرنا من الفلسفة والنحو والشعر والغناء ونقوش المساجد . فكل ناطق بالعربية عراقى بدرجة من الدرجات، كل من رفع فاعلاً ونصب مفعولاً فللبصرة والكوفة وبغداد فيه نصيب . إن عالماً كاملاً وثقافة بأسرها احتلت يوم احتل العراق . وفى أيام كهذه يصبح الحزن نفسه ترفاً لا يملكه الحزين، والرثاء لا يتجاوز لعثمة الراثين فكان ما قدرنى الله على قوله :

كفوا لسان المراثي إنها ترف
عن سائر الموت هذا الموت يختلف

واستمررت فى كتابة نص، كأنه لايريد أن ينتهى ، أكثر من سنتين . والقصيدة مجموعة من الشهادات ينطق بها الحى والجماد، من الهلال والنخل إلى بشار بن برد وأبى الطيب المتنبى وزينب بنت على وأبى منصور الحلاج الصوفى ، ينطقون بالعربية الفصحى وبالعامية العراقية . وكأننى كنت أحاول التقاط صور فوتوغرافية لهم جميعاً فأحفظ بها ملامحهم قبل أن يقيدهم مراهق من تكساس بأسلاك الكهرباء ويضع على رؤوسهم أكياس الخيش .

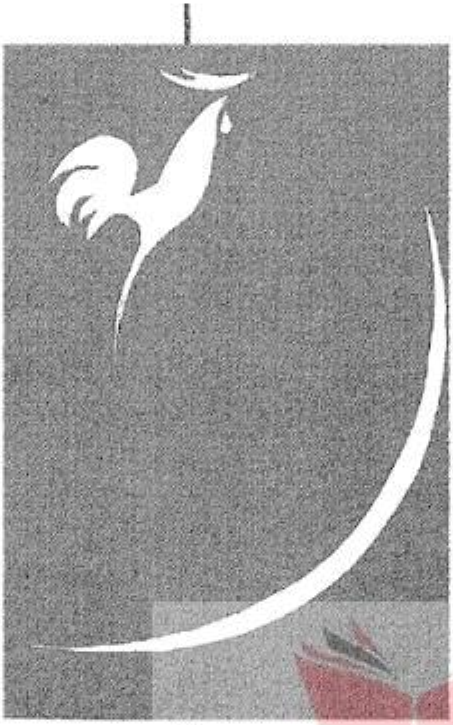
مقاطع من القصيدة

أنا بشار بن برد
أنا من يحفظ فى كفيه جدران المكان.
أصبحت من طول جسى جانبيها
طرق بغداد وخط الله في كفي سيان
أنا بشار بن برد
أنا من أذن فى غير الأوان
كنت سكران ولكن
أنا من مات فداء للأذان
أنا بشار بن برد
قائد العميان فى طرقات بغداد إلى أبياتهم والمبصرين
أنا من أبصر ما فى السيف من ليل تهاوت من أعاليه الكواكب
أنا من غرب طير الشعر عن أوطانه
أنا من لم يبق من ديوانه
إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالب
أنا من دافع عن إبليس فى عصيانه
أنا من مات على إيمانه

أنا من لا فـــرق عندى بين
محجوب وحاجب
وأنا من تسكن الأســـرار فى
إعلانه
وأنا طفل إذا وبخه الدهر يرد
أنا بشار بن برد
أنا من أذن تحت القصف فجراً

أفتل الصوت حبالاً
أربط الأفق بها أن يتهاوى
مثل إعصار وبحار وقارب
كل من أذن فى بغداد مثلى
ألف بحار وبحار يشدون سماء
كالمراكب
تتهاوى وتشد
أنا بشار بن برد

الله أكبر تحت القصف تندفع   وكلما ضاق عنها الأفق يتسع
إن القنابل تهوى وهى ترتفع   نبوءة أسمعتكم لو لكم سمع
لا جن يحضر إلا سوف ينصرف
عنى خذوها وقولوا قال بشار   لا تدعوا العجز ما فى العجز أعذار
تعمد المرء للنسيان تذكار   والدخن يقتل ما لاتقتل النار
والحزن كالذنب بالإخفاء ينكشف
لاتدعوا العجز فالأعمى له بصر   والريح مجتاحة يجتاحها الشجر
كما تكسره فالريح تنكسر   لا يعذر الموت من يأتيه يعتذر
وقوة السيف فاعلم ، أصلها رهف
كفوا لسان المراثى إنها ترف



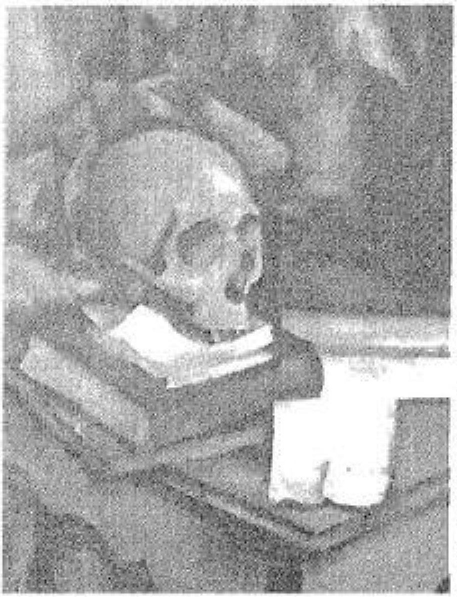
من أعمال
الفنان الراحل
جودة خليفة

هي الطقوس اليومية



قصة:
محمد إبراهيم طه

قاص وروائي - بنها



لم يكن الجنون قد أصابني بعد وأنا أبحث عن أحد يرميني بالرصاص، أو سيارة مسرعة فأرتمي أمامها، أو قبر مهجور أدفن نفسي فيه بالحياة، فلا أجد سوى إخراج قلبي – ذلك الغض – من مكانه على يدي، وأقطعه بسكين وأنا أبكي تحت الصورة التي في الإطار.

ولم يكن في الأمر ما يشير إلى ما حدث، وأنا أسير على طقوسي اليومية كقطار لايغادر قضبانه، منذ استيقاظي في الصباح أول ما أستيقظ، على صورة لأمي «أبيض وأسود» في إطار على جدار الحجرة توارثتها منذ زمن، فاعتدت أن أنحني أمامها، وأمد يدي لأقبل ظهر يدها الممدودة على ركبتها متى تفتحت عيني، مستشعراً في وجهها الملتف بالسواد ذلك الدفء والرضا، ثم مروري اليومي على حانوت بالشارع، يعاملني صاحبه برقة ومودة، ألقي تحية الصباح حارة، فيردها بود حقيقي، ويناولني بشكل آلي – كأنه ينتظرني – الأهرام وعلبة السجائر ومشط الكبريت وعلبة المناديل، ويجهز لي في عودتي، ككل يوم نصيبي من الجبن والبقالة ليوم واحد. استرحت لأنه يعرفني جيداً ويعرف ما أفكر فيه ربما قبل أن أطلبه.

أصر – ليس لضيق الوقت أو اللهوجة – أن أنزل وحذائي غير ملمع، لأمر على عفيفي الجالس بصندوقه على ناصية الشارع. أعبر له الطريق من الحانوت فيتلقفني ويبتسم. أعلم أنه يستفتح النهار بهذا الحذاء. وجرياً على طقوسي المعتادة، أضع قدمي بالحذاء على الصندوق، وأطالع عناوين الجريدة والصفحة الأخيرة، دون أن أفكر يوماً كأي أحد أن أشتري من الحانوت ذلك الورنيش السائل والسريع، لأنه يجذبني بهذا الشوق في نظرته، وابتسامته الودودة كأنه لم يرني منذ زمن، ورفضه المتكرر أن يتقاضى أجره، وإصراري الدائم الذي يشعرني أن تلك

السيجارة تعوقني، فأجذب منها نفساً سريعاً وأرميها في منتصفها ، لأنه بعد أن يدهن ويلمع ويجس ببطن ساعده - ذلك الذي اسمر - جلد الحذاء، يكون بالفعل قد أدى ما يستحق عليه الأجر، فيظل يقبله عدة مرات قبل أن يضعه في جيبه.

ولعل أكثر أسباب فشلي في الخروج على هذه الطقوس، كوب القهوة الإجباري الذي أشربه أمام دكان صديقي صابر للدواجن، الذي يجذب كرسياً لي وينادي على أي ولد من المقهى المقابل لإعداد القهوة في كوب، حتى أن صاحب المقهى اعتاد أن يبدأ في صنعها حال انتهائي من عفيفي وقبل توجهي إلى دكان صابر. صرت أهم أصدقاء صابر منذ اكتشفت إصابته بالدرن الرئوي، وصار يتوقع أن تفاجئه نوبة نزيف من الرئة فيموت على إثرها كأخيه الأصغر رجب، لكنني كنت أطمئنه



كل يوم بنفسي.

توطدت الصداقة، وأصبح من طقوسي اليومية أن أنظر إلى الشرفة المقابلة، فأجد يمامة هادئة، تنشر كل يوم وفي نفس التوقيت بطانية جميلة يشغلني رسمها، أو تلم هدوماً منشورة من الأمس، أو تروي وروداً في أصص فخار مثبتة بحديد الشرفة. صار طقساً لا أخلفه ولا تخلفه. تراني فتدخل مسرعة ومحرجة لأنها تعرف في كل مرة، أنني أراها وهي تنظر أول ماتخرج إلى الشرفة نحو الكرسي الموضوع أمام دكان صابر، نضبط أنفسنا متلبسين بالنظر في وقت واحد، فأرى وجهها المضيء ملائكياً بشعرها الملموم وصدرها الشامخ تحت الثياب.

لا أعرف منذ متى بالتحديد بدأت أحافظ على طقوسي اليومية تلك قبل ذهابي إلى عملي في المستشفى، يشدني إليها شيء ما لاأستطيع الفكاك منه، حتى بعد أن مرض صابر بالفعل وتدهورت حالته، وقال إنه لن يقوم هذه المرة، ولأنني كنت أهون الأمر دائماً، قال بعتاب: «مش قلت لك». كنت أزوره كل حين وأنفذ مايطلبه بعينه دون أن ينطق، فآخذ بالي من أسرته وأطفاله الذين اعتادوا جلوسي الصباحي لدقائق على الكرسي

المقابل للمقهى والشرفة.
لاح لي دخولها من الشرفة خجلاً أكثر منه دخول ضيق أو تبرم، إذ سرعان ما تعود للخروج لتنظر نظرتها بلا امتعاض، وحين فاجأتني قادمة على استحياء، تسارعت دقات قلبي فرحاً ، واختلست النظر إلى وجه انسدل على جبينه إيشارب، من تحته شعر كان مكشوفاً فى الشرفة منذ قليل، وكانت حبات عرق نظيف على الوجه والرقبة. راودني إحساس من بصتيها اللتين سددتهما نحوى – وهى تعبر الطريق – أنها تقصدني، لكنها كلمت أم صابر إن كانت قد انتهت من تجهيز الفرخة، ثم بصت لى بخجل: «الأستاذ صابر عامل إيه دلوقت؟» فقلت : الحمد لله، يومان ويخرج. أخذت الفرخة وعبرت الطريق ولم تظهر فى الشرفة.

لم يكن ما اعترانى من نوبات الضيق والبكاء، لأن صابر مات لسبب آخر غير



الذى كان يتوقعه ، ولا نظرات التسليم فى عينيه وهو يوصينى بطفلاته الثلاث، ولم تكن هذه الدموع التى فى عينى لظهور اليمامة فى الشرفة هذا الصباح بصحبة زوجها وطفلتها الصغيرة الجميلة ، أو لأننى اكتشفت هذا الصباح فقط أن عفيفى ذلك الجالس على ناصية الشارع بصندوقه الخشبى، له أب فقد فى سبعة وستين، ولم يكن قد أصابنى الجنون بعد حين اكتشفت ذلك الاكتشاف المفجع أن صاحب الحانوت والذى أتعامل معه بانتظام من ثلاثة وعشرين عاماً، كان هو قاتل أبى.

لم يكن الجنون قد أصابنى بعد، حين كنت أبكى بالفعل وأنا أبحث عن أحد يرمينى بالرصاص، أو سيارة مسرعة فأرتمى أمامها، أو قبر مهجور أدفن فيه نفسى بالحياة فلا أجد، فأستخرج قلبى – ذلك الذى لم يعد غضاً – من مكانه على يدى وأقطعه بسكين وأنا أحدق فى صورة أمى التى فى الإطار، لأكتشف للمرة الأولى وأنا أجهش بالبكاء، حين ضمتنى يدها الحانية التى امتدت من الإطار لتخمش رأسى وتربت كتفى، أن الكتابة الصغيرة تحت الصورة التى فى الإطار تقول إنها تحية: أرملة الزعيم.



فى منزل صغير

شعر

عزمى عبد الوهاب

فى هذا المنزل الصغير
فتحنا الأبواب للغناء
تركنا شجرة تطل من النوافذ
مسحنا البلاط جيداً
وأعدنا ترتيب الملابس فى الدولاب
غسلنا نبات الظل بالماء
وأزلنا بيوت العنكبوت
فى الأركان المعتمة
أجلسنا الشمس على المائدة
كانت سعيدة
حكينا لها عن الموت
فى منزل صغير
فى بلاد بعيدة
فبكت ..
كان الهواء جديداً
والملاءات نظيفة
وقمر شحيح يضىء الوجوه ..
نمنا بعمق
وكأننا لم نجرب النوم لمرة واحدة ..
وفى الصباح صحونا :
الدماء فى أكفنا
ورائحة العفن فى أجسادنا ،
من أين جاءت كل هذه الجثث
لتحتل الغرف المكتظة بالحياة
وتتركنا فى الخلاء
لا بيت لنا !



ضد الترتيب

شعر

يوسف إدوار وهيب

محبة

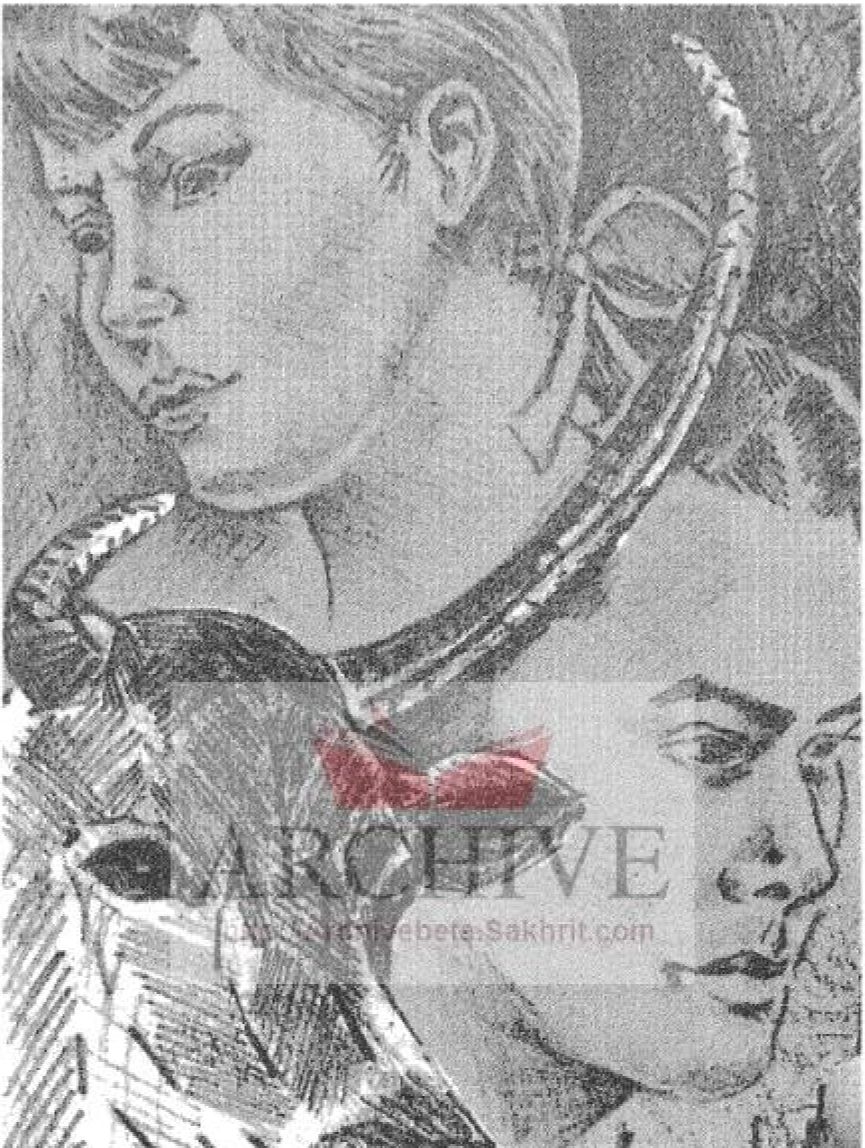
بقليل من الكراهية
نستطيع أن نحب بعضنا أكثر
إذ سيكون بإمكاننا
أن نكتشف سموات المحبة
التى نتواطأ فى مداراتها

مسافة

لا أحب الموسيقى القريبة
فرحتى تمكث دائما
فى المسافة التى تسبق اللقاء
لهذا .. يسرقنى صوت فيروز
وهو يسعى إلى جسدى
من مكان بعيد

تربية

رضعنا الانتصارات
بل وحقنونا بكميات منها
تكفى لإخفاء العالم !
فسخرنا الأناشيد والصلوات
للاحتفالات ..
لذلك عاقبتنا المرايا
بالضحك طوال العمر!



الوحوش

قصة : **دافيد بونوول**

ترجمة: **شوقى فهيم**

بدأ الصمت على الغذاء .

سارا عائدين إلى فندق «الروند أفيل» عبر الصمت الهائل الذى يخيم على الغابة ، وعلى الليل الإفريقى ، وعلى صمتهما أيضا .

ولكن أحدا منهما لم يكسر هذا الصمت ، ذهب هو إلى البار ، الملحق بالمطعم ، الذى يقدم لحوم الصيد ، بينما ذهبت هى لتنام ، وحين عاد إليها بعد ساعات ، وجدها نائمة داخل خيمة من النسيج الشفاف .

كان النور مضاء ، وطنين البعوض مصاص الدماء يملأ الحجرة ، وبينما راح البعوض يزعج سكونه ، ظل ساكنا محملقا فى جسد زوجته العارى البارد .

جلس على الكرسى المجدول من نبات الصفصاف .

واغمض عينيه .

وظل النور موقدا ، والبعوض يلف فى الحجرة ، ويلهب وجهه ويديه بلدغات نارية . لم ينم فى تلك الليلة ، هى بالمثل لم تنم . إنه يعرف ذلك .

فى الصباح تناولا الإفطار واستعدا لأول رحلة صيد فى المنطقة المخصصة لذلك .

وزودهما المطعم بوجبة محفوظة . وانطلقا فى الطريق الذى رسمه لهما مكتب الحارس . وعندما سارت العربة على الطريق لم يكن يسمع سوى حفيف الإطارات على الرمال والأحجار الصغيرة مختلطا بصوت الموتور .

تلفتا بحثا عن صيد .

قرد آسيوى : قرد إفريقى إلى الأمام حلوف برى افريقى ، منتصب الذيل ، هرول مسرعاً عبر الطريق واختفى فى الغابة .

لم تكن هناك طيور.

ثم بدأ مشهد السافانا ، مساحات صفراء شاسعة من الحشائش الجافة وشجر الاكاسيا . وكانت الشمس قد اكتست الظلال على جانبى الطريق، وبدت الأرض مستوية .

بعيداً إلى يساره رأى زرافة سرعان ما ركضت واختفت بين الأشجار .

ورأت هى ثلاثة فيلة واقفة فى الظل بين أشجار الغابة .

عندما وصلا إلى منحنى على الطريق شاهدا بقرة سوداء، أندر الأبقار الوحشية، في منطقة الصيد. أوقف السيارة ونظر في الدليل المصور، أخرج نظارته المقربة من الحافظة، وراح يدرس الحيوانات طويلة الأرجل التي انطلقت صوب منحنى الطريق.

عندما وضع النظارة على ركبته، لم تأخذها، وضعها في حجرها دون كلمة، أدار العربة مرة أخرى، وسار باحثا عن البقرة الوحشية السوداء ربما لا تتاح لها الفرصة لرؤية هذا الوحش النادر مرة أخرى.

واستمر سائراً بالعربة.

بعد نصف ساعة لم ير فيها صيدا جديداً، رأى قطيعا من الجاموس والبقر الوحشي على الطريق. أغلقوا الطريق أمامه بحيث لم يجد منفذا يعبر منه.

فوق قطيع الحيوانات الضخمة، تكونت سحابة من التراب، بينما راحت تخب على الطريق وتخور. وبدا أنهم يدورون حول نقطة معينة.

أوقف العربة.

ولكنه ترك الموتور دائراً.



أفزعته جاموسة.

فجأة تشتت القطيع وتقهقر، مبتعدا عن الطريق. وحين تجمعوا مرة أخرى تحت دغل من الأشجار المنخفضة، وكانت الأتربة قد هدأت على الطريق، استطاع أن يرى سبب الإزعاج.

كان وحشان قد اشتبكا معا بقرونهما القوية الملتوية إلى الأمام، أحدهما وهو الأضخم، كان ثورا، وقد ظل واقفا على أقدامه، بينما استلقت البقرة على جنبها ورأسها مرفوع. كان الثور يشد رأسه ويطعن بها. ثم ينكسها، ويهزها ويسحب بها الحيوان الراقد على الأرض. وأثناء صراعهما كانا يجأران ويخوران في ألم وإحباط.

ثبت الثور رجليه الأماميتين، ووقف كالصخرة ورأسه منحنى.

وتوقف الخوار.

وجلس القطيع تحت الأشجار.

كان صوت الموتور يمزق الصمت الذي ران، والصمت الآخر داخل السيارة.

كان كل شئ في السافانا ساكنا، معلقا على القرون المشتبكة على الطريق.

نظر إلى زوجته.

لقد شحب وجهها. كانت في يدها علبة سجائر وولاعة. بينما هو يرقبها، أشعلت سيجارة، وأعادت العلبة إلى حقيبتها. عرف أنها خائفة من الطريقة التي أشعلت بها السيجارة، والطريقة التي تدخن بها. انتظر أن تطلب منه العودة بالسيارة.

لكنها لم تقل شيئاً.

وحين فتح باب السيارة، ظل الصمت مخيما. وبينما ترجل على الطريق، سمع باب السيارة يغلق خلفه.

لم ينظر حوله.

كان الهواء مليئا بالتراب، واستطاع أن يشم رائحة القطيع. كانت الشمس شديدة الحرارة، فزادت من رائحة الروث والأرض

الجافة . وبينما هو يسير صوب الوحشين المشتبكين على الطريق توقف .
كان كلا الوحشين مصابا بجروح نافذة فى الرأس ، والرقبة والكتف، وقد ضخ الفم بالدماء الفجة واللعاب ، بينما تدلى اللسان الأزرق المشوب بالحمرة تسيل منه خيوط اللعاب . واستطاع أن يرى من مكانه عينى الثور تتدحرجان نحوه . وحول البقرة الجاثية كان ثمة روث وبول . وكان ردفا البقرة مغطين بالوحل ومازال شرجها يفرز الغائط .
كانت الرائحة نفاذة وقوية.
وابتلع ريقه بقوة حتى يتجنب القئ..
تحركت البقرة بصعوبة ، وهو يقترب أكثر ، أمالت رأسها فاحتكت القرون مرة أخرى ، وعافرت البقرة مرتكزة على ركبتها، ولكن الثور كان قويا ، فسحبها على الطريق ، بعيدا عن الغريب ، وحين سقطت البقرة على ظهرها ، التوت رقبتها بزاوية مرعبة ، ففقد الثور توازنه ووقع . ارتطم شدقه بالأرض وراح يخور ويجأر بفمه الدامى.
ومن خلال الزبد والدم المتخثر، استطاع أن يرى القرون وقد صارت زلقة بفعل قوة الوحشين الخرافية وهما يجاهدان ليتحررا .
وبينما كان الثور مستلقيا على البقرة ، كانت قرونهما قد أوشكت على الانفصال، ولم يبق مشتبكا سوى الحافة الأمامية الرقيقة . خطا بين الرأسين وانحنى ، أمسك بالقرون وأبعدهما الواحد عن الآخر.
نهض الثور مرتكزا على كتفه الهائل ، تهادى على أقدامه، ثم انطلق يعدو ، لم تنهض البقرة فورا ، وإنما استلقت على الطريق تحك رأسها على الحصى كأنها لا تصدق أنها أصبحت حرة.
انتظر البقرة أن تتحرك، وبينما كانت تقف على ركبتها سمع القطيع يتحرك.
كان الثور هو الذى أزعجهم، راح الثور يحوم حول مقدمة القطيع . ولكى يبتعد باقى



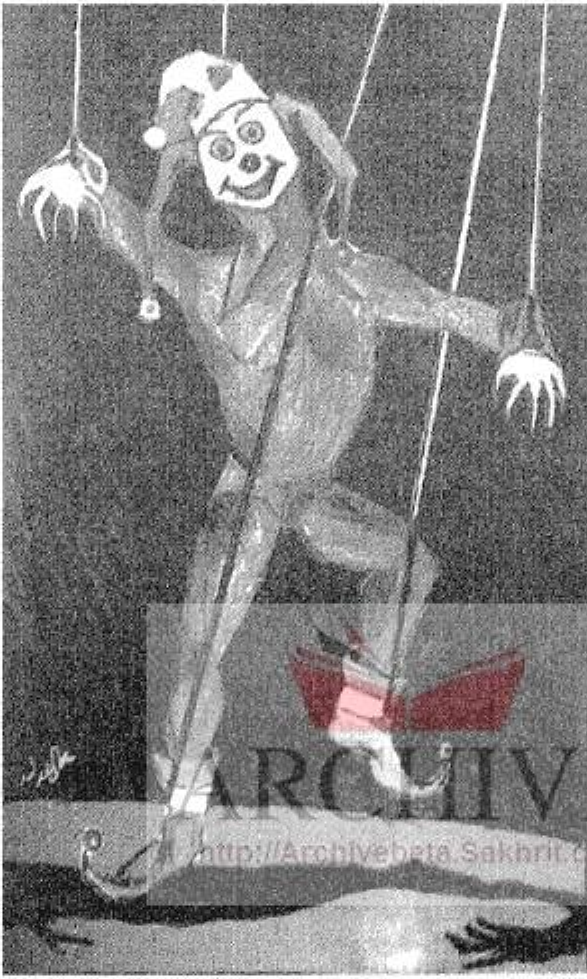
الجاموس والأبقار عنه ، تحركوا صوب الطريق .
بعد فترة انتصبت البقرة واقفة، وكأن القطيع على مبعدة ثلاثين ياردة فحسب.
وقد انطلق يعدو.
وسمع صوت بوق السيارة ينطلق بجنون . استدار ورأى العربة قادمة صوبه ، والأنوار الأمامية مضاءة.
ومن خلال الزجاج الأمامى رأى وجهها وحركة يدها تلوح له .
كانت قادمة إليه .
أغلق أذنيه عن الرعد الذى يقصف خلفه وبدأ يجرى تجاه العربة ، يقفز مثل رجل ولد من جديد بقوة خارقة على الطريق الخالى .
أوقفت السيارة حين رأت مقدمة القطيع وقد أمسكت بزوجها وألقت به على الأرض يتلوى .
كانت الوحوش السوداء تحيط بها من كلا الجانبين ، وقد جلست ممسكة بعجلة القيادة ترقب الجسد المترنح وهو يقطع ويمزق على الطريق.
وحين ذهب القطيع، جلست ساكنة صامتة ، والموتور دائر والأنوار

ماريونيت

قصة

الطاهر شرقاوى

قاص وروائى - القاهرة



– ١ –

وأنت خارج من الغرفة الواسعة، المؤثثة بشكل جيد، لن تبص هذه المرة على اللوحات، المعلقة على الحائط، لكنك ستلمح أصابع يديه، تتحرك بمهارة، والماريونيت الضاحكة تشير لك بيدها، وهى تتراقص وتقول:

– باى .. باى

– ٢ –

يبدو ماهرا وهو يمسك بخيوط

الماريونيت.

ماهرا لدرجة أن الكثيرين سيبهرون بأدائه، مما يجعل الصحف السيارة، تكتب مثنية على إنجازاته، واصفة إياه بأنه عالمي فى مجاله، وأنه أفضل من أنجبتهم البلاد خلال المائة عام الفائتة. لذلك ستضطر إدارة المسرح، لرفع لافتة كامل العدد، لعدة أسابيع مقبلة.

- ٣ -

وأنت قاعد على الكورنيش، يزاولك وجه الماريونيت الضاحك، وهى تغمز لك بعينيها، وتقول : باى .. باى .

كانت حركاتها مضحكة جداً، وتتذكر أنك لم تضحك وقتها، حتى أنك، كدت أن تأخذ فى وشك، الحاجة مديرة مكتب السكرتارية، فتضحك .. تضحك بجد على منظر الماريونيت، مما يجعل أربعة أشخاص مارين بالصدفة يرمقونك، ثم يواصلون مسيرهم، بعد أن يكونوا قد أخذوا عنك فكرة فى أدمغتهم، الرجل الأربعينى مثلا، سيقول: «يبدو أنه ضارب دماغ بانجو». أما المرأة المحجبة الرفيعة فتقول: «ربنا يلطف .. الحياة ياما مدارية» بينما البنت التى تلبس الزى الأزرق، وتحمل حقيبة على ظهرها، ستقول : «إنه ليس وسيما .. كما أن هدومه يعنى موش ولابد» . الرجل السبعينى الذى يتكئ على عصا ويمشى ببطء، يتمتم: «إنه جيل غير مهذب .. جيل فاشل».

- ٤ -

عندما تصير فى الشارع، لن تبص خلفك، على المبنى الخرسانى المصمت. فقط ستقف أمام أول سيارة راكنة، تبص فى مرآتها .. لحظات صمت قليلة، تغمض خلالها عينيك.

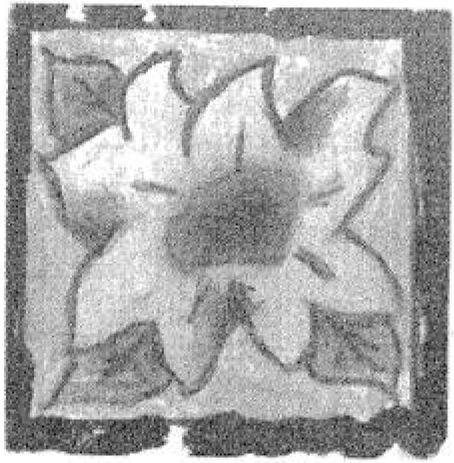
تستحضر الدور، تقبض على تلابيب الشخصية، ثم تقول بلهجة وقورة هادئة، معيدا صياغة الحدث بعبارات جديدة:

- أيها السيد المبجل .. أنت مرفوت من العمل.

ثم يعلو التصفيق المتواصل.

- ٥ -

يشدون على يديك مهنئين، لكنهم لن يأخذوا بالهم، من الخيوط السوداء الرفيعة التى تحركك، المربوطة فى معصميك، وقدميك، ورأسك ، وستغتنم الفرصة ، تبص إلى أعلى، تشوف نهايتها، ومن بين انفراج أصبعين ضخمين، تلمح وجهه يبتسم، وشعره الأبيض يملأ السماء تماماً.



أجمل الأشياء فى الحياة

شعر
عادل حامد

تمتدُ يدى فى أرض الغابات الأولى
تبحثُ عن جذورِها،
عنْ سرِ الكون القديم،
وإبداع الحياة ومأساتها.
ذلك - أنا - الذى ضيّعتُ حلمى
فى شموع النهار الساطعة..
وغيمات الزمان المجهول..
فصرتُ شريداً فى الليل
أسندُ رأسى على شرفة القمر
وأضاحكُ النجمات،
أحكى عنْ ولهى..
عنْ حزنى،
وأكتبُ قصائدى،
منتظراً إلى ما لا نهاية..
ذلك أننى أبحثُ فى أحشاء الغابات
عنْ سر البدايات،
وجذورِ الألمِ البشرى فى التاريخ،
وانكسار الأحلامِ داخلى.
أبحثُ عنْ أجملِ الأشياء فى الحياة.

شاعر - السويس



إنها فقط عشر سنوات

قصة: أسما عواد

بعد عشر سنوات تلتقي به، هو الذي ترك كل شيء وغادر بلا رجعة، تراه هنا على جانب النهر ، بجوار المعدية، ينتظر دوره في الركوب، يحمل رغيف خبز ولفة صغيرة، لعلها قطعة من الجبن، بل هي قطعة جبن بالفعل، ليس لأن الورقة البيضاء قد اهترأت بعد أن تشربت بالشرش، ولكن لأنها إحدى الأطعمة القليلة التي

يواظب على أكلها بسبب كونه نباتيا. هل لكونه نباتيا كان بهذا النحف، طويلا مثل نخلة تكاد أن تنحنى؟

على ضفة النهر وقف منتظراً دوره فى الركوب، عرفته بمجرد النظر إلى وجهه، ملامحه التى لم تتغير كثيراً، لم يزد عليها سوى لحيته الطويلة، حتى شعره أصبح أكثر طولاً. فى الماضى كان قصيراً، تذكر كم من مرة توسلت إليه كى يتركه مسترسلاً دون حلق، إنها لم تتمكن حتى من دس أصابعها به ذات يوم، كل ما أمكنها فعله هو أن تتحسس بيدها رأسه الصغير، تحركه للأمام وتتجنب إعادته للخلف كى لاتوخزها الشعيرات التى بدأت فى الظهور. هل لكونه نباتيا كان له هذا الرأس الذى - لصغره - كان يشبه رأس طفل صغير؟ لازالت ملامحه كما هى، بالرغم من اللحية التى أوشكت أن تكون بيضاء، كم أصبح عمره، لاتعرف، بالرغم من لحيته التى أكلت جزءاً كبيراً من وجهه، والتى تدل على أعمار تتعدى عمره الحقيقى، بالرغم من ذلك تبقى تقاسيمه محيرة، حاجبان متلاصقان، ووجه مثلث ومدبب من عند الذقن، كوجه ثعلب .. مثل جرو ثعلب صغير كان يبدو وهو خافض لرأسه، لاتخشى منه، وديعاً وهو ممسك ببراءته.

عرفته بسبب البثور التى رسمت على وجهه خارطة من النبل، وبشفتيه اللتين كانتا تبدوان وكأنهما



لم تفتحا عندما يهمس باسمها، هى نفس الشفاه التى تتحول إلى كيان مستقل أثناء تقبيلها، يصبح لها أذرع تحيط بها من كل جانب. عشر سنوات مضت على تلك الأيام. وقبل أن تتمادى فى ذكرياتها نظرت إلى المكان الذى كان تميمة لها، وجدته مغطى بأكمله، ستتأكد منه لو أنها رأته، لازالت تذكر كيف كانت تنهار أسوار الصمود بداخلها بمجرد النظر إليه.

«كالمرآة» كان وجهه منذ عشر سنوات، مثل صفحة الماء، يعكس مشاعره دون خداع، كم تمنى أن يكسر الوضوح به، شكا لها ذات مرة، البنات اللاتى باح لهن بالحب وجهه قبل أن يتحرك لسانه به، وكيف أنهن اكتشفن ذلك دون رغبة منه، قص عليها كيف استنفدت إحداهن قطرات دمه، وكيف امتصتها حتى آخر قطرة دون أن تسمح له بالارتواء، كم رجاها مرارا أن تسمح له فقط بتمشيط شعرها.

في المعدية جلست أمامه، لازال نحيفا ، وبالرغم من ذلك لايبدو ذلك الذي غلف الحرمان جسده بالنحول. نظر إليها، لم يظهر في عينيه مايشير إلى معرفته بها، بل بدا وكأنه لم يرها من قبل، للحظة شكت في معرفتها به، هل هو حقا أم أنه شخص مشابه له؟ تمنت لو ترى ذلك المكان الذي سيكشفه لها، مثل البصمة سيدلها على شخصيته، تعرفه وتعرف تفاصيله عن ظهر قلب ، لا زالت صورته محفوظة في ذاكرتها، لو أنها رأته، حتما ستسري في أطرافها تلك الرعشة التي سرت فيها مئات المرات من قبل، هو الذي يملك شيئاً لم يملك مثله أحد من قبل، تمنت لو تمزق الأشياء التي تحول بينها وبينه، فقط كي تتأكد منه.

على الشاطىء الآخر توقفت المعدية، وقف منتظرا دوره في النزول، بدا نحوله أكثر حضوراً مع هذه الملابس التي يرتديها، ملابس أو أسمال، مهترئة



ومكرمشة لكنها بالرغم من ذلك تبدو حديثة النظافة وكأنها قد رفعت لتوها من على الحبال، نظر إليها ، وضع قدمه على حرف المركب والقدم الأخرى على الأرض، هبط دون أن يمد يدا لمساعدتها. في الماضي كانت يده تمسك بيدها وهما يجوبان شوارع العاصمة، مثل المزاليج تغلق على يدها فلا تستطيع الفكاك منها. يخشى لو تركها أن يفقدها للأبد، هكذا أجاب عندما سألته ذات مرة عن سر تمسكه بها. تذكرت المرات التي اختلفوا بسببها، كان يفضل أن يمسك يدها بيده، بينما تفضل هي أن تحيط ذراعها به .

هبطت من المعدية وصعدت إلى الطريق الأسفلتي هذه الضفة من النهر لم تطأها قدماها من قبل، لم تخطط للذهاب إليها في يوم من الأيام. اليوم كانت تجلس على السور، تتأمل صفحة المياه وهي تتلألأ تحت أشعة الشمس، تراقب المراكب وهي تنقل الأفراد من وإلى الضفة الأخرى، كانت تنوي المغادرة قبل أن تقع عيناها عليه. تعرف كيف تركت المدينة وجاءت إلى هذا المكان النائي، انتقلت للعيش هنا تحت ضغط الأسرة والأقرباء. عشر سنوات مضت على فراقهما، تحت ضغط المرض والخوف من الموت انتقلت للحياة مع أقربائها، ولكن هو الذي كان يعشق المدينة ويعشق حاراتها وأزقتها، لاتعرف كيف انتقل للعيش في هذا المكان، تبعته عن بعد، كان الطريق الذي يسير فيه متربا يرتفع بعض الشيء

عن الأراضي الملاصقة له، وعشش من الصفيح تتناثر عن يمينه ويساره، قليل من البشر، وكثير من الماعز والخراف. هو الذي هاجر من قريته حباً في العاصمة كيف قبل بالحياة هنا؟ ولماذا عندما تركها لم يعد لقريته؟ لاتذكر من حديثه الأخير سوى عبارته الغامضة، كررها مراراً ولم تفهم هي معنى لها: «سأرحل، كي أنجو».

تتذكر عندما بكت، كيف توسلت إليه أن ينظر فقط إلى عينيها، كانت على يقين أنه لو نظر إليها سيتراجع عما قرره، لكن محاولاتها كلها قد باءت بالفشل، كان يبدو وكأنه لايستمع إليها. تتذكر أيضاً كيف فقد الأمل عندما زاغت عيناه إلى البعيد وهو يردد: أريد أن أنجو.. أريد أن أنجو كان في نظرات عينيه قرار يقيني، وصمود لايمكن التراجع عنه. طال الطريق وهي تحدث نفسها بالرجوع، كانت أقدامها قد بدأت في التعب عندما لاحظت أن العشش الصفيح قد بدأت تقل، وكذلك الماعز، والخراف، ورائحة طعامهم ومخلفاتهم، كل شيء قد بدأ في التناقص حتى اختفى تماماً ولم يعد سواهما يسير في الطريق الصاعد للأعلى، شعور خفي روادها أنه يعرف بأن هناك من يتبعه، ولكنه يرفض النظر إليه، هل هو اليقين الذي تركها لأجله، أم أنه يخشى النظر إلى الوراء؟. لا زالت تتذكر كم حيرها انفصاله عنها، اليقين الذي تركها لأجله؟ كيف طغت قوته على قوة حبه لها؟ لكم أفزعتها فكرة اليقين والوهم ، جعلتها غير قادرة على التمسك بالأشياء، قربت إليها كون الموت على بعد خطوات منها، وأنه اليقين الوحيد في هذه الحياة، لذا قبلت بالحياة مع أقربائها في تلك القرية النائية.



كان انفصالهما هو الضربة القاضية لليقين عندها، كما اعتقدت واعتقد هو أن فراقهما لن يكون إلا بالموت، المرة الوحيدة التي افترقا فيها، وسافر كل منهما بعيدا عن الآخر،

عادا أكثر التحاما بعد أن سقطا فى المرض، تعلقه بها حسدها عليه الأصدقاء، كان يتبعها فى كل مكان كظلها، فى غرف البيت، والمطبخ وحتى فى الحمام. سرت فى جسدها رعشة وهى تتذكر كم كانا قريبين، أيعقل أن يكون هو ذلك الذى يسير أمامها، لا ترى منه سوى ظهره، يمسك فى يده بقطعة جبن ورغيف من الخبز؟! لو نظرت فقط إلى المكان الذى سيكشفه لها، ارتعشت وهى تسأل نفسها: ماذا لو كان هو؟ بكت وهى تخشى اللحظة التى سيرفضها بها، والتى ستؤكد لها مرة أخرى على عبثية الأشياء.



نظرت خلفها، كان النهر والمدينة الصغيرة والعشش المتناثرة، تبدو من أسفل مثل أشباح تكاد أن تختفى، أذهلها صغر المساحة التى تحتلها، فكرت أنها لم تكن تستحق ذلك العناء، لماذا اختارت هذا المكان كى يكون مثواها الأخير؟ عاودت السير، وقد قررت الاستمرار هذه المرة بلا خوف.

تحت سقف خشبى جلس مادا قدميه، عشة من الخشب وبقايا الصفيح هذا هو مسكنه، بدا المكان نظيفا ومرتبا، وكأن أسرة تعيش بداخله ، وقفت بالباب، أمامه مباشرة، لم ينظر إليها، قرأت فى وجهه ملامح إحساسه بها، هو حتما يشعر بوجودها، منحها هذا دفعة من الثقة جعلتها تتقدم للأمام، مد يده إلى قدميه، خلع عنهما الحذاء، هذا ما كانت تنتظره منذ أن وقعت عيناها عليه، نظرت إليهما سرت فى جسدها قشعريرة تعرفهما منذ زمن، تهاوت على الأرض، لمستهما بكفيها، إنهما هما، لم يزد عليهما سوى الشقوق الغائرة، انحنت حتى لامستهما بوجهها، شعرت بيده تمسح رأسها، ثم ظهرها، قال : أريد أن أنجو، قالت وهى تلثم قدميه: خذنى معك.

عمر غراب وصباح الفراشات

د. عوض الغبارى



أستاذ بآداب القاهرة

عمر غراب شاعر رقيق ، واسع الثقافة ، شديد الإحساس بنغم الشعر ، بارع التصوير ، عبقرى فى اختياره لعناوين قصائده ودواوينه .

تجلت بعض تلك المقومات الفنية والإنسانية الرائعة فى ديوانه الجديد (صباح الفراشات) الذى صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، هذا العام ٢٠٠٥ . إحساس عمر غراب المرهف بالإيقاع الشعرى ظاهرة من أهم ظواهر شعره ، خاصة ما يتصل منه بأثر الموشحات وتعدد قوافيها ، وهارمونية موسيقاها .

فى قصيدة (صهيل الأقنعة) من ديوان (صباح الفراشات) يقول :

ليلة فجرها ... بؤرة مبهمة
حيرت قلبه ... واستباحت دمه
والحبيب الذى ... كم سباه المطر
رائع شوقه ... إذ يبوح الشجر

(الديوان ، ص١٥)

يمثل هذا المقطع الشعرى ما يتحلى به شعر عمر غراب من إيقاع موسيقى، لا يلبث القارىء أن يتمايل مع ألحانه مستمتعا بما يتردد فيه من القوافى المختلفة، التى تشكل إيقاعات موسيقية مؤثرة فى نفس المتلقى .

يتضح ، كذلك ، تشرب الشاعر للأصول الفنية - خاصة النغمية - لأشكال الشعر العربى ذات القوافى المتعددة متمثلة فى الدوبيت والمسمطات والمخمسات والموشحات وغيرها كقوله فى قصيدة «مباغتة» :

لما تحير عقلك المجبول ... جوزيت ثغرك والشذى مأمول
ولفرت على أستوى مفتونا ... فإذا المدائن كلهن طلول

***

لما مضيت مشيعا أفكارى ... لأتوب من سنتى ومن أشعارى
صافحت ذكرى حبك المحموم ... ولقيت وجهك فارقا أسفارى

(الديوان ٣١ - ٣٢)

هنا تختلف قافية الشطر الثالث فى كل مقطع، وتتنوع الموسيقى فى إنسيابية لايعوقها التزام الشاعر بأوزان بحور الشعر العربى . فالالتزام بالوزن الشعرى لايعوق الشاعر عن الإبداع والابتكار والانطلاق الفني ، يتمثل ذلك في قوله في قصيدة (مهرجان من حنين) :

وأين المسافات عاشت تغنى ... عذابى بأن الرحيل ابتدام
وما كنت أدرى متى أرتقيها ... ولو أطعمتنى لحون السمام

صباح شهيد بلون علي   وهذي العيون التي لاتشاء

هنا امتلاك لافت لأدوات الفن ، وروعة التصوير ، مع الالتزام بوزن الشعر، وهنا - أيضا - صك أسلوبي متميز للشاعر القادر على ابتكار الصور في هذا الشطر ، مثلا :

صباح شهيد بلون عليّ

هذا الخيال المحلق في سماء الشعر الأصيل الجميل، يجعل لعمر غراب شخصية شعرية قادرة على النفاذ إلى عقل وقلب المتلقي، لأنه يقدم إليه تجربته الإنسانية العميقة في فن شعري مبتكر دون صخب أو ضجيج ، وفي تعبير عن هدوء شخصيته الإنسانية ، في تأملها الفلسفي الوادع في قضايا الكون والحياة .



عمر غراب



برومانسية حزينة عميقة تتجلى دلالات الصباح في (صباح الفراشات) معبرة عن شخصية عمر غراب الشاعر والإنسان يقول ، مثلا :

تلك يا صاحبي   قصة المنتهى
دمرت أنجمي   في صباح زها

(الديوان ، قصيدة صهيل الأقنعة ، ص ١٦)

وفي قصيدة (زقزقة) يقول :

ذلك الصبح المغني   ماله يغدو بعيدا

(الديوان ص ٢٧)

إن الصباح المشرق المغني لا يوحي لعمر غراب إلا بدلالات مفارقة تفيض من نفس شاعر مفعم بالأسى والشجن، والألم في اغترابه عن الأمل .

لكن رومانسية الشاعر الحزينة لا تشده بعيدا عن قضايا الحياة والوطن والناس ، ولا تلقى بغلالة كئيبة محبطة تدور حول أنا الشاعر المتضخمة ، كما نرى في بعض الشعر الرومانسي .

كذلك لا تؤدي الرومانسية في شعر عمر غراب إلى التشتت ، وفقدان الرؤية الواضحة .

فديوان (صباح الفراشات) تنتظمه سياقات ثلاثة هي : الحب والشعر والوطن مثلها قوله في قصيدة (مارونيتا الثانية) :

لولا مسافرتي   ما كنت أغترب
والشعر مرحمة   إن شئت اقترب

(الديوان ، ص ٣٦)

فهل هناك مرحمة أقرب من الشعر للقرب من الحبيبة ، وعدم الاغتراب عن الوطن ؟

في «مهرجان من حنين» يحفر عمر غراب من الحب شعرا

لفلسطين :

ومهما حلرنا على الحب شعرا ستبقى «فلسطين» نهر الوفاء

(الديوان ، ص ١٨)

يتوحد عمر غراب مع الوطن الذى يوجه مساره . ويحتوى عمره ، يقول فى قصيدة (حزن ومجد) :

لولك يا وطنى شراع سفائنى وهواك عمر غائر وفضاء

(الديوان ، ص ٢٠)

وفى قصيدة (ظهيرة غائرة) يملك الوطن شجا الشاعر وبسمته وبيانه :

ومن وطنى أرضع ما شجانى وحرض بسمتى فشدا بيانى

(الديوان ، ص ٢١)

ويضىء الشاعر ليل الوطن المرتحل ، ولا تروى أبحر الشوق نفسه العطشى إلى النور والأمل ، يقول فى قصيدة (يا ليتها أفلت) :

وطنى على سفر
متوكئ قمرى
وسفائنى عطشى
للنور والأمل

(الديوان ، ص ٤٩)

إن نفس الشاعر تستحيل وطنه الذى يأبى عليه أن يصادفه الجبناء ، يقول فى قصيدة (وجع) :

تتوقف أنظمتى
تتفكك أخيلة
خرقاء
ينهار سياج
يحبس دمع الأبرار
فجأة
يخرج منى
وطن ليس يصادفه الجبناء

(الديوان ، ص ٥١)

الموقف الفكرى الفلسفى لعمر غراب فى هذا الديوان مستمد من ثقافة واسعة - عربية وغربية - رفدته بمعين زاخر من الصور الشعرية كقوله فى قصيدة (ترتيلة أولى) :

كان ظنى أن أعانق كل طيف
ثم ولى بى عن الأحلام زيفى
أى شىء إن يرى بالعقل يشفى

(الديوان ، ص ٢٥)

تتضح هذه النزعة الفلسفية ، أيضا ، فى قصيدة (ابتهال) حيث يقول :

جنـــة للاشـــتهاء فجـــرت أشواق روحـــى

حـزمة من كبـــرياء خالجت نبض الجـــروح
تصطفى من مصر طينا حاشلنـــا هذا البهـــاء
صمتها يحكـى كثـيرا ماطـــرا نبض الرجـــاء
لمحها فى شمس قلبى يحتفـى بى كالصـــلاة
شـاهـد أنى غريـب ناحـــت هذى الجبـــاه

(الديوان ، ص ٤٧)

لكن هذه النزعة الفلسفية في شعر عمر غراب لاتبعده عن قلب القارىء، الذى يجد أن ذات الشاعر قريبة منه ، لا تتعالى عليه ، ولا تغرقه فى الغموض المتعمد، الذى يفقد الشعر ألقه وتأثيره الفنى الجميل .

يقول فى قصيدة (محرقة الفرح) التى ختم بها ديوانه :

للبحر تولد أشـواقي فأغمـرها
والليل ساج على أطراف أنهارى
يسرى إليه حديـث شـاع أوله
حتى برئت من الأشجان والنـار

(الديوان ، ص ٧١)

هذا حديث الروح يصدر عن شاعر ذى حس رقيق ، وتعبير راق ، مثله الإهداء الذى صدر به ديوانه بقوله :

إلى ذلك البعيد الذى تراه قريبا
لينفخ فينا روحا جديدة
تأخذ من البركان جبروته
ومن الإعصار اندفاعه
ومن المطر عطاءه وحكمته
ومن الطين محفلا للجذور
فنولد مع الشمس مرة أخرى

تلك حكمة الشاعر ، وهذا عطاؤه ، وهذه فلسفته الفنية تتجلى فى اختيار نادر دال رامز لعنوان ديوانه هذا (صباح الفراشات) أو الدواوين الأربعة السابقة عليه :

(عطر النغم الأخضر) ١٩٩١ ، و(زمان الروعة الأولى) ١٩٩٢ ، و(النفى إلى الليل) ١٩٩٤ ، و(اعتقال المدى) فى طبعتين ، ٢٠٠١ . فضلا عن جمال اختياره لعناوين قصائد هذا الديوان مما أشرنا إلى بعضها .

إن إبداع عمر غراب هو الذى يجعل شعره جديرا بتقدير النقاد ، وإشادتهم بقيمه الفنية التى تجعل القارىء يفيء إلى هذا الشعر الجميل الأصيل، فيجد فيه الواحة التى تظله من هجير الواقع ، وتبرئه من الأشجان والنار على حد التعبير الرائع للشاعر الجميل : عمر غراب .

كيف أمسكت بالقلم

(١) كُتّاب سيدنا

يوسف القعيد

التكوين ؟ يا له من عنوان خادع . يبدو مثل السراب في صحراء العمر.. من يتصور ولو للحظة واحدة، أنه قد تكون . يكون قد انتهي . لأن التكوين عملية مستمرة علي مدي العمر كله، تبدأ مع لحظة الخروج من ظلمة الرحم، ولا تتوقف سوي مع لحظة النزول إلي ظلمة القبر. وما بين الظلام الأول، والظلام الأخير، يسعي الإنسان حتي دون أن يدري لاستكمال تكوينه، أو تكويناته .

أكتب عن التكوين باعتباره حالة مستمرة ومتصلة إلي ما شاء الله وعندما أحاول العودة الى الكلمة الأولي في السطر الأول في الصفحة الأولي من تكوين الوعي .. تخرج من طيات الذاكرة قرية «الضهرية» مركز إيتاي البارود، محافظة البحيرة . وتتهادي علي هذه الأسطر شخصيات لم تعد من أهل الدنيا. ولأن نكر الإنسان يمكن أن يصبح عمرا ثانيا، ساكتب عنهم . حتي أبتعد - بقدر الإمكان - عن الأنا، وما تجره علي الإنسان من علامات الغرور وملامح الخيلاء، فأنا - وأعوذ بالله من كلمة أنا - أؤمن أن الغرور إن دخل من الباب خرجت كل الفضائل الأخري من الشبابيك ، ذهبت إلي كتاب سيدنا الشيخ «بخاطره» من أجل حفظ القرآن الكريم، وقد أنجزت حفظ جزء عم في زمن قياسي وحصلت علي جائزة.. سافرت مع أبي إلي مدينة دمنهور عاصمة المديرية - لم نكن قد عرفنا كلمة محافظة بعد - للحصول علي جائزة مالية من المدير. كان قدرها خمسون قرشا علي ما أتذكر. وقد كانت من المبالغ الكبري التي دخلت بيتنا في ذلك الوقت .غير أن الرحلة الأولى خارج «الضهرية» والتي تبقى في وعيي



٢٠٣

الهلال

أكتوبر ٢٠٠٥م

«طشاش» بعض ظلالها الغريبة، بالأبيض والأسود طبعا. لأن إدراك اللون كان تاليا لهذه الرحلة . كانت إلى قرية اسمها «قسطا» مواجهة لقريتنا ، ولا يفصلها عنا سوى بحر النيل - هكذا نسمي النهر عندنا - في صور الذاكرة منظر مرساة المركب الذى عبرنا به الى الناحية الأخرى، لا أعرف إن كانت «قسطا» هذه تابعة للغربية ام لكفر الشيخ الآن . لكن الذى أعرفه كما أعرف كف يدى ، أننا ذهبنا إلى شيخ سره باتع. لم أكن أشكو من أى مرض. ولكن والديَّ كانا يخافان أن يلحق مصيرى بمصائر اشقائى الذين أتوا إلى الدنيا قبلى وماتوا ، أذكر أن شقيقى الذى جئت إلى الدنيا فوق رأسه اسمه «إبراهيم» وقد حفظت الاسم من كثرة كلام والدى عنه بعد أن خطفه الموت خطفا . أتساءل وأنا أكتب هذا الكلام، لو أن قريتنا عرفت الصورة . ولو أن كاميرا دخلت الى حاراتها المتفرعة مثل الخطوط على ورقة شجرة التوت، إذن لشاهدت صورة جدى. ذلك الإنسان الأسطورى ، الذى أسمع عنه حكايات يشيب لها شعر الرأس قبل الأوان . وكذلك أشقائى الذين ماتوا بعد ميلادهم .

كل ما أذكره من رحلة « قسطا» هذه أننا فى طريق العودة كان معنا حجاب ، ربطه لى الشيخ مبروك تحت أبطى الأيمن ، بقطعة من القماش مبرومة على شكل حبل. ووضع يده على رأسي وتمتم بما لم أسمعه بعد أن أغمض عينيه . وتهت لأن كثافة وحضور رائحة البخور التى انطلقت من

مع والدى وابنتى رباب فى «الضهرية»





ارتدي الجلباب في قريتي

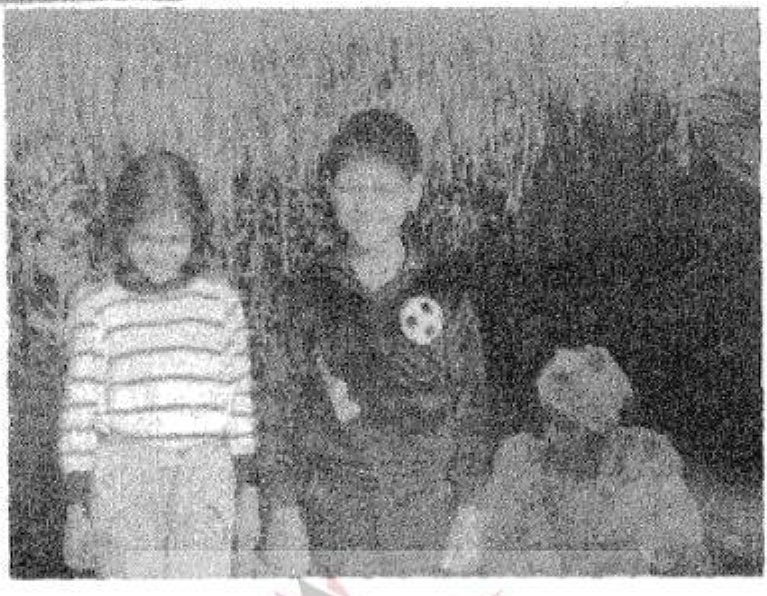
□ القرى خلقها الله ولكن المدن بناها البشر

□ المغنواتي جعلني أدرك سحر الحكاية وعذوبة الفن

جو الغرفة. أفقدتني القدرة على التركيز. كانت نصيحته لوالدي، أنه لابد من الحفاظ على الحجاب، وألا تصل إليه المياه. حتى الآن لا أعرف سر المياه، وضرورة ابتعادها عن الحجاب. قال الرجل وصوته يهز أركان المكان إن هذا الحجاب إن انكشف سره، أو وصلته المياه، سأموت على الفور، ذهبت بعد ذلك إلى نفس الشيخ قبل امتحان مهم. وأعطاني حجابا مماثلا، علقه بجوار الأول، لأنه لم يكن يحب التعامل مع الناحية الشمال. شيء لله يا أهل اليمين، قالها وهو يعلق الحجاب الثاني. مازلت أتذكر أن أمي أمد الله في عمرها - نسيت ذات مرة، وحممتني في «الطشت النحاسي» الكبير. دون رفع الحجابين لا تتصور مدى الذعر الذي أصابها في هذا اليوم. وعندما عاد أبي - يرحمه الله رحمة واسعة - من الغيط أبلغته أخذاني الى الدكتور. كانت قريتنا قد عرفت أول دكتور في تاريخها، الذى استمع إلى قصة الخرافة باهتمام بالغ وسأل عن مكان الشيخ المبروك وكيفية السفر إليه ثم كشف عليّ وبدلا من رفضه قصة الذهاب إلى الشيخ، رفض أن يكتب لي روشتة تصرف من البندر، حتى يوفر ثمن الدواء لأهلي الغلابة، لأن موتى مسألة أيام، ذلك أنني مصاب بروماتيزم يزحف إلى القلب. وما أن يصل إليه. حتى يصعد السر الإلهي. ويسترد الله وديعته منهما، عاملوني في البيت مثل المحكوم عليه بالإعدام، كنا نسمع أنهم يمرون به في شوارع مصر التي هي القاهرة طبعا - وما أن يشير المحكوم عليه بالإعدام بعينيه إلى أي شيء ذلك أن يديه مكبلتان بالحديد. حتى يحضروه له، حتى ولو كان لبن العصفور، أو التفاح الأمريكاني. غير أني عشت. ولكن مازال شبح الروماتيزم الذي يزحف ببطء شديد إلى القلب، يهددني في كل مراحل حياتي. لا أتصور أنني مريض بالوهم ولكن أي نغزة في شريان أو عرق يصل إلي القلب. تعيدني مرة أخرى إلى عيادة الدكتور. «أ.ر» الذي كانت عيادته ملاصقة لمكتب البوستة، وأتذكر مدى البرودة الجميلة التي أحسست بها عندما وضع سماعته على قلبي، بعد أن أوصل طرفيها الى أذنيه.

لا أنسى لحظة العصاري الندية، والهواء الطري القادم من الغيطان محملا برائحة الماء والخضرة. عندما صعدت الى سطح دارنا. وفتحت الحجابين. كانت الورقة مكورة أكثر من مرة وكان نوع الورق قويا. وكانت فيها شخبطة مكتوبة باللون الأحمر. ومازلت

كل منجزات القص الحديث نجدها في قصص القرآن الكريم



أحمد ورباب في طفولتهما بقريتي « الضهرية»

أتذكر اللون الأحمر ، وكانت الشخبطة قد ساحت علي الورق عندما طالته المياه من أمي خطأ . الحمد لله أن أهلي لم يكتشفوا الكارثة الكفرية التي مارستها . لأنني كنت قد أصبحت صبيا. ولابد من وقوفي في الطشت بمفردي عندما أستحم. ثم أنني تركت قريتي إلى مدينة دمنهور . وتخلصت نهائيا من رقابة عدد الأنفاس التي كانوا يمارسونها عليّ .

نعود إلى الشيخ «بخاطره» الذي لم يكتف بتحفيظ جزء عم لنا . هل أقول إن بذرة القص الأولى، علاوة على حكايات الناس في قريتي، وما كانت ترويه أمي من الحكايات جاءت من ذلك القص الجميل في القرآن الكريم ؟، إن كل منجزات الحكي التي جاءتنا من الغرب نجدها في القرآن الكريم، خاصة في سور «القصص» «ومريم» و«يوسف» - الفلاش باك . ضمير المتكلم . الجمل الاعتراضية . كلمات الحوار. التسلل الى خلجات النفس. أكثر من رواية للحدث الواحد . كل هذا نجده في القرآن الكريم. الذي يعتمد القص والحكي من أجل توصيل رسالته للمؤمنين، ولكن الشيخ «بخاطره» علاوة على تحفيظنا جزء عم، علمنا «فك الخط»، هكذا كانوا يسمون تعليم القراءة والكتابة . كان الرجل كفيفا . مثل كل أصحاب الكتاتيب

ومع ذلك كان يعرفنا جميعا، إما من نبرة الصوت أو الرائحة أو درجة الخوف - بل الرعب - منه. كان يوزع علينا ألواح «الإردواز» بمساعدة عريف . أصبح اسمه «ألفه» بعد ذلك .

سعدت عندما كنت أجلس في عزاء بقريتي مؤخرا. واقترب مني أحد بلدياتي . وعرفني بنفسه، إنه قريب الشيخ «بخاطره»، قلت : ألف رحمة ونور تنزل عليه . وتبشبش الطوبة التي تحت رأسه. حكى لي أنه كان العريف علينا، وأنه مازال يحتفظ بألواح الإردواز عنده. مصدر سعادتي أنه قال لي إن الشيخ «بخاطره» عندما كان يسمع اسمي في الراديو، كان يقول إن عمره لم يذهب هدرا. وأنه لولاه ما كان ما كنته . لا علاقة للتوقف أمام هذه التفاصيل بالتطرف الديني الذي نتنفسه الآن حتى ونحن نيام. عندما توقظنا الميكروفونات التي لا مهرب منها من «أحلاها نومة». كان الدين سواء الإسلام او المسيحية أو اليهودية، في ذلك الوقت - أواخر أربعينيات القرن الماضي وأوائل خمسينياته - في مكانه الطبيعي كعلاقة شديدة الخصوصية والسرية بين الإنسان وربه، ولم يكن قد تحول بعد إلى مرجعية وحيدة، تؤسس للإنسان حياته، بعد أن جرى ذلك الانقلاب غير العادي في روح مصر وضميرها ، لأن من حكموا مصر ابتداء من السبعينات، قرروا مواجهة الأمور الطارئة بتغيير ثوابت الوطن. وأدخلونا إلى دائرة جهنمية من الدم والنار والدموع . كان من السهل دخولها ولكن من المستحيل الخروج منها . لكن تلك حكاية أخرى.

لم أستمر مع الشيخ «بخاطره»، ذلك أن أول مدرسة ابتدائية افتتحت في قريتي، مدرسة «عسران عبدالكريم» الابتدائية . لم تكن مصر قد عرفت حكاية مدرسة البنين ومدرسة البنات . ومع افتتاحها كانت تصل سيارة من البندر لحظة أذان صلاة الظهر فيها وجبة غذاء ساخنة للتلاميذ الذين يتعلمون في المدرسة. قالوا فيما بعد إن الطعام كان منحة من الخارج. ولكن الذي حدث أننا جميعا مارسنا خيانة الشيخ «بخاطره» وكتَّابه الذي كان يقع على حدود البلد من الناحية البحرية الشرقية. أمامه كانت الترعة الصغيرة والمزارع مباشرة، لم يكن بعده من معالم البلد سوى ترب النصارى التي كانت بحرى البلد . كان كتابه جزءا من بيته، بالتحديد «المندرة البرانية» من البيت . كان باب وسط الدار يفصل بين بيته والكتاب . ورغم أننا كنا أطفالا . لا يستطيع أي واحد منا الزعم أنه تمكن من التسلل الى أهل بيته. أو دخل حتى هذا البيت مهما كانت الأسباب . كان الشيخ «بخاطره» يلبس جلبابا مقلما، والطاقية أم رفرف من نفس القماش. ولكن أقلامها بالعرض . في حين أن

خوفوني من الكنيسة فوجدتها جنة الله في الأرض



مع أميتاب باتشان في موسكو

أقلام الجلابية والصديرى طولية . كانت ملابسه نظيفة دائما. يشرب من فوقها العصفور ولم تكن بيده خيزرانة يضرب بها دون سبب.

أما المدرسة ، فقد كانت في الناحية القبلية. وراء دوار العمدة وسرايته والجنينة الواسعة التي تحيط بهما . والطريق الذي يمر أمامها كان يوصل قريتنا بعزبتي «العتقاء» وكنيسة الضهرية وتُرب المسلمين التي لابد وأن تكون قبلي البلد . وهي مسألة مرتبطة - كما قيل لي - بعد ذلك بهبوب الريح واتجاهها ، وكلام كثير عن عادات الدفن عند النصارى ، وعادات دفن المسلمين . ولكن تلك حكاية أخرى.

بنات البندر

أيام جديدة هلت على قريتنا مع افتتاح المدرسة والمستوصف الذي كان أقرب الى مستشفى ميداني متنقل. والجديد كان وصول ثلاث نساء من «بنات البندر» مدرسة وحكيمة. وأخصائية اجتماعية. المدرسة في الحصة الأولى اختبرتنا أغرب اختبار، ما هو الاسم الذي يجب أن نناديها به. سمعت «ستي» فضحكت، عمتي ، خالتي، كانت تحرك إصبعها الأبيض الطويل. والذي ينتهي بظفر أطول ، والأعجب أن لونه كان أحمر. تساءلنا وبراءة الأطفال في أعيننا: هل يفرق الله سبحانه وتعالى بين ألوان أظافر بنات البندر وأظافر نساء قريتنا، اللاتي أطلق عليهن من لحظة وصول الثلاث نساء «النسوان الفقر» بعد أن غلب حمارنا، ولم نعرف المسمى الذي نناديها به ، قالت

وهى تكتب الإسم على السبورة. وتعطينا ظهرها الجميل. كانت طويلة، بيضاء، ترتدى مريلة زرقاء . وفى يدها اليمنى التى كتبت بها أساور من ذهب وفضة . وكتبت على السبورة كلمة «أبلة» وقضت الحصة الأولى كلها . التى كنا نمارس خلالها التحليق مع الأحلام تعلمنا طريقة نطقها ..

معرفتى بالحرف المكتوب جلعتنى استبدل - وللأسف الشديد- بالفاس فى يدى القلم. وربما كان مصيرى أفضل وحياتى أحسن . لو أننى احتفظت بالفأس، لأننى اكتشفت بعد سنوات طويلة الحكمة المقطرة التى تقول إن القرى خلقها الله، وأن المدن بناها البشر ، منذ أن تركت قريتى، وفرضت على الإقامة الجبرية فى القاهرة . وكلما تعرفت إلى إنسان حتى أسأله عن القرية التى جاء منها، إن كانت له قرية ، قلت إن له أصولا، وأن نبته خرج من أرض مصرية. وإن كان ابن مدينة - مع الاعتذار لكل أبناء المدن وما أكثرهم الأن - أدركت أن ثمة أمرا ناقصا فى حياته وحكاية عمره. قد أكون متعصبا للريف . والتعصب للريف مرض من الأمراض التى لا أحب أن أشفي منها .

كان مجيء بنات البندر الثلاث إلي قريتنا : المدرسة والممرضة أو الست الحكيمة والإخصائية الاجتماعية عملية قلب لصفحات قديمة. وفتح لصفحات جديدة فى تاريخ قريتنا . لن أتوقف أمام هذه العملية طويلا. لأننى لو فعلت هذا لاعتديت على ما أكتبه الأن عن قريتى .





لكن مثلما بنى «عسران عبدالكريم» كتابا لتحفيظ القرآن الكريم بجوار، مدفنه الخاص، المبنى فى مدخل البلد أمام الحمام وصهريج «المياه الحلوة» أى مياه الشرب النقية. فإن «أنصارى سمك» بنى مدرسة إعدادية . حملت اسمه . وقد يتصور غريب عن قريتى أننى أمجد الإقطاعيين والأغنياء وأنسي عامة الشعب، الذين هم أهلى وناسى، وأقول له مهلا .. فقريتى لم تعرف الإقطاع بأى معنى من المعانى. هؤلاء أولاد ناس حالفهم الحظ . وامتلكوا مئات الأفدنة من أجود الأطيان الزراعية . سواء فى «الضهرية » أو القرى المحيطة بها .

الكتاب الأول

لكن قصة لقائى مع الكتاب الأول فى حياتى . فيها الكثير من التفاصيل

والملابسات .'كان والدى قد استأجر قطعة من الأرض فى عـزبة المرحـوم الحـاج «عبدالقوى سمك» . هل لاحظت أن جميع منارات العمـر تذكـر مسبوقـة بكلمـة المرحوم؟، عمـوما فى قريتنا مثل شعبى يقول : لا يبقى علي المداود غير شر البقر ، كنـت أذهب مـع والـدى فـي أجازة الصيف الدراسية ، كان من عادتهم فى العزبة . وهى العزبة التي نجدها فى روايتى، «أخـبـار عـزبة المنيـسى» ، مع بعض التعديلات طبعا . أقول كان من عاداتهم تعسيلة القيالة. إنه النوم بعد الغذاء. ولا يبقى صاحيا سواى. النوم عندى في الليل فـقط. بدافع الفضـول، بدأت النبش فى المكتب . وقـادنى النبش إلى سندرة تحت الكنبة التي ينام فوقـهـا أبي . خرجت يدى بكتـاب بدأت القـراءة فى الصفحة التي فتحت الكتاب عليـهـا «بلغنى أيهـا الملك السعيد، ذو الرأى الرشيد أن» لقد كانت شهر زاد . التى اشترت عمرها بالحكايات . وواجهت سيف مسرور السياف «القاتل يسمى مسرورا» بمخلوقاتها البديعة. إنها اللحظة التى بدأت ولم تنتـه حـتى هذه اللحظة . كانت طبعة « دار الهلال» لألف ليلة وليلة. التى أعدها «طاهر الطناحى» وصفحة الكتاب تحولت التى فتحة سحرية. أخذتنى ولم أعد. أخذتنى ومازلت معها هناك، إنه الكتـاب الذى أحلم بفـقـدان الذاكرة حتى أستعيد متعة قراءته ولذتها من جديد . فيما يخص الليالى





أعتقد أن قوة الذاكرة لعنة. والمشكلة أن الفلاح يتـمـتع بذاكرة أفيال . ذاكرة بصرية . لا تضعف مع مرور الوقت بل تقوي. أسلمتنى شهرزاد لعادة القراءة. التى أصبحت طبيعة ثانية لدى، أشعر بالقلق لو وجـدت فى مكان يخلو من الكتب . وفيما بعد أقلق لو أن المكان يخلو من الأوراق. وفى مرحلة تالية أقلق كثيرا لو قلت الأقلام التى عندى، إنها عدة الشغل التى أطمئن عليها أكثر من الاطمئنان علي صحتى ،

كان والدى يعرف القراءة والكتابة وكـان يكتب . وكـان خطه جميلا . ولا تتصور مدى ندمى لأننى لم أتكلم معه حول تعلمه الكتابة، لابد وأن ذلك تم فى كـتـاب . لأن عـهـد بلدنا بالمدارس حديث. كان خطه أكثر من جميل ، توشك أن تكون كتابة خطاط.

أعود الى لحظة عثورى على «ألف ليلة وليلة» ، ذلك أنه عندما صـحـا والدى من تعسيلة القيالة واكتشف نبشي فى كتب «الحاج عبدالقوى» كنت قد وصلت إلى كتاب ضخم عن حريق القاهرة كتبه «أحمد

حسين» ويعد أول عمل تسجيلي أقرأه - كان الكتاب على شكل ملف توثيقي، وكان في الملف كل ما يتصل بالحريق. كنوع من الدفاع عن النفس . لأن البعض حاول اتهام «أحمد حسين» في مسألة حريق القاهرة . وأحمد حسين كان بالنسبة للحاج عبدالقوى. أكثر من أستاذ وأكبر من معلم. من يومها سمح والدى لأمي دون أن يبلغني بذلك أن تشترى لي جريدة من الجرائد اليومية التى تصل إلى قريتنا في الأيام التى أبقى فيها في البيت . وشراء جريدة كان امتيازا طبقيا، لا يتمتع به سوى بعض أصحاب الطين، أى ملاك الأراضى . أو الأفندية الذين يعملون في المصالح الحكومية المستحدثة . التى دخلت حياة قريتنا مثل : الوحدة المجمعة ، والمستشفى ، والوحدة الاجتماعية، وأكثر من مدرسة ابتدائية وإعدادية . أعتبر أن شراء الجريدة لى - مع أن الحدث لم يتكرر كثيرا، بسبب ضيق ذات اليد - كان أول اعتراف بى من قبل والدى ، اعتراف بتميزى من وجهة نظره، كان والدى شحيح الكلمات ، يميل الى التعبير بالأفعال، ولم يكن يعانى من الطرطشة العاطفية مثل معظم أقاربى. لم يكن يضع عواطفه علي كف يده، يقدمها لأول عابر سبيل، مثل طيبة معظم أهل الريف . ولم يكن ماء عينيه حاضرا جاهزا مثل أمى .

أول جهاز راديو !

في حياة قريتى « الضهرية» في تلك السنوات البعيدة . النصف الأول من خمسينيات القرن الماضى . لم يكن النور قد دخل الى القرية، لم يكن في القرية التي كان يزيد عدد سكانها على ٣٠ ألف نسمة سوى جهاز راديو واحد. يملكه «نظمى أفندى» الذى كان مسئولا عن أول صهريج مياه يقام في البلد. كان الراديو يعمل ببطارية سائلة يتم إعاد شحنها في كفر الزيات . وكان له إيريال يمتد إلى فوق السطوح . وكنا نذهب من أجل الاستماع إلى تلك الأعجوبة . فالهواء خرج منه الكلام والموسيقى . في الليلة التى ذهبت فيها . رأيت الراديو مصنوعاً من الخشب . حجمه كبير . ومازالت خروشته تزن في أذنى حتى الآن . كانت الخروشة أكثر من الأصوات المفهومة . تكلموا عن أن البطارية ربما فرغت أو أن سلك الإيريال لابد من عدله . وصعد من عدله. ولكن الخروشة ظلت كما هى. عدت من رحلتى إلى قبلى البعد ولم أستمع سوى للخروشة الآتية من بعيد ..



الممنوع مرغوب !

كان الوقت يفيض عن

حاجة الناس. الجلوس على المصاطب، أو البقاء في الجامع أكبر وقت بعد أداء الفرائض. كانت هناك وسيلتان لمواجهة هذا الفراغ . الحكايات والغناء . وإن كان التنغيم وليس الغناء. كان يستخدم في المناداة على البضائع التي يمر بها الغرباء على قريتي، كنا نخاف الغرباء، سواء كانوا من الغجر أو الباعة. قالت لي أمي عن الغرباء إنهم يسرقون الكحل من العين . وهم يحضرون من أجل خطف الأطفال لاحتياج امرأة عاقر غنية لطفل . من مخاوف تلك الأيام التي لا تنسى، كان تحذير أبي وأمي لي ألا أذهب إلى الكنيسة، سيخطفني القسيس ويغطسني في البئر، لأخرج نصرانياً أي كافرا، من يومها والكنيسة هي أجمل مكان في القرية بالنسبة لي. أمامها شجرة ذقن الباشا التي تحول المكان الى جنة . ومن وراء الباب العالي عالم مجهول. ألم يقل أجدادنا أن كل ممنوع مرغوب؟!

تخويفي من الغجر دفعني للذهاب الى الساحة الواسعة قبلي البلد. حيث ينصبون خيامهم. طوال فترة إقامتهم غير المرغوبة من نساء بلدنا . لفت نظري شكل نسائهم، العيون واسعة . مكحلة . تندب فيها رصاصة . والملابس مهرجان من الألوان . أما سبب عداء نساء قريتنا للغجر جميعا . رجالا ونساء، فقد عرفته في اليوم التالي . عندما خرجت غجرية بالغة الدلال والجمال، ولفت في حوارى البلد تنادى : «أوشوش الدكر، أشوف البخت» . ولم يكن يجرى إليها سوي الرجال . وكانت تقول كلاما محفوظا تردده في كل مرة، فهل كانت غيرة نساء البلد، من نساء الغجر هي السبب في هذا الفتور الذي وصل إلى حد العداء. كانت الغجرية إنسانة تخاطب المجهول. الغناء مع ليالي الري بالطنبور . ولف النورج في الأجران . والحكايات تبدد ظلام الليالي الطويل .. كل هذه الأمور لفتت نظري مبكرا في الأجران . والحكايات تبدد ظلام الليالي الطويل. كل هذه الأمور لفتت نظري مبكرا إلى الدور السحري الذي يمكن أن يلعبه الفن في حياة الإنسان .. وإلى جمال وعذوبة الفن. على أن الليلة التي وصل فيها «سيبط» إلى بلدنا ليحيي ليلة عرس.. كانت حدثا مهما في حياتي، كان السيبط أو المغنواتي الريفي يرتدي الكاكولا . التي هي الجبة والقفطان وعلى الرأس عمامة. نفس زي مرتل القرآن الكريم. وقد قضى الليلة كلها يروى حكاية «عزيزة ويونس» والموسيقى كانت عبارة عن ضربات بحبات المسبحة على عمود الميكروفون النحاس . وإن احتاج لكي يسمعنا صوت فتح الباب أو غلقه أو الريح التي تصهل في الجبل، كان

الغناء الذي كان يسهل العمل شكل حبي الأول للفن وإدراكي لسحره

أحلم بفقدان ذاكرتي حتى أنسى ألف ليلة وليلة، وأستعيد لذة قراءتها من جديد

هناك شخص مجهول وراءه يحدث هذه الأصوات وفي فترة الاستراحة خرج لنا هذا الإنسان على صورة «بلياتشو» هذه الكلمة عرفتها فيما بعد. وقدم فاصلا فكاهيا كانت الشخصية التي يقدمها اسمها «زعرب» وهو في مرة طارد أسرة إقطاعية. وفي ثانية معلم يقع في غرام تلميذته. وهو يلعب دور المعلم وأخرى دور التلميذة. لقد اكتشفت فيما بعد أن ما قام به زعرب، كان إعادة تمثيل لأدوار ليلى مراد وأنور وجدي ونجيب الريحاني في فيلم «غزل البنات»..

عندما انتهت السهرة وبدأ الأولاد من سني يقولون: «العروسة للعريس والجري للمتاعيس» وانصرفوا. بقيت أنا، كنت أريد رؤية المغنواتي عن قرب وكذلك العم «زعرب». لا أنسى حالة التعب والإرهاق التي بدت علي وجه «زعرب» وهو يمسح المساحيق عن وجهه. كان يوشك ان يتلاشى من الضنى. إنه نفس المشهد الذي سبب لي حالة من الوجع عندما رأيت محمود شكوكو. يجلس صباحا على مقهى بكورنيش الإسكندرية وتعبه يمنعه حتى من الاستمتاع بمنظر البحر وهواء الصباح. أما «السيبط» فقد كان أصغر من شكله الذي ظهر به على المسرح. والمسرح لم يكن مسرحا، ولكن مساحة وضع بها عدد من الدكك بجوار بعضها. وفوقها حصر كثيرة. لم أترجم ما شاهدته وسمعته في تلك الليلة الترجمة الصحيحة. لم أقل إنه الفن القادر على إسعاد الناس ولكن الرعشة التي أحسست بها والتنميل في بعض أطرافي. وتلك الرجفة الجميلة. كانت بداية الاهتمام غير العادي خاصة ذلك الفن الذي يقوم على الحكي.



إن القدرة علي فك الخط. وحفظ جزء عم ونظرة عن عين الفجر. وشجرة دقن الباشا على باب الكنيسة. ثم غناء «السيبط» وترتيل القرآن في المعازي. وزعرب الذي قلد الجميع. كل هذا شكل بداية الاهتمام بالحكي الذي هو سحر البشرية الذي لا يقاوم.

أنت و الهلال

د. مندور في عيون الأشقاء.. في تونس

قرأت بكل الاهتمام والتقدير عدد أغسطس ٢٠٠٥ من الهلال أم المجلات العربية، وتوقفت طويلا أمام الجزء الخاص عن الأديب الراحل الدكتور محمد مندور، وهو بكل المقاييس من أهم ما نشر عن مندور منذ وفاته.

وكنت قد تعرفت على أديبنا الراحل وأنا طالب بالمرحلة الثانوية بمدينة «سوسة»، حينما زار تونس برفقة زوجته الشاعرة ملك عبدالعزيز، ووقتها ألقى محاضرة حول المسرح الموجّه، والمسرح الموجّه بقاعة المسرح البلدي، وكان ذلك في بداية الستينيات وتحديدا في عام ١٩٦٢، وبعد حوالى ٢٠ عاما، تقريبا كتبت مقالا حول زيارة الأديب الكبير لمدينة «سوسة» وكيف احتشد المثقفون والطلاب واستقبلوه بحفاوة كبيرة وكان ذلك بتاريخ ٢٤ سبتمبر ١٩٨٢



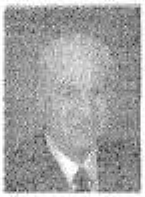
قاسم قاسم - تونس

المحرر : الصديق قاسم.. نشكرك على ما جاء في رسالتك ونحن نعلم جيدا ومن خلال رسائل كثيرة، اهتمام مثقفي تونس الأشقاء بالهلال وما يصدر منها من ملفات ثقافية وموضوعات، كما نشكرك على كتاباتك التي كتبتها عن الدكتور مندور، وردا على الكاتب التونسي نور الدين صمود، وكذلك مقالك المرسل والمنشور بجريدة «الصباح» بتاريخ ٢٣ يونيو ١٩٧٧ بعنوان «الهلال بين صالح جودت ورجاء النقاش».

دور مصر الرائد

أكاد أقول بأن رئيس التحرير مجدي الدقاق قد أحصى في افتتاحيته لعدد أغسطس ٢٠٠٥، حقول الأشواك التي تعترض مسيرة العالم العربي، أي مشكلة الرجل وعلاقته بالماضي، وطموحه إلى المستقبل، ونوع الحكم الذي يتخيله لوطنه، ومشكلة المرأة، وحقيقة ارتباطها بالمجتمع، واغتنام فرصة الحضارة لمواكبتها أو الخنوع تحت حجاب القرون الوسطى.

وأريد أن ألفت إلى الموقع الجغرافي في هذا البحث الجليل، وهو يشير إلى وسطية مصر بين المشرق والمغرب العربي، وقبولها فلسفة



عاطف مصطفى

العصور الوسطى فى الوجدان الدينى، وقبولها فكرة «الرنسانس» أى الولادة الثانية كما يسميها الأوروبيون، حققت مصر دولة قادرة على تحمل البرنامجين: الأزهرى العتيق، والتكنولوجيا المتألقة فى نهضة المناظرين للأزهر منذ عصر محمد على.

ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ التقطت مصر روح العالم الثورى، أعنى الاشتراكية.

لاشك فى أن هذه النهضة تذكرنا بموقف قبيلة «قريش» فى رحلة الشتاء ورحلة الصيف، فإلى مصر يلتفت أهل العراق والشام، والمغرب والجزيرة العربية.

رضعت الأجيال ضرع الأزهر، وأعجبت الأجيال بطريقة نطق الشعب المصرى لحروف اللغة العربية.



دعنى أقل هنا: إنها الموسيقى الطاغية على آذان المنتمين إلى الأمة العربية، فلماذا لا نحدد النهضة بقولنا إنها أفكار تنصهر فى ومضتى الأزهر والحملة الفرنسية، وتتلقى إشارات الانطلاق من محمد على، ومحمد عبده وطلعت حرب وأحمد لطفى السيد، وعلى عبدالرازق، وسلامة موسى، وطه حسين، وجمال عبدالناصر، وأنور السادات، ومحمد حسنى مبارك، وأم كلثوم، ومحمد عبدالوهاب.

هذه هى الشعلة المقدسة. فليطمئن الناطقون بالعربية، إلى جمال هذه اللغة، حينما يفكر بها المصريون، أو يصلون أو يغنون!

سليم الرافعي - طرابلس - لبنان

الإصلاح الشامل

نستبشر خيرا بـ «هلال كل أبناء الوطن» وبسياسته التحريرية الجديدة، وبتواصله مع كل أجيال الوطن. ونبادر بطرح عدد من القضايا المثارة على الساحتين المصرية والعربية، وأولها قضية الإصلاح الشامل بمفهومه الواسع سياسيا واقتصاديا واجتماعيا. ويعنى الإسراع بتحقيق عملية الانتقال ديمقراطيا بالمجتمع المصرى، من حالة التخلف الحضارى التى يرزح تحتها، إلى حالة جديدة من الترقى الحضارى، يتم فيها القضاء على كل صور الرجعية الفكرية، والسطحية والضحالة، والتواكل والنفاق والانتهازية.

ومعنى هذا أن الإصلاح، لا يتحقق على المستوى السياسى والدستورى وحده، بل لابد وأن يمتد إلى سائر المجالات الحضارية

الأخرى، بما فيها المجال الخلقى والمجال الاجتماعي والاقتصادي، الخ.

من هنا كان الإصلاح الشامل يعنى عملية «تغيير حضارى» تتطلب تضافر شتى الجهود من أجل بناء المجتمع المصرى، على أسس علمية وموضوعية ، وفقا لتخطيط مدروس.

لن يتأتى الإصلاح إلا بتفعيل دور النخبة والصفوة، وهم الأجدر بقيادة الجماهير وتولى شئونها ، ولابد أن تقود النخبة او الصفوة الجماهير إلى تحسين نوعية الحياة فى مصر، وليس رفع مستوى المعيشة اقتصاديا واجتماعيا فحسب.

ولابد فى إطار الاصلاح الشامل من تنشيط مؤسسات المجتمع المدنى والجمعيات الأهلية والشعبية للقيام بدورها الحقيقى وتقديم الخدمات الثقافية والعلمية والدينية.

ويعترف السيد رئيس الجمهورية بالدور الحيوى والفاعل للمجتمع المدنى وجميعاته الأهلية، حين يؤكد على أن جمعية المساعي المشكورة فى شبين الكوم، هى أم الجمعيات الأهلية فى مصر، فقامت هذه الجمعية الرائدة على اكتاف ومساهمات مصريين شرفاء من أمثال عبدالعزيز فهمى، ومحمود أبو حسن وأحمد عبدالغفار ومحمد علوى الجزار وعبدالعزيز حبيب

عمرو عبدالمنعم حمودة - برما - طنطا

---

٢١٨ مماطلة

عودى فإنك لم تعودى ... يا بسمة القمر السعيد
الليل يعقد ظله ... شجرا بأحداق الورود
تطفو وتنسى.. والعناء ... من الوريد إلى الوريد
نفس تلاحقه المواجع ... بالحريق وبالحديد
ومسافة الوعد ابتداء ... مسافة الوعد الجديد
وجمالك الفيضى يفقده ... المضى بلا نشيدى
فتكشفى عن ذكرياتى ... للفضاء بلا حدود
أنا كلها ، لوهب عطرك ... صاح ركضى فى قيودى
فتكسرت وسرى البقاء ... بهمتى فأقام عودى

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

منابع العلم والمعرفة


نجيب محفوظ


صلاح عبد الصبور

لقد تغير الزمن، وتغير أسلوب الحياة..

كان الكتاب حتى عهد قريب، هو خير جليس.. وكنا نرى الشباب يتسابقون لشراء كتب الشعر والقصة والأدب. وكانت حياتنا الثقافية مزدهرة وعرف الجميع أدباء من أمثال طه حسين والعقاد ومحمود تيمور ونجيب محفوظ وشعراء من أمثال شوقى وحافظ إبراهيم ومحمود إسماعيل وصلاح عبدالصبور وغير هؤلاء فى ميادين العلم والمعرفة والثقافة.

أما الآن فقد تغير الحال تماما، نرى الشباب يتهافتون على المحمول يبدلونه يوما وراء يوم، ويبحثون على الموسيقى والرنات، وغيرهما. وضاع الشباب فى هذه الهجمة الشرسة علينا.

فهل يعود الشباب إلى الأصالة، وإلى عراقة هذه الأمة.. يقرأون وينهلون من كتب المعرفة، فلكى نواصل دورنا الحضارى، لابد من عودتنا إلى منابع العلم الأصيلة

د. جمال علي العطار - الاسكندرية - كامب شيزار

قصة فى الحرب والعتمة نسمع ونرى!

الحرب ألبستنى صفات لم أكن أعلم معناها.

تردد المذيعة ذات الصوت الرائق: «وهذه الأغنية مهداة إلى أبطالنا الشجعان على الجبهة ولأننى ضمن أفراد جبهة السويس، فهى تخاطبنى حقا.. إنها الشجاعة إذن!

يأمرنا الضابط الشاب العفى بأن نهيل الرمال، نسد بها عين الشمس، أعنى تلك الحفر المنتشرة فى صحراء الوحدة.. يعود ويأمرنا بإعادتها وتجريف الحفر نفسها ثانية، فتحاصرنا هياكل لا تعد من الأهرامات الرملية.. يسعد لفعلتنا الغامضة، يخبرنا فى عزة واعتزاز: فتوة، وقوة.. ياشباب. يبدو أنه يصفنا بالأقوياء!

الشاويش «عيسى» يبعثرنا على أرض الطابور صائحا: «انتشروا.. يعود ويصرخ فجأة" انتباه.. اصطفاف» لحظات ويتابع: «سرية .. عد» نبدأ. تلتوى أعناق ألفاظ الأرقام، جيلا بعد جيل ينطقونها هكذا: حد.. تنين.. تلات.. يردد فرحا «سرية منضبطة منظمة» أنتشى بدورى لكونى منظما!

فى السنة التالية سرحونى من الجندية. استلمت عملى بإحدى القرى.. قتلت رئيسى فى العمل.. لم أعترف بجريمتى.. أقسمت أن ما تم وكان.. محض صدفة.. صوبت نحوه مسدسا قديما، وجدناه

عفوا تحت ظل شجرة عجوز شامخة، كان ملقى بإهمال، كسته الأعشاب الذابلة ، والطحالب، فبدا وكأنه جذر متمرد من جذور الشجرة.

لأننى المحنك فى معرفة هيئات الأسلحة، التقطته عينى، بحلقت صامتا، دهشا أشرت بسبابتى. الملعون رئيسى هذا، اندفع قبلى، كعادته!

أؤكد.. أنا الذى تعرف على المسدس المطمور فى الطين، وهو الذى أمسك به سعيدا، كطفل تسلم لعبته على التو.

ولأننى الخبير فى مواجهة المواقف المفاجئة، لم أتململ قدر أنملة وهو يصوب مسدسه، مسدسى، إلى صدرى. بفرح يقول: «قف، سوف أضربك بالنار».

ضحكت على جهله بقواعد «التثبيت» اخبرته بالسر.. أن يقول «قف من انت..» ثم أطلب منه أن ينطق كلمة السر.. إن عرفها، اسأله أن يتقدم حتى أتعرف عليه، إن لم يعرفها.. حتى ولو كان رفيق الملجأ أو الخيمة، لن أرحمه. زاحفا أدفعه أمامى حتى مقر الضابط النوبتجى.. طوال الطريق أزجره، أنهره، أسبه. أنغزه. وأزيد من عصبيتى، ليس لشكوكى لكونه من الأعداء، كى أثبت للقائد أننى، شجاع، قوى، ومنظم.

الآن أؤكد أن تجربتى الطويلة هناك، كشفت لى أننا قد نعيش أخطر المواقف دون أن ندريها فى حينها. وهو بالضبط ما انتابنى مع رئيسى، ذلك الربعة القصير المحتقن الوجه.. رأيته يستبدل صراخه بالصمت، ظنا منه أنه يعلن عناده وأنه حزم أمره، غير مبال، وإلا كيف تبرر سر قدرتى على البقاء ليلا – فى الظلمة – أنفذ العمليات الحربية، واحدة تلو الأخرى.

يموت بسببها من يموت، لكنها تحمل تقدير النجاح عندى، فقط لأننى عدت من جديد إلى مرقدى فى الملجأ أتنفس بانتظام.. حتى وإن وجدت المرقد جوارى خاويا، سويعات ويحتله جسد آخر.

الحق كنت أحزن، وسرعان ما أنسى.. أى شيطان هذا الذى تلبسنى.. فأبكى بحرارة على فقد رفيقى، ثم أعانق بحرارة رفيقا آخر.. لا أعرفه. ربما أهم ما خبرتنى به الأيام ولا يبرح رأسى منذ تلك الفترة الماضية.. أن الضرورات أولى بالرعاية. لا أدرى لماذا استفزتنى تسريحة شعر رأس رئيسى.. للمرة الأولى أنتبه إليه.. شعر

رأسه الأسود الطويل الناعم، وسوالفه الغزيرة الطويلة.. حتى خلته جنديا من أهل الإغريق.

ولأنني أمضيت سنوات شبابي مع الحرب، حبا في أهلي وكرها في كل معتد أثيم. تفحصته مليا، أراه على هيئة لا أحبها، كأنه من كوكب آخر. يرتدي البنطلون المحزق، والقميص المشجر، والحذاء الذي أعجبني. قلت في نفسي إذا كان الحذاء إيطالي الصنع، فلا تسأل عن بقية التفاصيل.

على كل حال. أثناء العمليات الحربية، وأثناء التدريبات العسكرية.. لم نكن نضحك، ولا نبكي. أما لماذا ضحكت وبكيت في لحظة واحدة في مواجهة هذا الرجل. لأنه عندما ضغط على زناد المسدس، انزلق إصبعه من فرط اللزوجة، بفعل الرطوبة والطين والطحالب. ومع ذلك أدار وجهه بعيدا ثم أغمض عينيه بشدة ، كأنه سيطلق قنبلة ذرية. لم يطلق رصاصة ، ولا حتى أطلق صوتا.. فضحكت.

وما كان مني إلا أن تلقفت المسدس الذي انفرط من كفه، وقبل أن يصل إلى الأرض اللزجة حملته. بين راحتي. لا أدري كم من الوقت انقضى عندما مسحته جيدا بمنديلي، ثم حشرت منديلا آخر في فوهته. وإن منعتني غبشة المغربية من بيان إذا ما كانت الخزينة فارغة أم لا؟! وقد أخرجتها خارج جسم المسدس ومسحتها جيدا.. أحسنت تنظيفها.

ثم.. ثم سمعت صوتا يشبه خروج طلقة رصاص.. أتذكر انني ضغطت على الزناد أكثر من مرة.. وفي كل مرة أضحك .. ضحك هو نفسه لضحكاتي الهستيرية . ظل يقهقه حتى عجز ، عجز عن الضحك لأنه سقط على الأرض مدرجا في دمائه.

فبكيت لأنني تأكدت من أن الصوت الذي سمعته تخلله صوت انطلاق طلقة حية أو حقيقية، لم تفسدها الرطوبة ولا الأتربة!!

لأن الحرب علمتني الشجاعة.. ارتميت نحو صدره. أتسمع نبضات قلبه الهامد.. وعلمتني القوة فحملته بذراعي وحدي حتى باب منزله.. وعلمتني النظام، فاتصلت بشرطة النجدة، رويت على مسامع الضابط الشاب العفي بكل التفاصيل، رويتها كلها، ثم أقسمت له أنني لم أقتله ، وأن هذا كل ما حدث!!

السيد نجم - الإسكندرية

دقات قلب

اخاف عليك من قدرى
ومن عينين لا تهوى
سوى السفر
أسافر فى عينيك أميالا
ارى بخريفى أمالا واحلاما
وانفاسى تظل تردد اسمك
يداعبها رسمك
اسافر وفى عينيك ياعمرى
وقلب تردد دقاته حبى

دعاء علي ماهر - المنيا - صفط الخمار

أحمد حسين مؤسس جمعية مصر الفتاة

فى ١٨ مارس ١٩١١ ولد أحمد حسين بمدينة كفر البطيخ التابعة لدمياط ، ولأن والده كان يعمل بالخاصة الملكية، فقد أدخله مدرسة الخديوية الثانوية بالقاهرة ، وبعد حصوله على البكالوريا، التحق بكلية الحقوق وفى عام ١٩٣٢، حيث تعرف على فتحى رضوان، واتفق فكرهما على مشروع يدعو لإسهام كل مواطن بقرش صاغ واحد. لعمل مشروع . وكان أولها مصنع للطرابيش. لباس الرأس الوطنى، بدلا من استيراده من النمسا. وبعد حصوله على الليسانس فى أكتوبر ١٩٣٣، أنشأ جمعية وطنية ، تحمل اسم «مصر الفتاة»، وكانت تدعو إلى الاهتمام باللغة العربية والفخر بالمصرية، والدعوة إلى كل ما هو مصرى ، أصدر مجلة «الصرخة»، وهاجم القصر ورجال الحاشية، وتجار السلاح فى ذلك الوقت، وكانت مقالاته صريحة فضلا عن كونه خطيبا مفوها.

اتهم بالعيب فى الذات الملكية، وبقلب نظام الحكم، وبأنه المحرض على حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ .

وفى صباح يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢ خرج أحمد حسين من السجن ونجا من حكم الإعدام الذى كان ينتظره.

يعد من المناضلين المحبين لوطنهم، ومن أبرز السياسيين المصريين.

توفى فى ٢٦ سبتمبر ١٩٨٢

أحمد إبراهيم خضير
مقرر جمعية العقاد - فوه

رأى من النوبة



قرأت بشغف كتاب الهلال لشهر أغسطس ٢٠٠٥ م الذى تناول سيرة شخصية لعبت دورا مفصليا في الحياة السياسية بمصر أيام الملكية، ألا وهى شخصية احمد حسنين باشا رحمه الله. ولأننى نوبى الأصل من السودان ، وقضى جملة من أهلى وأقاربى فترات طويلة فى العمل بمصر في تلك الحقبة، وخاصة في السراى. وكنت وأنا طفل صغير حينئذ، كثيرا ما أنصت إلى من يأتون إلى ديار النوبة بشمال السودان فى الاجازات، وهم يروون دقائق الحياة فى السراى. لقد إلتقطت أذناى اسم أحمد حسنين باشا كثيرا خلال تلك الأيام، حتى خلت أنى أعرفه. ولذا فإننى لم أكد المح كتاب الهلال عن هذا الرجل حتى تلقفته على الفور. الكتاب ممتع وجميل وسلس السرد لولا بعض الأخطاء اللفظية والمطبعية المتكررة في مواقع عدة منه. وبما أن مثل هذا الكتاب يفيد فى توثيق الأحداث فإن الدقة فى إيراد الشخوص مهمة. وفى هذا الجانب أرجو أن أصحح ما ورد فى السطر الحادى عشر من الصفحة ١٨٦ بالكتاب حيث جاء دخل الخادم النوبى محمد حسنى يحمل صينية ذهبية.. الخ، وأرى أن المقصود بهذا الاسم هو رئيس الخدم بالسراى المرحوم محمد حسن السليمانى وهو نوبى من شمال السودان مركز عبرى، ويمت إلينا بصلة قرابة وثيقة. ويجدر بالذكر ان محمد السليمانى قد لعب هو أيضا دورا مهما فى السراى إلى الحد الذى دفع النظام المصرى الجديد بعد طرد الملك إلى إبعاد السليمانى إلى السودان، ومنعه من العودة إلى مصر حيث استقر فى العاصمة السودانية وأصبح من الرواد فى الاعمال التجارية بالسودان، وافتتح اكبر كازينو وملاهى فى أجمل بقعة فى الخرطوم، فى ملتقى النيلين الأبيض والأزرق، «المقرن» واشتهر هذا المكان بمقرن السليمانى. والطريف ان السليمانى الذى لم يستطع زيارة مصر بعد عام ١٩٥٢ م اقام مأدبة كبيرة للزعيم جمال عبدالناصر بالمقرن، إبان زيارته للسودان فى ستينيات القرن الماضى، أيام نظام الفريق إبراهيم عبود، ثم بعدها رفع الحظر عنه من زيارة مصر

محمد أحمد ادريس

نوبي سوداني يعيش بالمملكة العربية السعودية - الدمام ص . ب ٣٠ الدمام ٣١٣١١

المحرر : نعتذر للقارىء العزيز عن الخطأ المطبعى الذى أشار إليه، كما نشكره على المعلومات المهمة التى تضمنتها رسالته القيمة.

أنت و الهلال

خاطرة
جنيه واحد واحد جنيه!

تململ في فراشه في كسل، ولعن ذلك المنبه اللعين، الذي لا يكف عن الرنين، وقام في ضجر وهو يبسمل ويحوقل في صوت متحشرج، لم يخل من أثر النوم بعد. ثم ارتدى ملابسه، وبحث عن صافرته فهي عمله.. هي حياته.. أخيرا تيقظت امرأته وهي توصيه بأن يقدم طلبا لسلفة من أجل تجهيز ابنتهما الوحيدة، ومل حديثها سريعا وهو يتناول الشاي، ووضع الكاب فوق رأسه وفتل شاربه ثم رشف رشفة أخيرة، بعدها توجه نحو حجرة ابنته وألقى عليها نظرة فتقلبت على فراشها في قلق إثر ضوء باغت عينيها.

توقف في ساحته.. هو من يملك هنا .. ومن يملك يحكم.. عمره كله قضاه في هذا المكان منذ كان صبيا وأخذه والده من يده، ووقف في هذا المكان بعد أن أتم ما أراد أبوه.. وأطلق صافرته كثيرا وهو يتذكر قول امرأته.. وعلت صافرته وكتب هذه النمرة، وتوقفت العربة وخرج صاحبها مقتربا منه وهو يضع في جيبه ما وضع. ثم تركه عائدا إلى العربة وانطلق بها وهو يزفر في ضيق ويهمهم بقول لم يفهمه، ولكنه أجزم أن الرجل يسبه. لم يع جيدا ما حدث، وهو يرفض أن يمد يده كما يفعل غيره.. وعلت صافرته من جديد وهو ضائق بحديث امرأته، كبرت ابنته الوحيدة وطلبها للزواج من طلب، وقد كان يرفض ، ولكنه لا يملك أن يرفض نداء قلب ابنته. لقد أحبت حسنه، وهي الحسن كله.. أخذت من أمها الوجه الحسن، الذي يتذكره لها.. قد غدا جمال زوجته ذكرى وماض، وجمال ابنته حاضرا.. واقترب آخر منه وهو يضع في جيبه ما لم يره في لحظته. ووضع يده في جيبه. جنيه وجنيه.. يشعر بالذنب، عاد لامرأته فسألته هل فعل ما طلبته ، فنسيها ونسي صوتها المنادي عليه باستمرار، انقطع بغتة إذ بح صوتها وتفكر مليا في حاله ، وولج حجرته وألقى نفسه على سريره وحاول أن ينام دون جدوى يتلفت حوله كلما أخذ عقب كل صافرة ليأتي بورقة بيضاء، هذا هو عمله الحقيقي. وتبسم ضاحكا وقد انشرح صدره إذ أخبره صاحبه أن ما يفعله يفعله الكل ، وعليه ان لا يتحرج من الأمر، فالحياة صعبة وهم أصحاب عيال يحتاجون إلى اللقمة الحلال!!

الليلة فاتحته ابنته.. وسألته امرأته وقد عجبت من تباسط يده، بعد ما كان بخيلا قحا. هل قدم طلبا للسلفة كما طلبت؟! فلم يجبها،

وتمدد على سريره، وهو ينظر لصافرته.. ولازالت زوجته تعجب، وهى تصفق بيديها وتطلق زغاريد زفاف ابنتها. من أين أتى بالنقود؟! ولم يعد يراها.. إنه يقلبها بين يديه ويذكر ماضيا كان ينفخ فيها بدقة، والآن ينفخ فيها ليخرج الجنيه الواحد ولا أقل من جيب إلى جيبه.

صافرته!!

حمادة البيلي– كفر الشنهاب – المنصورة

من والى الأصدقاء

الشاعر الكبير عزت الطيرى

نأسف لهذا الخطأ غير المقصود، فمكانتك الأدبية والفكرية، محل تقدير الهلال والزملاء، وما نشر فى أنت والهلال نصححه الآن لنشره فى مكانه الصحيح، مع التأكيد على أن باب «أنت الهلال» لا يقلل من قيمة كتابه.

أحمد محمد حميدة – اسكندرية

أمل أن تكون مجلة الهلال العريقة اكثر انفتاحا على يدى رئيس تحريرها الجديد مجدى الدقاق ، وان تهتم بما يرسل إليها من أعمال أدبية . لكتاب يعيشون بعيدا عن القاهرة.

المحرر

* ونحن بدورنا نطلب أن توافينا بما لديك من أعمال وسوف ننشرها على الفور

د. هيثم الحويج العمر – دمشق.

نشكرك على تهنئتك لرئيس التحرير، وأيضا لقتصك فى مجلة الهلال المجلة العربية العريقة ونطلب منك ارسال شعرك الجميل، فأنت ممن اسهموا بشكل طيب فى إرسال شعرهم والذى ننشره تباعا.

* الأستاذ القاضى ماجد ذيب غنما، رسالتك الرقيقة وصلت الينا.. ونرحب بكل اسهاماتك وكل الرجاء أن ترسل إلينا نسخة أخرى من مقالك «صبيح الغافقى» ونرجو ألا تكتفى بذلك، فالهلال مجلة كل العرب ونود ان تكون منبرا للجميع.. وأهلا بك.. وشكرا على تهنئتك الرقيقة.

* ورسالة أخرى وصلت من بين عشرات الرسائل من الباحث ممدوح فراج عبدالرحيم، يسأل عن السبب فى عدم نشر التكوين فى عددى اغسطس وسبتمبر الماضيين.

وأطمئن الصديق ممدوح بأن التكوين سيعود كباب ثابت.



«ليس كل شيء على ما يرام..»

د. عبد الغفار مكاوي

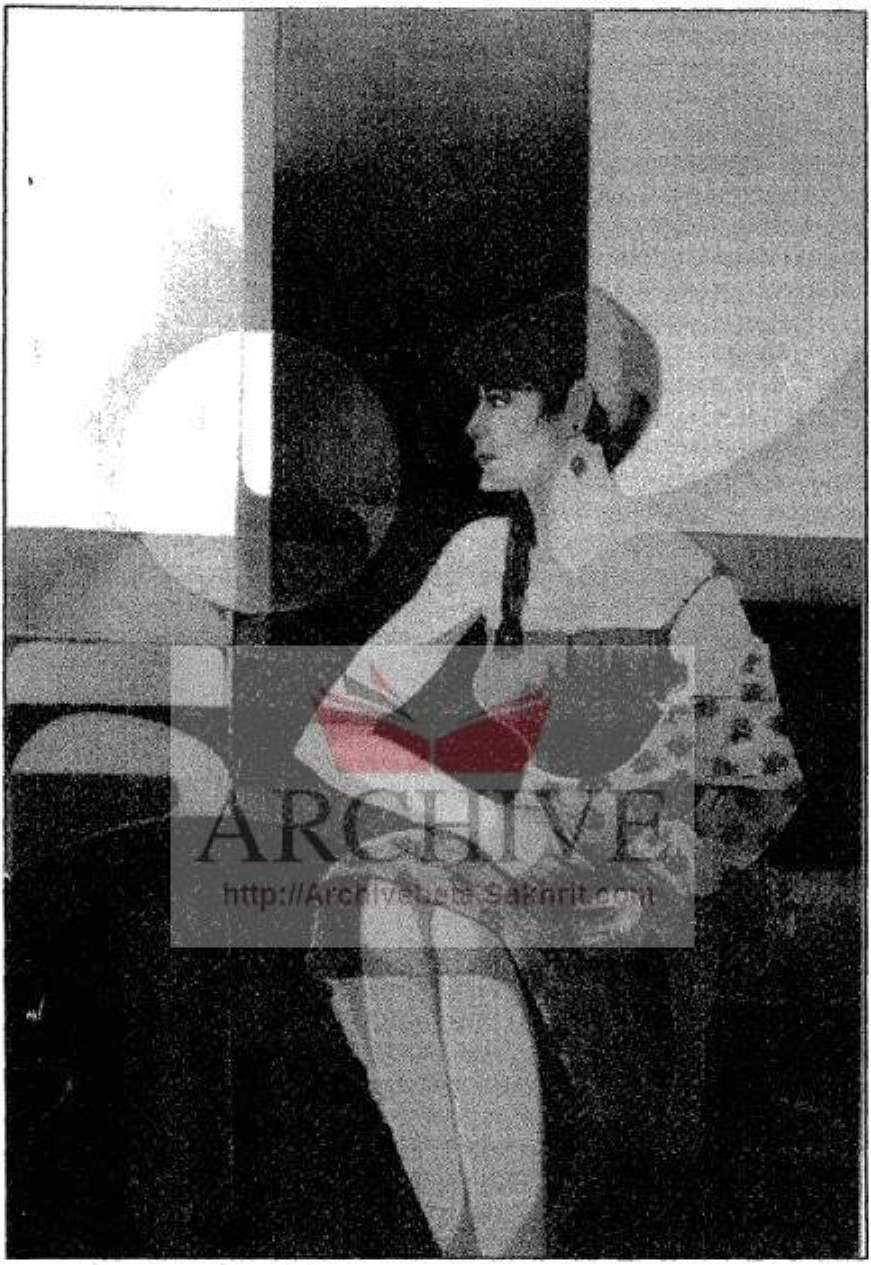
تلفت من حولك وأمامك ووراءك وتحت قدميك وسوف تقول معي: «ليس هناك شيء على ما يرام» .. انظر نظرة واحدة إلى الواقع المحيط بك، وخذ نفسا واحدا وأنت واقف في الشارع الذي تقف فيه، وسوف تلاحظ دون مشقة ودون حاجة إلى أي قدرة خارقة على الحدس أو على الاستنتاج أن التلوث البصري والسمعي واللغوي والأخلاقي والذوقي.. يطبق عليك بقبحه وسمومه الوبائية الخانقة من كل جانب. وإذا ذهب بك الفكر إلى السموم والأوبئة الأخرى التي تعتمل في النفوس وتتبلد داخل الضمائر وتكاد أن تجعل كل إنسان ذئبا وعدوا لكل إنسان - كما تقول عبارة هوبز القديمة التي تثبت للأسف صدقها في كل مكان ومع طلعة شمس كل يوم جديد - فسوف لا تتردد عن القول أو حتى عن الصراخ: ليس هناك أي شيء على ما يرام!!..

دعني أحكي لك قصة من تاريخ الفلسفة والأدب ربما توضح ما أحاول التعبير عنه. فقد تصور أحد الفلاسفة - وهو ليبنتز المتوفى سنة ١٧١٦ في مذهبه الميتافيزيقي واللاهوتي - أن عالمنا هذا هو أبدع عالم يمكن تصوره. وقد حاول أن يدلل على هذا بأن الله سبحانه - رحمة منه بخلقه وطبقا لرعايته وعنايته الأبدية بهم - قد اختار أن يخلق عالمنا هذا من بين عوالم أخرى عديدة. فإذا سألناه عن مبرر وجود الشر والألم والموت وسائر الشرور والمنغصات في حياتنا الدنيا، قالت لنا نظريته في «العدل الإلهي»: إن وجود الشر ضروري لوجود الخير، ولولا الظلام ما عرف النور، وعنايته سبحانه وحكمته قد اختارت لنا أن يكون هذا العالم الذي نعيش فيه هو أبدع عالم يمكن تخيله.. كان «ليبنتز» - على قدر علمي - هو الوحيد الذي قال بهذا في تاريخ الفلسفة، وربما شاركه الرأي بصيغ أخرى بعض أهل التصوف في الشرق أو الغرب، وفي القديم أو الحديث. لكن الذين سخروا من فيلسوفنا أكثر من أن يحصيهم العد، ومنهم الفيلسوف والأديب الفرنسي والرمز الخالد الحيّ لعصر التنوير وهو فولتير (ت ١٧٧٨) إذ صور في روايته «كانديد» شخصية رجل بائس تلمّ به المحن على اختلافها، ولا يكاد يخرج من مصيبة حتى يقع في أخرى (جدع أنفه وبترت ساقه ونجا بأعجوبة من زلزال لشبونة الشهير)، لكنه لا يلبث أن يقف على قدميه، يقلب عينيه في السماء وهو يلهج بدعائه ويصيح بتفاؤله الراسخ: مع ذلك فكل شيء على ما يرام! ليس في الإمكان أبدع مما كان!.

إن الإنسان بطبعه حيوان غاضب وساخط ومحتج ولو كفّ عن قول «لا» لكل ما يشوه الإنسان والحياة والعالم لكفّ عن وجوده نفسه، وتخلّى عن مسئوليته عن تطوير واقعه وتغييره وترسيخ شأن الحق والخير والجمال فيه. ولو أن كل واحد منا وضع في عقله وقلبه وأمام عينيه أن «لا شيء في واقعي وحياتي على ما يرام»، وبذل كل ما في وسعه لكي يتغير شيء مما حوله أو أمامه أو وراءه أو في نفسه ونفوس الآخرين، فربما يتحقق «المستحيل الممكن» ويستطيع أن يقول ونقول معه ونحن راضون مطمئنون بعض الرضا والاطمئنان: «نعم.. هناك على الأقل شيء على ما يرام!»

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ١٠، ٨٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع ١٠، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .


الهلال
نوفمبر ٢٠٠٥ / الثمن ٤ جنيهات
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com
■ جناية السياسة على الأدب
■ حلمي سالم يمدح جلطة المخ
■ نوبل تعترف بمسرح الغضب
الحوار المسلح بين المسلمين والغرب



لوحة وفنان

«أنا باستناك»

للفنان المصري: مجدي الكفراوي - إهداء خاص للهلال

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
شوال ١٤٢٦ هـ
نوفمبر (تشرين الثانى)
٢٠٠٥م - هاتور ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (سبعة خطوط) الكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع - مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة، لبنان ٤٠٠٠ ليرة، الأردن ٥ دينار، الكويت ١ دينار، السعودية ١٠ ريالات، العراق ٣ دينار، البحرين ١ دينار، قطر ١٠ ريالات، دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم، سلطنة عمان ١ ريال، تونس ٣ دينار، المغرب ٣٠ درهما، الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال، غزة/ القدس/ الضفة ٢ دولار، إنجلترا ٣ جنيهات، سويسرا ٥ فرنك، المملكة المتحدة ٢.٥ ج.ا، أمريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب



يوسف القعيد



حلمي سالم

الثوابت :


هارولد بنتر


ادوار الخراط

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

أبونا يوسف



مجدى الدقـــاق

لا أدرى لماذا يدمع القلب كلما تراءى لسمعى خبر عن خلاف دينى بين المصريين . دموع القلب هذه المرة انهمرت بعد أحداث «محرم بك» فى الأسكندرية ، وأعادت للذاكرة أيام الطفولة والصبا فى مدينتى الجميلة بورفؤاد ، التابعة لمحافظتى الساحلية بورسعيد، وأصدقاء العمر فى مدرستى النصر الابتدائية وبورفؤاد الإعدادية المشتركة، «السيد على الزينى ، وسمير باسيلى، محمد طلحة ، ومرقص حنا، رجب كيوان ، وصبحى جرجس ، محمد الشناوى، وعبدالله زكى، مجدى المر ، ومدحت ظريف ، جلال العتمة، وعماد شفيق» .

ووسط كادر الذاكرة يتوسط المشهد صورة «أبونا يوسف» راعى كنيسة العائلة المقدسة ببورفؤاد، الذى كان يستقبلنا جميعا ويسمح لنا باللعب فى فناء الكنيسة الفسيح، واتفق مع معلمنا الأستاذ حمدى أبوالنجا على عرض مسرحية «إسلام عمر» لتلاميذ المدرسة على مسرح الكنيسة،

الذى تذهب إليه كل يوم خميس أسر المدينة لمشاهدة فيلم سينمائى فى القاعة الكبيرة، والتى كانوا يطلقون عليها سينما العائلة، أو «سينما فاميليا» بحسب تعبير البسطاء الذين كانوا محل رعاية «أبونا» الحريص بشدة على زيارة كل أسر المدينة فى أعياد الفطر والميلاد والأضحى والقيامة .

لم أكن وقتها أعلم أن اختلاف رداء أبونا يوسف «البنى اللون» عن الرداء الأسود لأبونا بطرس الجبلاوى، يعنى شيئا، ولكننى لاحظت أنهما ومعهما الشيخ على العتمة يشكلون هرما متماسكا.

كان الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس أعضاء فى المجلس المحلى لمدينة بورفؤاد بالانتخاب، وكانا يعلقان لافتات مشتركة، وفى رمضان يساهمان بجهد كبير فى إعداد الوجبات الغذائية لبسطاء المدينة فى نادى الشباب .

كنت وأصدقاء العمر تستوقفنا علاقة الآباء الثلاثة ، وننادى عليهم كل بلقبه ، فهذا شيخنا على العتمة، وهذا أبونا يوسف أو بطرس .

فى يونيو ١٩٦٧م ، فتح أبونا يوسف فناء كنيسته للمجهود الحربى، واستقبل جنودنا العائدين من سيناء مشيا على الأقدام فى فناء كنيسة العائلة، الذى تحول إلى مركز إسعاف واستقبال لعلاج الجرحى ونقطة تجمع لحين التحاقهم بوحداتهم، وطاف الشيخ العتمة ومعه أبونا بطرس شوارع بورفؤاد لمساعدة الناس على ركوب المعديات من بورفؤاد إلى بورسعيد عقب تدمير البحرية المصرية للمدمرة الإسرائيلية إيلات، وسط اشتباكات جوية استمرت طوال الليل بين طائرات الميج والسوخوى المصرية، وطائرات الميراج الإسرائيلية ، وقذف المدافع الذى طال بعض منازل مدينتنا .

زرع هؤلاء فينا مع معلمينا قيمة الوطن والوطنية، لم يتحدث أحد منهم عن دينه.

فى جلسات أبونا يوسف كان الرجل الذى لا أذكر اسمه كاملا، بشوشا يروى لنا حكايات التاريخ المصرى، ويتحدث عن الإرادة والعمل والحب والجمال ومساعدة الآخرين، ورسخ سلوك الشيخ العتمة والأب بطرس فينا قيم التضحية

والفداء وحب الوطن ، لم يتحدث أحد عن جهنم وعذاب القبر، ولا عن الاضطهاد والأغلبية والأقلية.

كبر السيد الزيني وأصبح خبيرا تجاريا، وأصبح مدحت ظريف، الذي كنا نفتقده لخروجه ومعه تسعة من الأصدقاء لتلقي حصة الدين، طيارا، وأصبح محمد طلحة جراحا معروفا، وأسس مرقص حنا في إيطاليا صرحا اقتصاديا وفتح له فرعا في بورسعيد يعمل فيه أبناء وطنه دون تفرقة، وكان نصيبي أنا الكتابة عنهم بدموع القلب، التي سقطت واحدة منها حبا في أصدقاء العمر، وجري نهر الدموع كله خوفا وحرصا على وطن لم يعرف فرقا بين أحمد وجرجس .

بفزع وحيرة لم يجد المندوب السامي البريطاني «كرومر» طريقة لتقسيم المصريين واحتار ماذا يفعل، فكتب لوزارة الخارجية في بلاده، أنه لم يجد فرقا بين المصريين، فهم من أصل واحد وسحنة واحدة ولون بشرتهم واحد ، وعاداتهم وسلوكهم وزيهم واحد، وعرفت في رحلاتي الصحفية لماذا فشل المستعمرون والغزاة ومنهم مندوبهم السامي في التفريق بين أبناء الوطن الواحد ، وقارنت بين شعوب قريبة جغرافياً منا.

في مصر لا توجد أجناس أو أعراق ، فليس لدينا أكراد وعرب ولا أمازيغ أو أفارقة .

وفي مصر لا توجد مجتمعات أو أحياء أو بنايات ذات طابع طائفي ، النسيج متداخل رسّخه إيمان المسلمين بالأديان الأخرى، وعززه مصرية الأقباط ووطنيتهم . آمن المصريون بأن شمس الوطن وسماءه يستظل بهما الجميع، ولم تكن شعارات مراحل كفاح المصريين الوطني، مثل «يحيا

الهلال مع الصليب» و«الدين لله والوطن للجميع» وصيحة «الله أكبر» التى أطلقها جنود مصر بمسلميهم وأقباطهم فى العبور لتحرير سيناء، سوى ترجمة واقعية لانصهار أبناء الوطن الواحد فى بوتقة الوطنية المصرية، التى دافع عنها أبطال مصر فى سيناء ولم تفرق رصاصات العدو بينهم، وروت دماؤهم الطاهرة أرضها، واحتضن ترابها أجسادهم دون أن يسأل عن ديانة أحد .

لهذا كانت دموع القلب على وطن عرف طوال تاريخه بالوحدة والتماسك والتسامح، وعلم الدنيا الإيمان ، وفشلت مؤامرات الخارج والداخل فى تقسيمه، أو التفريق بين أبنائه .

منذ فجر التاريخ عرف عن المصريين احترامهم لمعتقداتهم ومعتقدات الآخرين، ولم نسمع عن أصحاب دين يهاجمون أصحاب دين آخر بالكلمة أو بالفعل.

عاش المصريون - كل المصريين - فى رباط دائم ، لم تعرف حياتهم مطلقا أى نوع من أنواع الفرز الطائفى، رغم محاولات البعض اللعب على وتر «أسلمة المجتمع» ومحاولات آخرين العزف على لحن «الاضطهاد »، ويحس وطنى أدرك المصريون أن هناك جهات بعينها تحاول إحراق الجميع .

لقد هالنا جميعا الشائعات التى انتشرت وتتحدث عن أن هناك من يهاجم الإسلام ورسولنا .

وهالنا حجم «التعبئة» التى أوصلت الآلاف إلى درجة محاولة اقتحام كنيسة يؤمن المسلمون قبل أشقائهم الأقباط أنها أحد بيوت الله ويذكر فيه اسمه .

المشهد كان غريبا، وبأى حال من الأحوال لم يكن مصريا .

فمن غير المقبول أن يطعن أحد فى ديانة آخر ، ولا يجوز أن يحاول أحد الاعتداء على مكان للعبادة .

لقد بدا فى خلفية المشهد نوع من الاستثمار السياسى والانتخابى لأفراد وجماعات لا يعنيها سوى فرض شخوصها ومنهجها على الجميع، فى ظل تراجع كل مؤسسات المجتمع وعدم مواجهة هذه الظاهرة الغريبة التى استشرت منذ حادث الزاوية الحمراء وحتى حكاية السيدة وفاء .

ونحن لم نتعلم شيئا من أحداث الكشح وغيرها ، واكتفينا بلعن الفتنة ومن أيقظها، وننتظر كل حين لتطل علينا وكأن الأمر تحول إلى قدر ننتظره كل فترة .

لم ينتبه أحد لحالات التعصب الدينى المتبادلة التى استشرت فى مدارسنا وبيوتنا وأماكن عملنا، وغزتها جماعات وتيارات وأفراد وصحف وفضائيات ودعاة من هنا وهناك ، مما خلق فى نفوس الكثير من المصريين شعورا زائفا بالتفوق أو بالاضطهاد ، ومهد المناخ لحالة من الاستنفار بعد أن تسربت ثقافة الانطواء والعزلة والكراهية ، ونجحت إلى حد كبير فى جعل الانتماء الدينى يسبق الانتماء الوطنى .

ورأينا البعض يتحدث عن أن المسلم الباكستانى أقرب إليه من المصرى القبطى، وأن المسيحى البريطانى هو الأخ بدلا من المصرى المسلم .

وارتد البعض فأصبحت مرجعيته وملاذه هو مسجده ومولانا الذى يفتى، أو قناة كنيسته الذى يتحصن فيها وينول البركة والرعاية من سيدنا .

لم ينتبه أحد أن عمليات غسيل قلوب وعقول المصريين من دعاة الفرقة مستمرة فى المدارس والجامعات ووسائل المواصلات بدعوى الهداية، وتم السكوت على الرموز والشعارات و«الفنون» وما يقال فى دروس الأحد وفى فضائيات لا نعلم من يمولها ويرعاها .

اكتفت الأحزاب - كل الأحزاب - ببيانات الإدانة وتسجيل المواقف .

ولم ينس شيوخنا وآباؤنا الأفاضل موعد إفطارهم

السنوى تأكيدا للوحدة الوطنية .

لقد ترك الأمر للدهماء والمتعصبين وللغوغاء، والذين يحركونهم فى مشهد ستخجل الذاكرة الوطنية من استعادته أو تذكره .

علينا إذن أن نجهد أنفسنا - بعض الشئ - للبحث عن الأسباب الحقيقية وراء حالة الترصد والاستنفار التى أصبحت كامنة فى بعض النفوس.

ومع التأكيد على أن هناك الكثير من القضايا والمشكلات الجديرة بالنقاش مع فئات كثيرة فى المجتمع ، لا ينبغى بأى حال من الأحوال الحديث عن حقوق طائفية ، فهذا النوع من الحديث هو خط أحمر يجب أن يقف عنده الجميع، والحل هو حوار ونقاش يتطرق لكل القضايا على أساس وطنى، انطلاقا من أن حقوق الوطن والمواطن هو بداية لتخليص النفوس من آثار هذه الحالة ، وأن خطوات الإصلاح التى بدأت، انطلقت من مبدأ المساواة الكاملة للمواطن المصرى فى إطار السعى لتحقيق مجتمع عادل وديمقراطى يعطى فرصا متكافئة لمواطنيه، يحترم معتقد كل إنسان دون إحساس بالتفرقة أو التميز ، ويكون فيه الدستور والقانون مرجعية وملاذ أى مواطن، قانون يردع كل من يحاول اللعب بمشاعر الناس الدينية ويخلط أهدافه السياسية بالدين.

ومع مناخ إعلامى ومناهج تعليمية تعيد إلينا ثقافة الوطنية المصرية، والتسامح وحق الاختلاف واحترام الآخر والاعتراف به ، نستطيع أن نقول إن شبح الفتنة لن يطل علينا مرة أخرى، ونستطيع أن نحتفظ بوطننا وبتماسكه ونسيجه الواحد .

بشكل أو بآخر علينا العودة لثقافة الدولة المدنية، ثقافة هرم الآباء العظام؛ شيخنا على العتمة، وأبونا بطرس الجبلاوى ، ومعهم بالطبع أبونا يوسف، الذى من المؤكد أن دموع قلبه ستنهمر من السماء عندما يميل عليه أحد شهداء سيناء ويبلغه ما حدث فى الإسكندرية .



الحوار المسلح بين المسلمين والغرب

د. محسن خضر *



ترن عبارة الإمام محمد عبده في الآذان: «الإسلام قضية عادلة في يد محامين فاشلين» .. ولنعترف لأنفسنا بأننا ماهرون - إلي درجة تستدعي الإعجاب - في صنع أعدائنا .

وعودة بالذاكرة قليلا إلي الأحداث، نجد أن ثمة حبلا مشدودا بين اغتيال السفير المصري في بغداد إيهاب الشريف، وتفجيرات لندن الأخيرة، القاموس المستخدم فى البيانين المنسوبين لتنظيم «القاعدة الجهاد» سواء فى العراق أو في أوروبا، يثير الصدمة، لفظتان سوف تفتحان أبواب الجحيم علي الشأن الإسلامي، «التكفير» و«الصليبيون»، ها هنا تتراجع جميع أشكال الحوار «الإسلامى/ الإسلامي، والإسلامي/الغربي»، والمرتكزة علي مبدأ الخصوصية الثقافية، والحوار بين الثقافات، لتطرح عنوانا عريضا للمرحلة القادمة وهو «الحوار المسلح»..

علينا أن ندفع ثمن التراجع فى الخطاب الإسلامى: بدأنا القرن العشرين بجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، وأنهيناه بأيمن الظواهرى وأبى قتادة وعنتر الزوابرى.

تعيد انفجارات لندن مشهد ١١ سبتمبر إلى الأذهان وإن كان برد فعل أقل، صحيح أن السياسة البريطانية فى العراق، والمنحازة للسياسة الأمريكية آليا. مسئولة - إلى حد ما - عن دماء أبرياء المدنيين فى العاصمة الضبابية، ولكن من يملك شجاعة الدفاع عن المقاومة الوطنية فى العراق - وفلسطين ولبنان - وهى تقتتع بخطاب استئصالى تكفيرى يضع الدبلوماسى المصرى، وركاب مترو الأنفاق من مواطنى لندن، ومن جنسيات شتى، فى سلة واحدة !

ردود الأفعال الأولى تجاه الاعتداءات الجسدية على المسلمين فى ليدز، وإلقاء قنبلة على مسجد، وبث رسائل الكراهية ضد البريد الإلكترونى للمراكز الإسلامية فى المملكة المتحدة حتى الانفجار، تؤكد ماسبق أن قلناه عن ظاهرة خطف الإسلام «واعتقاله من قبل تيارات الاستئصال والتكفير».

منطق الاغتيال

كنا نفهم الدواعى النبيلة لحركات التحرر الفلسطينية إبان عمليات خطف الطائرات فى السبعينات، بهدف لفت

* كاتب وأستاذ جامعى



الأنظار إلى عدالة القضية الفلسطينية، وربما نفهم منطق ضرب أهداف مدنية فى الكيان المحتل، باعتبارهم محتلين وجنود احتياط فى جيش الدفاع، ولكن ما الذى يستند إليه منطق اغتيال الأبرياء فى «غزوتى» ١١ سبتمبر و ٨ يوليو؟

نعى أن نظرية «رقعة الدومينو»، التى خططها المحافظون الجدد فى الإدارة الأمريكية، والتى صاغتها رايس فى تعبير دال «الفوضى الخلاقة»، مسئولة بدرجة أو بأخرى عن ردود الأفعال التى مثلها هجوم لندن، ومن قبله هجوم مدريد، وما يليه من ضربات هنا أو هناك، والتى أججها غزو العراق، واحتلاله من قبل قوات الاحتلال الأمريكى وحلفائه، والأمر أشبه بنزع حجارة من جبل متراص الأحجار، ما أن تنتزع حجرا منه حتى يتداعى الجبل فى فوضى، مثيرا قدرا هائلا من الدمار والغبار والضحايا، وقد كان احتلال بغداد هو هذا الحجر المنزوع، من نظام عربى فسيفسائى محاط بقدر ضخم من الاستبداد والفساد الداخلى، والصلف الصهيونى، والانحياز الأمريكى، وهناك أجيال من الشباب العربى، ولدوا وسط هذا المناخ، والأخطر أن موجات ما يسمى بالإرهاب الدينى تزداد فى حدتها، وتطرفها، ورفضها لثوابت الداخل والخارج.

ربما كان من قبيل المصادفة أن أعنون آخر كتبى بعنوان «جسر بين ضفتين: العرب والغرب» الصدفة وحدها جعلت موضوع الكتاب يكاد يكون موضوع الساعة، وهو الرؤى المتبادلة والإدراكات المتبادلة بين الشرق العربى والإسلام من ناحية، والغرب من ناحية أخرى منذ العصور الوسطى، بالتحديد منذ الحروب الصليبية وحتى اليوم، ويحاول أن يسهم فى جهود الحوار الثقافى بين الحضارات، عوضا عن صدام الحضارات كما يروج لها مفكرو البنتاجون والمقربون من المجمع العسكرى الأمريكى.

ماذا يعنيه وقوع ٦٢٥ واقعة اعتداء ضد العرب والمسلمين فى الولايات المتحدة؟ وماذا يفسر حملة العداء والكراهية المشوبة بالتعصب ضد كل ماهو إسلامى فى القوس الغربى، الذى يمتد من الدول الإسكندنافية إلى أمريكا وكندا غربا، وانتهاء باستراليا فى جنوب المعمورة، سوى أن المخزون الغربى المتوارث، منذ الحروب الصليبية ضد الإسلام، قد استثار وانفتح عطاؤه ومن زلة لسان بوش الفرويدية، حول «الحملات الصليبية Crusade»، وصولا إلى تصريح رئيس الوزراء الايطالى سيلفيو برلسكونى العنصرى، الذى تطاول فيه على الإسلام، والذى قال فيه: يجب أن نعى حقيقة تفوق حضارتنا الغربية، التى تتكون من نظام قيم منح الشعوب رخاء واسعا فى دولنا، ويحترم حقوق الإنسان والديانات عن العالم الإسلامى، الذى تنتفى فيه هذه القيم، أما وزير الخارجية يوشكا فيشر فحذر من أن هدف هؤلاء الإرهابيين هو إثارة حرب ثقافات وتمزيق العالم العربى،

وفى نهاية المطاف القضاء على إسرائيل تلك هى الحقيقة المرة.

نعم يا مستر «فيشر» إن طفلكم المدلل هو مربط الفرس، والتباكى على تهديده هو مايؤرقكم أكثر من إقرار العدالة فى منطقتنا وإنصاف الشعب الفلسطينى.



بن لادن

الخوف من الإسلام

لطالما رفضنا تسويق مصطلح الغرب الصليبى والكتابات الغربية، معتبرين أن ذلك الوهم يحمل نوعا من أسطرة التاريخ وتجميده منذ لحظة زمنية معينة، داعين إلى التفرقة بين عدة أوجه للغرب، وأن الغرب ليس واحدا تمر عليه السنون بلا تغيير، وأن من الصعب أن نضع الغرب فى سلة واحدة منذ تسعة قرون بلا تغيير، ولكن هذا التحفظ لم يغفل عن رسوخ «الكسينوفوبيا الإسلامية»، أو الخوف من الإسلام المتوارث فى اللاشعور الغربى، وأن الجهود مطلوبة على الجانبين لإقامة حوار حضارى بين الضفتين، يقوم على احترام الآخر والاعتراف به، هل تنزلق الحرب المحمومة فى الغرب نحو الإرهاب لتكون غطاء الحرب ضد الإسلام تحقق فيه نبوءة هانتنجتون حول صدام الحضارات؟ فلنتأمل مراوغة المصطلحات التى أطلقت على حرب بوش إلا لعدالة لامطلقة إلى «الحرية الدائمة» من الذى ينحت المصطلح ويقيم من نفسه القاضى والجلاد معا؟ كل مسلم عربى هو «إرهابى»، إذن حتى يثبت العكس وعلى من ستستخلص العدالة وتحقق الحرية سوى على رقاب المسلمين؟ ويكفى سحب بيرلسكونى سمة التخلف على حركة طالبان ليمدها إلى كل المنتسبين إلى الثقافة الإسلامية؟.. أليس فى هذا المفهوم نوع من أسطرة التاريخ وتزييف الوعى؟ وأليس هو نوع من النطاق الفاسد؟.

هل تعرفون بروكست؟

بروكست كان قاطع طريق يونانى، صنع سريرا حديديا من مقاس معين وكان يقف على قارعة طريق السفر، ويسحب صاحب الحظ العثر الذى يقع بين يديه ليمدده على السرير، فإذا كان أطول من السرير قطع أطرافه حتى يتساوى طول جسده مع طول سريره الحديدى، وإذا كان أقصر من طول السرير شد أطرافه حتى تستقيم مع طول سريره.

يفعل الغرب معنا ما يفعله بروكست مع سريره، مدد الغرب المسلمين والعرب على السرير ليطابق وصف الإرهاب، فكل مسلم أو عربى يطابق وصف الإرهابى تماما، وكل القيم الإسلامية تهدر حقوق الإنسان وهى قيم متخلفة بالنسبة لقيم الغرب.

هل يمكن أن تصف كل الأيرلنديين بأنهم إرهابيون وقتلة، استنادا إلى المصادمات الأخيرة بين الكاثوليك والبروتستانت فى عقر ديار الغرب؟

وهل يمكن أن نصف كل الأمريكيين بأنهم «إرهابيون»، استنادا إلى ماكفاى الذى فجر من قبل مركز التجارة العالمى؟، وهل نصف الهنود جميعا بأنهم إرهابيون أو البوذيين لأن أحدهم قتل غاندى؟

وهل كان كل الشعب الفرنسى من القتلة والسفاحين لأن ضباطهم اغتالوا

مليون جزائرى؟

هل تتذكرون السيناتور ماكارثى الذى أطلق حملة الرعب فى الولايات المتحدة ذاتها فى الخمسينات عندما دمغ كل راديكالى أو صاحب موقف نقدى بأنه شيوعى وفصله من عمله ونكل به كما حدث مع شارلى شابلن نفسه؟

مدد ماكارثى سرير بروكست ووضع جميع الأمريكيين عليه وحاول أن يطابق طولهم وولاءهم مع طول سريره.

فلنتقبل مؤقتا أن الشبهات تحوم حول تنظيم إسلامى قام بعملية مركز التجارة العالمى فهل يعنى ذلك أن هناك مليارا من المسلمين ضالعين فى العملية ومتواطئين مع المنفذين؟

وإذا كان أسامة بن لادن عربيا مسلما، فهل أسامة بن لادن يختزل مليار مسلم أو ثلاثمائة مليون عربى أم أنه تمديد للمسلمين والعرب جميعاً على سرير بروكست؟

تعميم مخل

لايزال العرب يصطلون نار الإرهاب فى فلسطين المحتلة، ولا يزال المسلمون أنفسهم يصطلون نار الإرهاب فى الهند والبوسنة ومقدونيا، هذا إرهاب أجنبى أما نحن فلا نزال نصطلى بنار الإرهاب الإسلامى الهوية فى الجزائر نفسها .. لسنا أمة من الأشرار وليس الغرب أمة من الملائكة.

هل كان مشعلو حرائق الحربين العالميتين وحرب فيتنام وإلقاء النووية على هيروشيما ونجازاكى وسفاحو جنوب أفريقيا من الإرهابيين المسلمين

!؟..

لم تسأل الإدارة الأمريكية نفسها السؤال الأهم والحاسم حتى الآن: إذا كان المهاجمون إسلاميين فلماذا فعلوا ما فعلوا؟ تدفن السياسة الأمريكية رأسها فى الرمال وتكتفى بأن تصرخ صرخة طرزان الشهيرة، أو تخرج رامبو وسلفستر ستالونى والمرأة الحديدية وسوبرمان والرجل ذا الستة ملايين دولار وماكتزى والقديس من ثلاجة التحنيط، وتطلقها كالكلاب المسعورة لتأديب كل من يشتبه بالإرهاب من دول ومنظمات وأفراد، «وكلنا ممدون على سرير بروكست الأمريكى حتى تعتدل قامتنا وتتطابق مع طول السرير».

معنا أم إرهابى ؟

تفتتح الإدارة الأمريكية القرن الحادى والعشرين بأكبر كذبة ممكنة «إما أن تكون معنا أو مع الإرهاب» ولاخيار ثالث مثلما افتتح بوش الأب العقد الأخير من القرن العشرين بصيغة تهديد مماثلة «إما أن تكون معنا أو مع صدام حسين».

لاطريق ثالث للعقل والإنصاف إذن، وعلى دول العالم أن تصطف فى الطابور الأمريكى مع بروكست وماكارثى ولوبان الفرنسى وبيرلسكونى وبوش الابن.

نستطيع أن نتفهم دعوة الأمين العام لجامعة الدول العربية عمرو موسى، إلى تشكيل هيئة من المفكرين العرب، لدرس أبعاد الهجمة على الإسلام والمسلمين وعلى الثقافة والحضارة العربية والإسلامية بعد هجوم مركز التجارة، من أجل تنفيذ الاتهامات التى صاحبت هذه الهجمة على الإسلام والحضارة الإسلامية حسب

وصفه، نعم حان الوقت لإعطاء صورة حقيقية عن الإسلام، وسط نعاس الفضائيات وهوس الفيديو كليب والارتخاء الإعلامي لحوالى خمسين فضائية عربية، ومكاتب لجامعة الدول العربية وسفارات عربية تتثاءب وينسج العنكبوت شباكه فى أنحائها فى العواصم الغربية.

لم تهتم عواصم الغرب بأن تعرف الإرهاب بقدر اهتمامها بتجييش الجيوش ضد الإرهاب الإسلامى.

ونتساءل فى براءة مع المفكر الفلسطينى د. هشام شرابى . هل يستطيع العرب والمسلمون إنهاء هذه الامبراطورية الجديدة ، وهى التى اخترعت أفظع وسائل الدمار والقتل فى التاريخ ، ومكنت الإسرائيليين فى الخمسين سنة الماضية من قمع الشعب الفلسطينى وتهجيره وحرمانه من حقوقه المشروعة ؟

هل نتحالف مع بروكست وماكارثى وهنرى كيسنجر ؟

إن هجمات ١١ سبتمبر ، ومدريد ، ولندن كانت بمثابة قبلة الحياة لنظرية هانتنجتون المريضة حول صدام الحضارات ، بحيث أضفت عليها المصداقية دون أن تقصد ، ولتثير بحراً كبيراً من الكراهية للعرب والمسلمين لدى المواطن الغربى ، وتطلق عاصفة كبيرة من «ثقافة التربص» تجاه الثقافة الإسلامية ، وهو ما يبدد كل الجهود العربية والإسلامية للحوار مع الغرب ، وتصحيح صورتنا فى مرآة الغرب المشروخة كيف



عمرو موسى

تتبدى الصورة بين الشرق الإسلامى والغرب المسيحى فى أوائل الألفية الثالثة ؟ لم يعد العالم هو العالم بعد تداعيات هجوم ١١ سبتمبر ، وها هى الولايات المتحدة تخوض حرباً فعلية ضد الوجود الإسلامى ، والثقافة الإسلامية ، فى حرب تدور رحاها على قوس يمتد من حدود الصين وروسيا الجنوبية إلى الصومال ، وتصل إلى وضع بعض المقاتلين الإسلاميين المأسورين من كهوف أفغانستان داخل أقفاص كالحيوانات تمهيداً لاستجوابهم ومحاكمتهم فى قاعدة جوانتانامو العسكرية المنيعة فى خليج كوبا .

ويكاد يكون تصريح السيناتور الديمقراطى الأمريكى ليبرمان الأخير فى جامعة جورج تاون بواشنطن هو الأخطر منذ تصريح رئيسه بوش الشهير «من ليس معنا فهو ضدنا» وقفزا فوق تصريحات أسامة بن لادن السجالية حول تقويض السلام الأمريكى مادام الشعب الفلسطينى لم ينعم بالأمن والسلام.

أشار ليبرمان فى تصريحه إلى أن «جدار برلين الجديد هو قيد التشييد بمساعدة حجارة مصنوعة من الفقر والطغيان ، ومدعومة بهاون الحقد والعنف».

صحيح أن ليبرمان دعا رئيسه بوش إلى إعادة النظر فى سياسته إزاء الدول الإسلامية بهدف منع الأصوليين من بناء ستار حديدى أيديولوجى ، ولكن تفكيك تصريح ليبرمان قد يفضى بنا إلى نتيجة معاكسة بخصوص مسئولية الولايات

المتحدة ذاتها عن بناء هذا الحائط الأيديولوجى .

إن اشتعال ما يسمى بحروب الحضارات يدلل على أهمية «مراكز الفكر» فى صناعة السياسة الأمريكية الخارجية ، فأغلب مشروعات التسوية أو إعادة رسم خريطة الشرق الأوسط تستند إلى دراسات قدمتها مراكز البحوث المتخصصة ، وفرق البحث من المحللين الاستراتيجيين الأمريكيين فيما يسمى بـ «مستودعات الفكر» The Think Tanks والتى يعكف داخلها مجموعة من المتخصصين فى السياسات الدولية ومحللى العلاقات الدولية على وضع تصورات وخطط تغذى باستمرار صانع القرار برؤى وتصورات وخطط للعمل تعينه على رسم وتبنى السياسات الخارجية الأمريكية المعينة فيما يخص المصالح الأمريكية سواء تعلق الأمر بالعلاقات مع الصين أو اليابان أو روسيا ، أو العراق أو الصراع العربى الاسرائيلى أو أمريكا اللاتينية . وسبق أن أشرنا إلى تصريح وزير الدفاع الأمريكى السابق حول العمل على وضع صدام حسين نفسه فى صندوق ، ويبدو أن فكرة الصناديق المغلقة التى يوضع فيها أعداء الولايات المتحدة تسيطر على ذهن الساسة الأمريكيين ربما استلهاما من الوقائع التاريخية حول عبيد روما الذين كانوا يوضعون فى أقفاص قبل تقديمهم للأسود الجائعة أو مشاركتهم فى قتال يفضى إلى الموت ، وسواء أكانت مستمدة من التاريخ الأمريكى القديم الذى شهد اقتياد العبيد الأفارقة من مواطنهم إلى الأرض الأمريكية الجديدة لتسخيرهم لخدمة الرجل الأبيض

مجانبة العدالة

الجدار الأيديولوجى الجديد لم يصنعه الإسلاميون كما يعتقد ليبرمان ولكن صنعه مخلفات السياسات الأمريكية المجانبة للعدالة تجاه شعوب العالم المستضعفة كما حدث فى الانحياز للجانب الاسرائيلى المستمر وانتهاء باستخدام الفيتو الأمريكى رقم ٢٥ لتجنيب اسرائيل أى قيود أو التزامات تجاه إدانة اسرائيل أو تخفيف معاناة الفلسطينيين.

وعندما تخرج مجلة النيوزويك قبل أشهر تتساءل «لماذا يكرهنا العالم ؟» فإن السؤال المستبعد ، والأصح والمسكوت عنه الذى يجب أن يطرح هو «لماذا لا يكره العالم أمريكا ؟».

ولنتأمل انغماس القوات الأمريكية فى الواقع فى محاربة مختلف أشكال الحركات الإسلامية المطالبة بحقوقها المستلبة مثلما يحدث فى الفلبين ، فأمريكا أرسلت قوات أمريكية (٢٤ عسكريا) سيزدادون إلى ١٢٠ فرداً من القوات الخاصة من البحرية والقوات البرية وسلاح الجو لمساعدة القوات الحكومية فى محاربة متمردى أبو سياف ، ويبدو أن الإدارة الأمريكية ليست عازمة على محاربة تجار المخدرات ، وخارقى حقوق الإنسان والديمقراطية من النظم الصديقة ، ولا المتاجرين بديون ومصالح العالم

الثالث..

بل أصبح اللاعبون الأمريكيون طرفاً مباشراً فى الحرب ضد الجماعات الإسلامية لا فارق بين أن يكون اسمها «أبو سياف» أو «حزب الله» أو «حماس» أو «جيش محمد» الكشميرى .

ضرب وتصفية الحركات الإسلامية العسكرية يقض مضاجع الإدارة الأمريكية لتدلل بالفعل على إشعالها حرباً جديدة قد تكون الحرب العالمية الثالثة بين الغرب وديار الإسلام ، بحيث تقلب السياسة الأمريكية مفهوم «دار الحرب ودار الإسلام» الذى يتبناه الفقه الإسلامى إلى «دار الإرهاب» و «اللا إرهاب» ، على طريقة «من ليس معنا فهو ضدنا» وكأننا أمام أحد أفلام كوبولا وجيمس بوند وحسام الدين مصطفى عندما كان يقسم الأخير العالم إلى معسكر البطل الطيب فريد شوقى ومعسكر أعدائه من الأشرار بقيادة محمود المليجى أو زكى رستم.

انغماس السياسة الأمريكية السياسى والعسكرى فى القتال ضد الحركات والجماعات الإسلامية يعزز بالفعل فكرة حائط برلين الأيديولوجى الجديد بين الشرق والغرب وكأنه يستعيد مقولة كبلنج الشهيرة «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» ، وهكذا فإن تنظيرات فوكوياما وفريدمان وهانتنجتون حول «نهاية التاريخ» و «الخطر الإسلامى الأخضر» و «صراع الحضارات» تؤسس الأرضية الفكرية للتحركات العسكرية للأساطيل الأمريكية وقوات المارينز وسلاح الجو...



صدام حسين

عصا التأديب الأمريكى وصلت فى وقاحتها إلى حد المطالبة بتغيير مناهج التعليم فى الأقطار الإسلامية وخصوصاً مناهج التعليم الدينى فى سابقة لا يمكن أن توصف إلا بالوقاحة لتدخلها فى الشئون الداخلية للدول الإسلامية ، وقد تابعنا مؤخراً كيف أمر الجنرال الباكستانى برويز مشرف بإدخال دراسة اللغة الانجليزية والعلوم فى مناهج المدارس القرآنية الباكستانية ، وغير بعيد ما فعله الخبراء الأمريكيون فى المناهج التعليمية المصرية فى بداية التسعينات بتعديل مناهج التاريخ والدين الإسلامى بحذف ما يشير إلى انحراف اليهود وخياناتهم .

صحيح - فى الاتجاه الآخر - إن الخطاب الأصولى والراديكالى الإسلامى يتخذ موقفاً متشدداً من الثقافة الغربية ولكنه يبقى فى النهاية رد فعل للسياسات الأمريكية المنحازة ضد الحقوق والمصالح العربية والإسلامية.

وإذا كانت تداعيات هجمات ١١ سبتمبر مستمرة فإن تداعيات الحرب الأمريكية ضد أفغانستان لم تظهر بعد ، وإذا أخذنا بقوانين الفيزياء حول الفعل ورد الفعل ، فإن محصلة الحمى الأمريكية ضد الحركات الإسلامية سوف تتجمع فى المستقبل لتصب فى غير صالح وجهة النظر الأمريكية وخاصة لدى أجيال شابة ستتأثر لما حدث للشعب الأفغانى ويصرف النظر عن مدى مسئولية تنظيم القاعدة ، وحركة طالبان من هجمات ١١ سبتمبر..

السؤال الذى ترفض العقلية الأمريكية والخطاب الأمريكي المتبع الإجابة عنه بصراحة حول أسباب تنامي موجة العداء في العالم الإسلامي للسياسات الأمريكية ، وهي سياسات معادية ومنحازة وخاصة كما يحدث في فلسطين . مغالطة الخطاب الأمريكي ذاته تصل إلى حد حرمان أسرى القاعدة وطالبان من اعتبارهم «أسرى حرب» ، فبأى منطق يمكن وصف ما حدث تجاه نقل مقاتلين من بلدهم إلى معسكرات اعتقال ، وحسب تصريح أخير لوزير الدفاع الأمريكي رامسفيلد بأن هؤلاء الأسرى «معتقلو معارك» ، وليسوا «أسرى حرب» وبالتالي لن تكون لهم الحقوق المكفولة لأسرى الحرب ، وربما سينطبق ذلك في المستقبل على أسرى من اليمن والصومال وحزب الله وحماس والجهاد.

وربما نتساهل لكون السلطات الأمريكية ستمنح لكل من هؤلاء الأسرى بساطاً صغيراً ومنشفتين وثلاث وجبات يومية ومعجوناً للأسنان وصابون شامبو دلالة على تحضرها ورقة قلبها ، وعلينا أن نتناسى مؤقتاً زنازين القرود التي سيوضع فيها هؤلاء الأسرى في عرض حى في بدايات الألفية الثالثة وكأننا نتجول في شوارع روما القديمة في العهد القيصري .

ربما لا يعني الخطاب الغربي ، ولا منظرى وساسة البيت الأبيض وعواصم الغرب الجهود الفكرية الهائلة لمفكرى العالم الثالث والإسلامي الذين يشغلون أنفسهم بالدعوة إلى «حوار الثقافات» عوضاً عن «صدام الحضارات» وكأنه حوار الطرشان ، وكما يشير مفكر عربي بارز وهو د. حسن حنفى مؤخراً إلى أنه «لا يمكن إذن القضاء على الإرهاب عن طريق الوعظ والإرشاد وبيان التسامح في كل دين والاحترام المتبادل الواجب في كل شفافية بل عن طريق القضاء على جذور الإرهاب ومنعه من الأساس ، وهي أوضاع الظلم والاضطهاد والمنع والحرمان ، لشعوب بأكملها مثل الشعب الفلسطيني ، يمكن عندئذ القضاء على الإرهاب إذن بإعادة تشكيل العلاقات الدولية على العدل وليس على القوة ، وإعادة بناء العلاقات السياسية في الدول بين الحاكم والمحكوم على أسس ديمقراطية وليس على علاقات من طرف واحد / أو أمر الحاكم وطاعة المحكوم» نستعيد قصة رمزية من عالم كليلة ودمنة للقرد الذى أراد أن يطهر قلب الأسد المفترس من عنفه وتعطشه للدماء بأن أخذ يغنى بصوت رخيم للأسد عله يؤسر قلبه ويصفيه ، ولكن لسوء حظ هذا القرد كان الأسد أصماً لا يميز الأصوات فهجم على القرد وافترسه ، وهكذا يبدو أننا بدعوتنا إلى حوار الثقافات والتسامح بين الشعوب واحترام الخصوصيات الثقافية نغنى لأسد أمريكي أصم حيث يستعمل الغرب المفاهيم التي ينتجها بمعنى واحد وفي اتجاه واحد يعبر عن وجهة نظره الأحادية بين المركز إلى الأطراف ، ومن الأنا إلى الآخر ، كنوع

من النرجسية ، وتصبح من ملاك الحقيقة المطلقة أسوة بالأصوليين الذين تحاربهم وتتهمهم بالتعصب والإرهاب كما يلاحظ حسن حنفى مجدداً .

نعم ، إن جدار برلين الجديد يشاد، ولا يشيده هجمات منسوبة لابن لادن من قبيل اليأس ولكنه تشيده العنجهية الغربية ، والغطرسة الأمريكية التى تحتقر كل ما هو غير غربى فى الأساس ، وتكرس المركزية الغربية فى الثقافة والعلاقات الدولية وقراءة العالم بأسره.

وإلى جانب خطورة عودة لغة التكفير، وخطاب الفرقة الناجية ، وتصنيف المجتمعات الإسلامية إلى فسطاطين : الكفار والمؤمنين ، تقسيم العالم بأكمله إلى فسطاطين : المؤمنين والكفار ، فإن العالم الإسلامي يبدو مستهدفاً فى حرب حضارة من الانتقام والارتياب والنبذ ، مازلنا نؤكد إن احتلال أفغانستان والعراق ، وابتلاع فلسطين يمثل السبب الأكبر لحالة الإحباط الإسلامى ، وإن المقاومة المشروعة دفاعاً عن الأرض العربية والمقدسات الإسلامية حق يقره القانون الدولى ، وميثاق من الأمم المتحدة ، وأن الاحتلال الأمريكى للعراق والإسرائيلى لفلسطين سوف يظل بؤرة التوتر فى قوس كبير يمتد من حدود الصين ، إلى وسط أفريقيا ، إلا أن موقفنا من استهداف المدنيين ، ومن عدم المساس بالأبرياء مسألة تدافع عن شرف المقاومة ، وتعاليم الإسلام الحنيف . ربما كان التحفظ الذى أبداه تونى بلير تجاه احترام المسلمين ، والإشادة باحترامهم للقانون والنظام الغربى أمر يحمد له ، ولكن تظل الخطيئة الكبرى للرجل فى قبوله الاشتراك فى غزو دولة مسالمة ، وانتهاك القانون الدولى وسيادة الدول ، ومن يضع يده فى عش النحل لا ينبغى له أن يشكو وخزاته، يكفينا أن نتوقف أمام تصريح للمسئول الإعلامى فى الحزب الوطنى اليمينى المتشدد فيل ادواردز «قلنا منذ البداية إن الإسلام لا ينسجم مع هذا البلد» مما يثير التساؤل عن مستقبل المسلمين فى المجتمعات الغربية ، وأن مخزون الكراهية فى اللاوعى الغربى الذى أطلقته هجمات ١١ سبتمبر ، وأججته تفجيرات مدريد ولندن يثير الشك حول مستقبل حوار الثقافات بين المسلمين والغرب وسط هذا الجيشان العاطفى ، وأن وصف الإسلام بأنه «دين شرير ووحش» ، سوف يعاد إنتاجها باستمرار بفضل هجمات القاعدة ، وفقهاء الفكر التكفيرى الجديد ، وهو الوحش الذى أطلقه الاستبداد السياسى والفساد ، وتربى فى معتقلاتنا ، وفى الجبال الأفغانية ضد الروس ، قبل أن يعملقه الخطأ التاريخى الأمريكى الإنجليزى بغزو العراق ، واحتلاله ، وهى خطيئة وجريمة سوف يدفع الأبرياء العرب والغربيون - على ما يبدو - ثمنها مرارا وتكرارا .



سلفيو برلسكونى



حديث لا ينقطع

الدين والفن والسلفية

سلمان داود الصباح *

ارتبط الدين والعقيدة في الشرق بالفن حيث ساد تصور داعم لعالم آخر، يربط كل مفردات الحياة بما فيها الفن والعقيدة بالعالم الآخر، وظهر ذلك واضحاً جلياً في فنون الفراعنة من معابد ومنحوتات وأدوات استخدام يومية وجدت خصيصاً لارتباطها بالعقيدة، حتي يجدها المتوفي في العالم الآخر وكذلك كان ارتباط الفن والدين في كل من بابل وآرام، لذا يمكن القول إن الفن في الشرق نشأ وتطور في أحضان الدين لخدمة العقيدة وتحقيق أهدافها.

أما فى الغرب فقد انفصلت العقيدة عن الفنون فى البداية تحت تصور آلهة تعيش كالبشر، لذلك كان الفن فى البداية مثل كل مفردات الحياة منفصلاً عن الدين، بل إن «الفن» قد تمرد على كل الحواجز التى تصدر عن غير الإنسان، وأكبر مثال على ذلك الفنون اليونانية، وبعدها الرومانية، ويتضح ذلك جلياً فى أسطورة بجماليون، ذلك المثال الذى نحت فتاة جميلة، وعندما دبت فيها الحياة تمردت على صانعها.

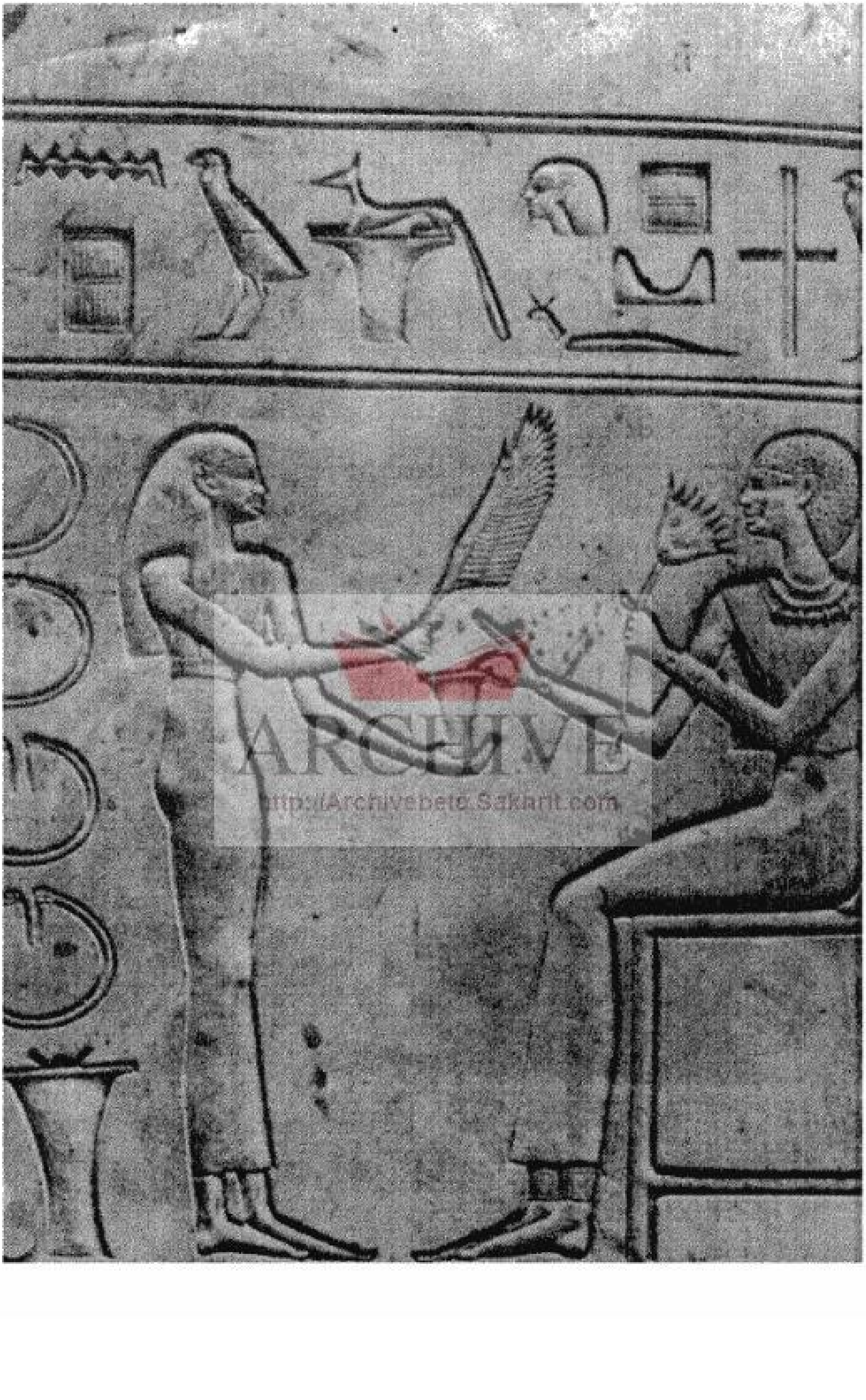
وحين ظهرت العقائد السماوية فى الشرق أكدت معنى ارتباط الدين بالدنيا، وذلك من خلال إبداعات الفنون البشرية، وتأكد هذا المعنى فى دعوات موسى وعيسى وفى دعوة محمد عليهم جميعاً الصلاة والسلام.

وحين نأتى للغرب المسيحى نجد أن العقيدة المسيحية تأثرت بالمفهوم القديم الذى يفصل الدين عن الدنيا اعتماداً على المقولة الشائعة: «دع ما لله لله وما لقيصر لقيصر».

وهكذا استمرت فنون العصور الوسطى امتداداً لفنون اليونان والرومان، وظهرت فنون مرتبطة بالكنيسة وأخرى مرتبطة بصاحب السلطة الدنيوية سواء كان الإمبراطور أو الملك.

أما فى الشرق فقد تأكد المعنى الإيمانى من ارتباط الدين بالدنيا فى الفنون الإسلامية، وهي فنون، وإن كانت تستهدى بالمقولة الدينية، إلا أنها أيضاً في نفس الوقت تسعى لخدمة الإنسان والارتقاء بحسه الإنسانى الدنيوى، ومن هنا نشهد إعلاء قدر الفنون الجمعية والعملية فى الحياة اليومية. نتأمل ذلك فى عظمة العمارة الإسلامية من الهند

■ كاتب وباحث كويتي



المغولية الإسلامية إلى الأندلس العربية الإسلامية، ونتأمل ذلك في الهيئة أو الشكل الجمالي الموجود في المسجد، هذه الهيئة الجمالية هي التي نراها في الأواني والأثاث والملابس، كما نراها في عمارة السكن اليومي، ويكتمل هذا المعنى في إنشاء مجموعات معمارية تجمع المسجد والمدرسة والمستشفى، أي العبادة والتعليم والاستشفاء في وسط جمالي واحد.

وقد تبين الغرب مؤخراً هذه الرابطة بين الفن الإسلامي والحياة وجمالياته، فبدأ يعطى منتجات فنية مرتبطة بالحياة، ولم تصبح فنونه مستعلية كما كانت في العصر اليوناني وما تبعه من عصور.

الدين والفن

اندلع نقاش حاد في مطلع هذا القرن عند مختلف الكتاب المهتمين بالشأن الإسلامي والشأن الفني حول علاقة الدين بالفن.. كانت الأسئلة ملحة والإجابات خجولة.

بدأ بعضهم بتساؤل مفصلي: هل للدين علاقة بالفن؟ وهل للفن دور بالدين.. منهم من نفى وجود هذه العلاقة، ومنهم من رأى في ثنايا الدين نواح فنية تستحق التأمل والنقاش والشرح والتفصيل.

عشرات الكتب والمؤلفات صدرت في هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال: «منهج الفن الإسلامي» لمحمد قطب، و«الظواهر المسرحية عند العرب» لعلي عقله عرسان، و«منهج النقد الإسلامي» لعماد الدين خليل وآخرين. لعل أخرهم محمد عمارة الذي تحدث حديثاً طويلاً حول الفن والإسلام في كتابه «الفن الإسلامي».

إلا أن كل هذه المؤلفات وكثيراً من المقالات لم تضع نموذجاً واحداً، ولم يولد أو يسفر عنها مشروع واحد، وظل الفن يتطور في طريقه من منطلقاته الأوروبية ولكن بوجهة نظر شرقية، أو بشيء من التسخير للظروف الوطنية أو الاجتماعية، لكن لم ينشأ عن ذلك مدرسة شرقية مستقلة، أو وجهة نظر إسلامية متكاملة، وظل الفن في بلادنا صدى للتطورات الغربية في مختلف الميادين.

والمقصود بذلك التجارب التي ظهرت في السينما والمسرح ونظريات النقد والفن التشكيلي.

لذلك لا يستطيع أحد اليوم أن يقول إن هذه تجربة مصرية خالصة أو تجربة عراقية خالصة أو تجربة سورية مستقلة، بينما نجد ذلك الأمر متوافراً في إيران والهند والصين، وهنا يأتي السؤال: لماذا نجح هؤلاء في صناعة نموذجهم بعيداً عن التأثير الغربي وبقينا نحن في ركب التطور الغربي، راغبين أحياناً ومجبورين في كثير من الأحيان.

في قراءة سريعة للمؤلف القيم للأستاذ علي عقله عرسان «الظواهر المسرحية عند العرب» نلاحظ أن العرب كانوا يعرفون المسرح منذ الجاهلية وفي ظهر الإسلام وضحاه وأواخره.

ورغم كل الشواهد التى ذكرها الكاتب، إلا أنه لا يستطيع أن يذهب إلى أن المسرح العربى جزء لا يتجزأ من التجربة اليونانية.

وإذا عدنا إلى السؤال الأول وهو عن علاقة الدين بالفن، علينا أن نتعرف على موقع الدين فى أولويات الحضارة الغربية وأين موقع الفن؟ أيضاً وفى نفس السؤال نقول: وأين الدين فى أولويات الحضارة الإسلامية وأين الفن، وسنلاحظ بسهولة، أن الفن فى أوروبا ومنذ الحضارة اليونانية هو وسيلة دينية خالصة، فالناس تتعرف على الآلهة وما وراء الطبيعة وكل المعانى الدينية الأخرى، من خلال المسرح والرسم والنحت والرقص والغناء.

ولا نضيف جديداً إذا قلنا أن المعابد اليونانية كانت هى محطة أو مكاناً دائماً لإقامة كل أنواع الفنون، وبمراجعة لنص «الضفادع» لأريسطو فانيس سنلاحظ مدى تأثير الدين فى المسرح اليونانى.

وإذا انتقلنا وبعجالة إلى عصر النهضة، فسنجد أن بداية النهضة قامت على أكتاف دافنشى ومايكل أنجلو ورافاييلو، وبالنسبة للأدباء قامت على أكتاف دانتى وبترارك الإيطاليين، ورعاة النهضة ورموزها ورسلها هؤلاء هم فنانون بالدرجة الأولى. ومن هنا تبوأ الفن هذه المكانة العالية منذ بداية النهضة. أما فى الشرق فإن فن التمثيل فيه ما يزال مدنساً يستتاب منه، ولذلك

على عكس الغرب، ارتبط الفن فى الشرق بالدين والعقيدة والعالم الآخر

نجد ظاهرة التوبة من الفن ظاهرة شرقية لا يعرفها الغرب، علماً بأن الذى أنشأ فن التمثيل والسينما والمسرح هم شرقيون درسوا فى الغرب، ورغم جهودهم المخلصة والجادة إلا أنهم لم يستطيعوا أن يبعدوه عن الدنس كما يراه أغلب الناس فى الشرق، لذلك كانت نتيجة كل هذا التفاعل على أن الفن فى الغرب ظل مدخلاً للآثام والضياع واللعنة.

ويعود بنا السؤال مرة أخرى فى إلحاح: هل الأرضية الغربية تنبت لنا.. وتراب الشرق يجرفه؟

السلفية و الفن!

لعل المتفحص لنظرية أرسطو فى تفسير الدراما التى طرحها فى كتابه «فن الشعر» سيجدها قد نثرت بذوراً للسلفية الغربية منذ ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد!

وفى ثلاثينات القرن العشرين نجد أن بريخت خالف أرسطو فى نظرته إلى الدراما، وذلك بقول الأخير أن وظيفتها توليد انفعالات بتحقيق الاندماج، فى حين يراها مسرح بريخت الملحمى فى إلغاء الاندماج لتوليد متعة الإحساس الناتجة عن الوعى. وهنا هبت السلفية للدفاع عن الأصل السلفى للفن وذلك بوصف مسرح بريخت بأنه لا أرسطى، وبذلك رفعت عنه شرف يسعى إليه كل مسرحى.

ومثال ذلك أن النقاد الغربيين لمأساة بروميثيوس سارق النار (من كبير الآلهة وواهبها للإنسان) والتى عالجها بريخت

على أنهــا تعكس تحــرر الإنســان من عـبـودية الآلهـة فى إطار النظرة الثـورية والماركسـيـة للفن، قـد أجـمـعـوا على أن بريخت قد ارتكب جريمة لا تغـتـفـر فى تطاول على السلفـيـة الغـربيـة (مـسـرح أرسطو بالذات) وصنف طبـقـاً لذلك على أنه من أعــداء الفن، ولعل هـذا يعطينا دليلاً واضحاً على مدى تجذر السلفية فى العقل الفنى الغربى، ورفضه لكل مـا هو خلاف لهذا السلف.

وامتد هذا الحوار إلى النظرية النقدية الـحـديثـة فى وظيـفـة الفن فى حـيــاة الإنسـان، وقـد حـاول إرنست فـيـشـر أن يجعل من وظيـفة الفن الأساسية «إعادة التوازن» إلى حـيـاة الإنسـان، من خـلال علاقته بما يحيط به من متغيرات، وهذا فى حـد ذاته مـبـحث آخـر يتطلب منا مراجعة كتابات سارتر التى اختلف فيها مع فيشر عندما سأل هل تختلف وظيفة الفن باختلاف المجتمع؟ أم أن للفن وظيفة خالدة لا تتأثر بظروف المجتمع.

وبالرغم من وجــود نظريات فنيـة مصرية سلفية فى الفن المصرى القديم وأخرى أشورية وفينيقية، إلا أنها لم تحظ بنفس الاهتـمـام السلفى الغربى مـقـارنة بالنظريات الإغريقية.

البذور السلفية

بالرغم من أن الحداثة سيطرت على المذاهب الأدبية طوال القرنين ١٦، ١٧ إلا أنه فى مطلع القرن ١٩ بدأت ولادة ثلاثة مذاهب أساسية هى:

البنيوية - التفكيكية - التجريبية.

ولا نعرف السبب الذى جعل مثقفى الشـرق ينظرون لهـذه المذاهب على أنها مذاهب حداثية، لكن المتفحص فى نشأة هذه المذاهب وتطبيقاتها الأدبية سيلاحظ وبســهـولة أنهـا بذور سلفـيـة فى ثمـار الحداثة، وقد يسأل سائل، ما الذى يدفع العقل الغربى لابتكار المدرسة البنيوية وما ضرورتها المنهجية؟ والجواب: إنه الاعتذار الغربى للسلفية.

فالبنيوية والتفكيكية كما هو ظاهر من إسميها هما إعادة بناء النص الكلاسيكى برؤية جديدة، وبالرغم من أنهما ظاهرياً يبدوان حـداثيين، لكن أصل الفكرة قائم على الرجـوع للنص القـديم، وهى بهـذا المعنى تكون عودة السلفية على استحياء من الباب الخلفى.

وهذا دليل على مدى تأثير السلفية اليـونانيـة فى الفكر الأوربى المعـاصـر بالرغم من انتهاء الحضارة اليونانية منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة.

وبالرغم من أن التـجـريـبـيـة ورث المدرســـتين، ونـقـلت الأدب الأوروبـى والأمـريكى إلى تجـارب جـديدة ومـعـان جـديدة سـواء فى اسـتـخـدام اللغـة أو المواضيع الأدبية، بالرغم من كل ذلك فلا يزال التأثير السلفى اليونانى يختبىء بين السطور.

ولا نعلم مستقبلاً متى تعود السلفية صـريحـة وسـافرة إلى السـاحـة الأدبيـة الغـربيـة، بالرغم من أن البعض يؤكـد أن بواكـيـرهـا تتـمـثـل فى سـيطرة اليـمين

البنيوية والتفكيكية والتجريبية ليست إلا بذور سلفية فى ثمار الحداثة!

المسيحى المتطرف على الإدارة الأمريكية الحالية.

لكنا ندع المستقبل يجيب عن هذا السؤال، ومن الغريب أن التجارب الشرقية فى المجال البنيوى والتفكيكى تصنف بأنها معاصرة مقارنة بالتجارب الشرقية القديمة، إلا أن ذلك التصنيف لا يطابق التصنيف الغربى كما شرحنا، وهذا يقتضى منا، مراجعة مفهوم «العصرى» فى ثقافتنا العربية.

فإذا كانت البذور السلفية مختبئة فى ثمار الحداثة فى التجربة الأدبية الأوروبية، فهل يعنى ذلك أن التجربة الأدبية الأوروبية قد اقتربت من الباطنية؟

لم تتوقف السلفية عند هذه الحدود وحدها، إنما استخدمت السلفية الغربية كمنطلق فكرى ومبرر عقلى ومسوغ قانونى لشن أكبر حملة سيطرة غربية على العالم، فيما عرف بالاستعمار الغربى فى أفريقيا وآسيا وحتى العالم الجديد.

ذلك أن السلفية الغربية استخدمت فكرة العالم الحضارى المتمدن ضد العالم الهمجى البربرى، وهى فكرة يونانية قديمة، وردت فى كتاب أفلاطون «الجمهورية» وكتابات أرسطو خاصة فى كتابه «فن الشعر» كما وردت فى كتابه أيضاً فى حواريات سقراط. فى هذه الحواريات لفلاسفة اليونان جاءت فكرة عالم النور وعالم الظلمات، أو عالم الحضارة وعالم البرابرة، وقد حاول الغرب جاهداً أن يوظف هذه الفكرة توظيفاً مسيحياً، بفكرة حق الله ولكن ذلك لم يجد إجماعاً مسيحياً حتى فى الغرب ذاته، لكنه لم ييأس الناس حول الباس هذه الفكرة ثوب المسيحية وباسمها وبقوتها استعمر وسيطر على ثروات الشرق، ودفع الشرق فى سبيل ذلك ثمناً باهظاً، الآلاف من القتلى فى دول أفريقيا وآسيا.

بل إن هذا المنطق ذاته صاحب الفتوحات الأسبانية فى أمريكا الجنوبية، وليس أدل على ذلك من اختفاء حضارة كاملة، هى حضارة الإنكا، ومن حدوث المجزرة الشهيرة التى استخدم لتبريرها فكرة تفوق العنصر الأوروبى الحضارى على العنصر اللاتينى البربرى، وهى فكرة كما قلنا يونانية الأصل والنشأة.

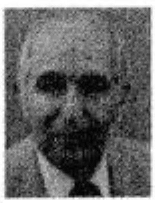
وهكذا يتبين لنا مدى سيطرة السلفية اليونانية على الفكر المعاصر الأوروبى فى ممارساته السياسية، ولم يقتصر التأثير السلفى على المجال السياسى أو الفكرى كما أسلفنا، بل انتقل كما أسلفنا فى مقالنا السابق إلى المجال العلمى حيث انتقلت فكرة لعنة السماء وانتقام الآلهة بعضها من بعض، إلى فكرة قهر الطبيعة ذلك العدو اللدود للإنسان، الذى يتحداه بقصدية ثأرية.



اخترعها برنارد لويس وطورها هانتنجتون

نظرية صدام الحضارات

د. السيد أمين شلبى ■



ارتبطت نظرية «صدام الحضارات» باسم المؤرخ الأمريكي صامويل هانتنجتون، وذلك بعد أن نشر مقالة بهذا العنوان في أوائل التسعينات ثم طورها في منتصف العقد في كتاب «صدام الحضارات: إعادة صنع النظام العالمي» .

ومنذ هذا التاريخ، ومع الجدل والنقاش الذي أثارته هذه «النظرية»، لم تعد تذكر إلا مرتبطة باسم صامويل هانتنجتون، غير أن قلة قليلة هي التي تعلم أن أول من صاغ هذا المفهوم هو المؤرخ اليهودي الديانة البريطاني المولد برنارد لويس (١٩١٦)، الذي بدأ حياته الأكاديمية في مدرسة لندن للدراسات الشرقية في جامعة لندن، وحصل منها علي شهادة الدكتوراه عام ١٩٣٦، وأوفدته الجامعة في مهمة علمية لمدة عام لزيارة الشرق الأوسط حيث زار مصر وفلسطين وسوريا وتركيا، عاد بعدها ليعمل أستاذا مساعداً في التاريخ الإسلامي، ولكي يبدأ كتاباته بغزارة عن الشرق الأوسط وعالم الإسلام والمسلمين، ولكي يصبح، خاصة بعد هجرته إلي جامعة برنستون بالولايات المتحدة، هو الخبير بعالم الإسلام والشرق الأوسط الذي تستشيره وتستمع إليه الدوائر السياسية في الولايات المتحدة والغرب.

غير أن ما يعنينا فى هذا المقال هو الدراسة التى نشرها لويس عام ١٩٩٨ تحت عنوان «جذور الغضب الإسلامى» The roots of Muslim Rage وضمها كتابه الذى صدر عام ٢٠٠٤ From Babel to Dragomans Interpreting Middle East . فى هذه الدراسة صك برنارد لويس تعبير «صدام الحضارات» ، غير أننا قبل أن نعرض هذه الدراسة من المفيد أن نشير إلى الدراسة التى نشرها لويس عام ١٩٨٨ تحت عنوان «الثورة الإسلامية» Islamic Revolution والتى ركز فيها على الثورة الإيرانية واعتبر أن الهدف الأول للأصولية ليس الأعداء الخارجيين ولكن العدو الداخلى

■ كاتب وأستاذ جامعى

وهم النظم والحكام الذين تخلوا عن الشريعة الإسلامية وتبنوا النظم والقيم الغربية، ولذلك فإنه فقط حين يُخلع الحكام المرتدون عن الإسلام سوف تصبح الحرب ضد المعتدى الأجنبى والنصر عليه ضرورة، ويواصل لويس تفصيله للعلاقة بين الإسلام والغرب بقوله: تاريخيا، دارت الحرب فى المفهوم الإسلامى والمسيحية والتى عرفت بعد ذلك بأوروبا ثم تجددت فى الأزمنة الحديثة بالغرب، وقد تدعم هذا المفهوم بقرون من الصراع والجهاد والحملات الصليبية والغزو وإعادة الغزو، والغزو الإسلامى للعالم الغربى والغزو الأوروبى للإسلام. فإذا كان المنافس الرئيسى هو المسيحية والعالم الغربى، فإن العدو الرئيسى كان هو القوة القائدة فى العالم، كانت فى وقت ما الامبراطوريات البيزنطية والرومانية، والقوة الامبريالية فى أوروبا والآن هى الولايات المتحدة أو كما صورها الخوميني «بالشيطان الأكبر»، ورغم تعدد مصادر التهديد فإنه كان من الأسهل توجيه العداء للغرب باعتباره مصدرا لكل الأخطار التى حلت بالعالم


بوش


الخمينى

الإسلامى فى العصر الحديث والتى فرضت طريقة الحياة الإسلامية، وهكذا فإن هدف الثورة الإيرانية ثم بعد ذلك فى أماكن أخرى هو إزاحة التأثيرات الغربية التى فرضت على بلاد المسلمين وشعوبها فى عصر السيطرة الأجنبية واستعادة النظام الإسلامى الحقيقى كما قام فى عصر النبى وأصحابه.

الغضب الإسلامى

ويتساءل لويس عن مصادر الغضب والثورة الإسلامية وعنده أن الكتابات والخطب الثورية تكشف عن فرضين: الأول هو الإحساس بالانحلال المتنامى وخاصة بين الفئات المتعلمة وخاصة الذين تلقوا تعليما فى الغرب، ولكن ما هو أكثر إهانة من التراخى فى مراعاة المعايير الرئيسية وأسلوب الحياة الإسلامية وأصبح متاحا ومستهلكا بشكل علنى الطعام والشراب المحرم إسلاميا، وتعرض دور السينما والتليفزيون ما هو غير أخلاقى وغير مهذب. أما الفرضية الثانية فهى شيوع العادات والبضائع الغربية الاستهلاكية وما خلقته عملية

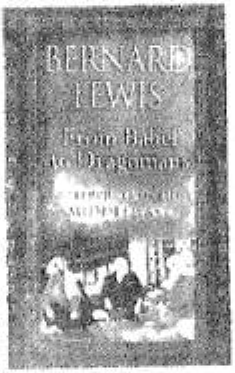
التغريب من فجوة كبيرة بين الغنى والفقير وجعلتها أكثر وضوحاً وبشكل جعل النخبة المستغربة والأغلبية غير المستغربة تعيشان فى عوالم مختلفة وتهميش الولاءات التى جمعتهما معا من قبل. ومثل هذا التباين هو الذى أثار وأشعل حالة الاغتراب والغضب التى دمرت النظام بأكمله فى إيران وعكست آثارها على بلدان أخرى مثل مصر..

بعد هذا التقديم للثورة الإسلامية ودوافعها وأهدافها يتقدم هانتنجتون لكى يؤصل للغضب الإسلامى ويتعرف على أصله فى تاريخ الحضارة الإسلامية وحيث كان العالم الإسلامى وهو فى ذروة قوته، يرى نفسه كمركز الحقيقة والتنوير محاطا ببرابرة كفار والذين سوف يتمدنون ويتنورون فى الوقت المناسب، ولكن كانت ثمة اختلافات حاسمة بين مجموعات غير المؤمنين، فالبرابرة فى الشرق والجنوب كانوا مشركين ووثنيين لا يمثلون أى تهديد أو منافسة خطرة على الإسلام أما فى الشمال والغرب فعلى النقيض، وقد تعرف المسلمون منذ تاريخ مبكر على منافس حقيقى تمثل فى ديانة عالمية منافسة وحضارة متميزة تلتهمها هذه الديانة، وعلى إمبراطورية، وإن كانت أصغر كثيرا إلا أنها لم تكن أقل طموحا فى دعاويها وآمالها، كان هذا هو الكيان المعروف لنفسه وللآخرين بالمسيحية وهو التعبير الذى كان مرادفا لأوروبا وقد استمر الصراع بين هذين النطاقين المتنافسين لقرابة أربعة عشر قرنا، وقد بدأ يتقدم فى القرن السابع واستمر تقريبا حتى هذا اليوم، ويتكون من سلسلة طويلة من الهجمات والهجمات المضادة أو الجهاد والحملات الصليبية والغزوات والرد عليها.

زمن التقدم

وللألف عام الأولى كان الإسلام يتقدم والمسيحية تتراجع وتحت التهديد، وغزت العقيدة الجديدة الأراضى المسيحية القديمة، المشرق وشمال إفريقيا وغزت أوروبا وحكمت لفترة سيسلى وإسبانيا والبرتغال وحتى أجزاء من فرنسا، وصدت محاولات الصليبيين لاستعادة أراضى المسيحية المفقودة فى الشرق وحتى ما فقده المسلمون من جنوب غرب أوروبا قد عوض بالتقدم الإسلامى فى جنوب شرق أوروبا والذى وصل مرتين إلى فيينا، إلا أنه وللثلاثمائة عام الأخيرة ومنذ فشل الحصار التركى الثانى لفيينا عام ١٦٨٣م وصعود الامبراطوريات الاستعمارية الغربية فى آسيا وإفريقيا، أصبح الإسلام فى موضع الدفاع وجعلت الحضارة المسيحية لأوروبا والعالم كله بما فيه الإسلام فى نطاق محيطها. من هذا الأساس التاريخى يؤسس هانتنجتون ما

يراه من المد الصاعد للثورة ضد هذا التفوق الغربي والرغبة في إعادة تأكيد القيم الإسلامية واستعادة العظمة الإسلامية، فقد عانى المسلمون مراحل متتالية من الهزيمة، كانت الأولى هي فقدان السيطرة على العالم للقوة المتقدمة لروسيا والغرب، والثانية هي تقويض لسلطته في بلاده ذاتها من خلال غزو الأفكار الأجنبية والقوانين وطرق الحياة وفي بعض الأحيان الحكام الأجانب والمستوطنين وامتيازات العناصر غير الإسلامية، أما الهزيمة الثالثة القاصمة فكانت تحدي سيادته في بيته نفسه من النساء المتحررات، والأبناء المتمردين، ويستخلص هانتنجتون أن هذه كانت أكثر مما يمكن احتماله وكان اشتعال الغضب حتميا ضد هذه القوى الغربية والكافرة التي دمرت سيطرته وفككت مجتمعه وأخيرا خرقت حرمة بلاده، وكان طبيعيا أيضا أن يتجه هذا الغضب في المقام الأول ضد هذا العدو وأن يستمد قوته من عقائد وولاءات قديمة.



ضد أمريكا

وإذا كان هذا هو رصد هانتنجتون للعلاقة بين الإسلام والمسيحية، كما تجسدت في أوروبا فماذا عن أمريكا؟ وكيف انتقلت مشاعر الغضب الإسلامي إليها؟ يقول هانتنجتون إن في بلاد الإسلام لم يكن شيئا ملحوظا يعرف عن أمريكا، وفي البداية أثارت الرحلات الاستكشافية بعض الاهتمام، وكانت أول رؤية عن اكتشاف العالم الجديد كتبها جغرافي تركي في القرن السادس عشر تحت عنوان «تاريخ الهند الغربية» ولكن مع هذا ضعف الاهتمام ولم يذكر شيء كثير عن أمريكا في اللغة التركية أو العربية أو اللغات الإسلامية الأخرى حتى وقت متأخر نسبيا، وحتى الوجود الأمريكي الصغير ولكن المتنامي في الأراضي الإسلامية في القرن التاسع عشر في صورة تجار وقناصل وإرساليات ومدرسين لم يثر إلا فضولا قليلا ولم يذكر غالبا في الأدب الإسلامي أو صحف هذا الوقت، ولكن جاءت الحرب العالمية الثانية وصناعة البترول وتطورات ما بعد الحرب بالكثير من الأمريكيين للأراضي الإسلامية كما جاء عدد متزايد من المسلمين إلى أمريكا أولا كطلاب ثم كمدرسين أو رجال أعمال أو زوار وبعد ذلك كمهاجرين كما عرضت السينما وبعد ذلك التليفزيون طريقة الحياة الأمريكية أمام ملايين لا تحصى كان اسم أمريكا من قبل غير معروف لهم ولا يعني شيئا، وبعد الحرب الثانية مباشرة وحين ضعفت تقريبا المنافسة الغربية، وقبل أن تظهر المنافسة اليابانية وصلت المنتجات والسلع الأمريكية إلى مناطق نائية خالقة

أنواقاً جديدة وتطلعات . وبالنسبة للبعض أصبحت أمريكا تمثل الحرية والعدالة والفرصة بالنسبة للكثيرين. فقد مثلت الثروة والقدرة والنجاح في وقت لم تكن هذه الصفات ينظر إليها كخطيئة أو جرائم، ثم حدث التغيير العظيم حين وافقت الصحوة الدينية بين أعدائهم وأعداء الله، وأعطوهم موطنا واسما في نصف الكرة الغربي، وفجأة أصبحت أمريكا العدو الرئيسي وتجسيدا للشر المعارض الشيطاني لكل ما هو خير وبشكل خاص للإسلام والمسلمين، ويفسر هانتنجتون هذا العداء لأمريكا بالسبب الذي يذكر دائما وهو تأييد أمريكا لإسرائيل وتزايده ولكنه يجد في هذا بعض الغرابة كسبب وحيد، ففي الأيام الأولى لقيام إسرائيل وحيث احتفظت أمريكا ببعض المسافة، منح الاتحاد السوفييتي اعترافا واقعيا في الحال بإسرائيل وأرسلت الأسلحة التشيكية التي أنقذت الدولة الوليدة من الهزيمة والموت في أيام حياتها الأولى، ومع هذا لم تبد مشاعر سيئة تجاه الاتحاد السوفييتي وسياساته، كما لم تبد مشاعر طيبة تجاه أمريكا، وفي عام ١٩٥٦ كانت الولايات المتحدة هي التي أجبرت بريطانيا وإسرائيل على الانسحاب من مصر، ومع هذا ففي نهاية الخمسينات كان الاتحاد السوفييتي هو البلد الذي أقام حكام مصر وسوريا والعراق ودول أخرى روابط التضامن معه في الأمم المتحدة، وفي العالم بوجه عام. وحتى حكام إيران وقبل وبعد وفاة الخوميني، وحين قرروا ولأسباب تخصهم الدخول في حوار ووجدوا ذلك أسهل للحديث إلى الغرب أكثر من واشنطن، وفي نفس الوقت عومل الرهائن الغربيون في لبنان من جانب من أسروهم باعتبارهم فروعا للشيطان الأكبر. ويضيف هانتنجتون إلى التأييد الأمريكي لإسرائيل تفسيرات تذكر كثيرا خاصة من المنشقين الإسلاميين حيث يرجعون المشاعر العدائية لأمريكا للتأييد الأمريكي للنظم المكروهة، التي ينظر إليها من جانب الراديكاليين باعتبارها نظما رجعية وغير ورعة بالنسبة للمحافظين وفاسدة ومستبدة بالنسبة للاثنين.

لكن هانتنجتون لا يكفيه هذه الأسباب ويرى أسبابا أعمق من هذه المظالم المحددة «شيئا أعمق يحول كل خلاف إلى مشكلة ويجعل كل مشكلة غير قابلة للحل»، وفي محاولته للوصول إلى هذا الشيء «الأعمق» يعترف هانتنجتون أن هذا المقت

هل العداء العربي لأمريكا سببه المباشر تأييدها لإسرائيل فقط؟

لأمريكا وبشكل عام للغرب، ليس مقصورا على العالم الإسلامي، فقد أثر مزاج العداء وخيبة الأمل في أجزاء كثيرة من العالم تتحدث عن نفسها وتدعي الحديث عن الشعوب المقهورة في العالم الثالث، وتفسير ذلك عند هانتنجتون مألوف فيقول «نحن» في الغرب متهمون بالانغماس في الجنس والعنصرية والامبريالية والاستبداد والاستغلال ولكنه ينكر أن تكون أي من هذه الخطايا مقصورة على الغرب والأمريكيين أو أن يكونوا الأسوأ.

صدام الحضارات

ويقترب لويس من مفهومه حول صدام الحضارات وتتبعه في الاستجابات الأولى للعالم الإسلامي للحضارة الغربية، والتي كانت إعجابا وتقليدا واحتراما ضخما لإنجازات الغرب ورغبة في تقليدها وتبنيها، وقد نشأت هذه الرغبة من وعي حاد ومتزايد بالضعف والفقر وتخلف العالم الإسلامي مقارنة بالغرب المتقدم، وقد أصبح التباين أولا واضحا في أرض المعركة ولكن ما لبث أن انتشر بسرعة في مجالات أخرى من النشاط الإنساني، وقد وصف الكتاب المسلمون ولاحظوا ثروة وقوة الغرب وعلمه وتكنولوجيته ومنتجاته وأشكال حكوماته، ولوقت ما رؤى أن سر النجاح الغربي يكمن في إنجازين: التقدم الاقتصادي وخاصة الصناعة، والمؤسسات السياسية وخاصة الحريات.

وقد حاولت أجيال عدة من الإصلاحيين والمحدثين أن يتبنوا هذه الإنجازات ويدخلوها في بلادهم على أمل أنهم سوف يكونون بذلك قادرين على أن يحققوا المساواة مع الغرب وربما يستعيدون تفوقهم المفقود. ويستخلص لويس من هذه الاستجابات الأولى أنه في زماننا أخلى هذا المزاج من الإعجاب والتقليد بين الكثير من المسلمين السبيل إلى العداء والرفض، وبالتأكيد فإن هذا المزاج يعود في جزء منه إلى الشعور بالمهانة وبأنهم قد تم تجاوزهم والتغلب عليهم من هؤلاء الذين كانوا يعتبرونهم أدنى منهم، ويفسر لويس هذا المزاج في جزء منه بالأحداث في العالم الغربي نفسه، وإلى تأثير حربين انتحاريتين، مزقت فيهما الحضارة الغربية نفسها جالبة دمارا كبيرا لنفسها ولشعوب أخرى وحيث دخل المتحاربون في جهد دعائي حول العالم الإسلامي، وقد وجدت الرسالة التي جاءوا بها الكثير من المستمعين الذين كانوا مستعدين للاستجابة وفقا لخبراتهم غير البعيدة مع الغرب. وقد جلبت دخول الأساليب التجارية والمالية والصناعية ثروة كبيرة ولكنها أصبحت حقا فقط للغربيين الذين زرعوا في البلاد الإسلامية وللأقليات المستغربة، ولكنه فقط بين السكان المسلمين، ومع الوقت أصبحت هذه القلة أكثرية لكنهم ظلوا معزولين عن الجماهير

ومختلفين عنهم، حتى فى لباسهم وطريقة حياتهم، وكان حتميا أن ينظر إليهم كعملاء ومتعاونين مع ما اعتبر عالما معاديا، وحتى المؤسسات السياسية التى جاءت من الغرب جرى التشكيك فيها، وبالنسبة لأعداد واسعة من الشرق أوسطيين جلبت الأساليب الغربية الاقتصادية الفقر وجلبت المؤسسات السياسية الغرية والاستبداد بل وحتى نموذج الرفاهية الغربية جلب الهزيمة.

صراع الأصوليين

ويستخلص لويس أنه بعد هذا لم يكن غريبا أن كثيرين كانوا مستعدين لأن يستمعوا لأصوات تقول لهم: إن الطرق الإسلامية القديمة كانت أفضل وأن مبررهم الوحيد فى هذا أن يزيحوا جانبا التجديدات الوثنية للإصلاحيين وأن يعودوا إلى الطريق الحق الذى وصفه الله لشعبه.

أما صراع الأصوليين فهو فى نهاية الأمر عند لويس ضد عدوين: العلمانية والحداثة، والحرب ضد العلمانية واعية واضحة، وهناك الآن أدبيات كاملة تدين العلمانية كشر وقوة وثنية جديدة فى العالم الحديث، وترجعها إلى اليهود والغرب والولايات المتحدة. أما الحرب ضد الحداثة فهى فى الجانب الأكبر ليست واضحة وليست عن وعى، وهى موجهة ضد عملية التغيير الذى جرى فى العالم الإسلامى فى القرن الماضى أو أكثر وحول الهياكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية للبلاد الإسلامية. وقد أعطى الأصولية الإسلامية هدفا شكل الاستياء الذى لا هدف له ولغضب الجماهير الإسلامية على القوى التى أحطت من قيمهم التقليدية وولاءاتهم وفى التحليل الأخير معتقداتهم وأفعالهم وكرامتهم بل وحتى من أسباب رزقهم.

ويرى لويس فى الثقافة الدينية للإسلام شيئا يهم حتى أكثر الفلاحين تواضعا وكرامة ولطفا تجاه الآخرين نادرا ما يوازيها فى الحضارات الأخرى، ورغم هذا فإنه فى أوقات الغليان والتمزق تتحرك عواطف عميقة، وحيث تخلى هذه الكرامة وهذا الاحترام للآخرين إلى خليط متفجر من الغضب والكراهية والتى تجبر حتى حكومة دولة قديمة ومتحضرة وحتى المتحدث باسم ديانة روحية عظيمة أن يتدافع عن الخطف والاغتيال وأن يحاول أن يجد فى حياة نبيهم موافقة بل وحتى سوابق لمثل هذه الأعمال.

الرغبة فى تقليد الغرب نشأت من إحساس العرب بالضعف والتخلف وأن الغرب تجاوزهم

ميراث الغضب

ويضيف هانتنجتون أن غرائز الجماهير التى تجعل

الغرب كمصدر هذه التغييرات الضيقة، ويردون تمزق طرقهم القديمة في الحياة إلى الغرب وإلى أثر السيطرة القديمة والدستور الغربي أو النموذج الغربي ليست زائفة، طالما أن الولايات هي الوريث الشرعي للغرب فقد ورثت الولايات المتحدة المظالم الناتجة وأصبحت مركز الكراهية والغضب المتصاعد.

ويستخلص لويس أن «هذا ليس أقل من صراع حضارات ربما غير عقلاني ولكنه بالتأكيد رد الفعل التاريخي لمنافس قديم ضد التراث الصهيوني المسيحي أو الحاضر العلماني»، ويوصي لويس «بأنه من الأهمية القصوى أن على جانبنا يجب ألا نستثار إلى رد فعل تاريخي مماثل ولكنه أيضا رد فعل غير عقلاني ضد هذا المنافس، وفي نفس الوقت يجب أن نحرص جدا على كل الجوانب لتجنب خطر حروب دينية جديدة تنشأ من تفاقم الخلافات وإحياء التحيزات القديمة» ويخلص هذا إلى نصيحة بقوله «إنه من أجل هذه الغاية يجب أن تعمل على تحقيق تقدير أفضل للديانات الأخرى والثقافات السياسية من خلال دراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم، وفي نفس الوقت يمكن أن نأمل في أنهم سيحاولون التوصل إلى فهم أفضل لنا وخاصة أنهم سيتفهمون ويحترمون، حتى ولو لم يختاروا أن يتبنوا مفاهيمنا الغربية حول العلاقة السليمة بين الدين والسياسة».

وهكذا نجد أن برنارد لويس، ورغم تحيزاته المعروفة عن الإسلام والمسلمين، وتفسيراته الضيقة لأسباب الغضب والاستياء الإسلامي من السياسات الأمريكية، فإنه فيما يتعلق بمفهومه عن صدام الحضارات وحديثه عن الحدود الدامية للإسلام بشكل رآه حتى مؤرخون أمريكيون بأنه إعلان عن حرب عالمية ثالثة، فإن لويس يدعو الولايات المتحدة والغرب إلى تجنب حروب دينية جديدة، ويدعوهم إلى تقدير أفضل الديانات والثقافات السياسية الأخرى ودراسة تاريخهم وأدبهم وإنجازاتهم في نفس الوقت الذي دعا إلى فهم واحترام متبادل.

غير أن هذا لا ينفي الدور الذي قام به برنارد لويس وبشكل خاص بعد أحداث ١١ سبتمبر حيث اعتمدت عليه الإدارة الأمريكية لتبرير حربها على العراق، والتقطه المحافظون الجدد في الولايات المتحدة واستخدموه لكي يقدم لهم الأساس النظري والتاريخي لإعدادهم للحرب على العراق، وعملهم الدائب لكي يحولوا الأسباب الحقيقية لاستياء المسلمين من الولايات المتحدة إلى عوامل وتفسيرات ساذجة مثل حب المسلمين لرفاهية وتقدم وقوة الولايات المتحدة.



الأماكن تختلف.. والأماكن تتبدل

أوهام الجمود الفكرى

د.عمار على حسن •



ما من شك في أن الحديث عن صلاحية نظرية اجتماعية وسياسية للتطبيق في كل زمان ومكان هو ضرب من ضروب الخرافة فالأماكن تختلف والأزمنة تتبدل والمجتمعات في صيرورة دائمة والبشر ليسوا متماثلين في مشاربهم وأهوائهم، وحتى الأديان لم تدع إطلاقية في الزمان والمكان في الجانب الخاص بالمعاملات الإنسانية والاجتماعية وفصلت بين العقدى الذى لا يمسه تغيير والتعبدى الذى لا يستبعد ما تفرضه بعض الظروف، والاجتماعى المتغير حسب الحال وبما لا يجافى روح النص أو يخرج على المقاصد الأساسية للشرع الإلهى.

ومن يخلط بين هذه الروافد الرئيسية للدين بحيث يريد أن يضفى على الاجتماعى إطلاقية العقدى يبدو فى رأى المستنيرين، الذين يعملون عقلهم حسب ما يفرضه الشرع ذاته متطرفاً أو حروفياً أى يتعامل مع النص بمعزل عن سياقه الزمانى والمكانى أو ما يطلق عليه الفقهاء «سبب النزول» ولايرغب في أن يكون للاجتهاد نصيب من التصور العام للتعامل مع مسألة أوقضية أو حالة ما. وهذا الموقف يريد أن يشدنا إلى الوراء ويبطل عمل المضغة العظيمة التى منحنا الله إياها وهى العقل ولذا فإن مثل هذا الطرح يجب أن يرفضه كل من يريد لأمته تقدما ورفعة .

وإذا كانت تلك الرؤية تنطبق حتى على الدين، بجلاله السماوى وتجذره العميق فى الأنفس وانتشاره العريض بين البشر فإنها من باب أولى يجب أن تمثل عنصراً أساسياً في التعامل مع الطروحات البشرية المتماسكة نسبياً من فلسفات ومذاهب بحيث لا نقبل أن يدعى أحد واضعيها أو من يؤمنون بها أن لها مقومات تجعلها قابلة للتطبيق بحذافيرها فى الأمكنة كافة، أو أن التاريخ البشرى ذاهب إليها حتما، كما تطرح الشيوعية فى حديثها عن انتصار دكتاتورية البروليتاريا، أو أن هذا التاريخ تجمد عندها كما يدعى المفكر الأمريكي فرانسيس فوكاياما بالنسبة لليبرالية المجسدة فى الديمقراطية سياسيا والرأسمالية اقتصاديا .

فالليبرالية الكلاسيكية نفسها شهدت حالة من التراجع الملموس، على مدار القرن العشرين، مع صعود حركات جديدة تبنت الديمقراطية الاجتماعية والليبرالية الأمريكية والاشتراكية الوطنية، وأخيراً «الطريق الثالث» فى أوروبا وثارت

• صحفى وروائى

شكوك عريضة في إمكانية أن يكون الشكل الكلاسيكي من الليبرالية الذى يستند إلى منظومة قيمية عامة تنبع من أن الفرد سابق على المجتمع والدولة وأن الحقوق المدنية أولى مما تشرعه الأديان والقوانين - بوسعه أن يحمل قدرة على الاستمرارية فى الزمان والمكان.

الحتميات التاريخية

إن الحديث الواثق عن حتميات يسير التاريخ البشرى إليها أو تتابع خطاه وفق ما تنطوى عليه من أبنية وغايات، لايختلف فى عنصريته ونرجسيته وأخطائه عن الحديث عن حتمية أو «قدر بيولوجي» يقوم على العرق والدم ويهمل الروافد الحضارية كافة. وحين تطرح الأديان نهاية لتاريخ البشر على الأرض فإنها تبنى ذلك على قيم عظيمة من الحق والخير والعدل والجمال، وتنتصر لكل من ينحاز لهذه القيم، وليس لعنصر ما أو فكرة ما مصابة بعورات عديدة مهما حاول طارحها أن يقدمها فى صورة متكاملة، وهو ما أظهره النقد البناء والمتواصل لكل الطروحات التى عرفتها الإنسانية.

وعلى النقيض من «حتمية» بعض الطروحات الفكرية كانت السياسة أو بمعنى عام، التفاعل مع القضايا المجتمعية يسير وفق منطق نسبى ينحاز أكثر إلى «إجراءات التفاوض» التى تقوم على أنه فى ظل تعارض الإرادات والمصالح يكون من الصعب حسم الأمور الجوهرية ، ولذا يجد المتفاوضون



جمال الدين الأفغانى



محمد عبده

أنفسهم يبذلون جهداً بالغاً من أجل التوصل إلى حل وسط، لايحقق للجميع كافة ما يصبون إليه من أهداف بل يوفر لكل طرف جزءاً من غاياته. ويتبسط هذا الوضع أو يتعقد حسب كل حالة تفاوض أو مناقشة أو حتى جدل حول قضايا أساسية، يؤكد الجميع أنها تمس «عصب» وجوده واستمراره خاصة إذا كانت لها جذور تاريخية وتتجلى بصيغ معينة فى الواقع المعاش، ويتوقع أن تكون لها انعكاسات فى المستقبل المنظور.

ويقدر شطح الفكر إلى المثال دون وضع إجراءات تطبيقية فى الواقع، ووفق درجة ارتماء الممارسة فى أحضان البراجماتية البحتة تتسع الفجوة بين ما يجب أن يكون وما هو كائن. وهذه هى إحدى المشكلات الجوهرية التى واجهت الأيديولوجيات .

هذا لا يعنى أن المطلوب هو اتباع منطق «إجراءات التفاوض» فى تطبيق الفكر فى الواقع، لكن من الضرورى ألا تحلق الأفكار فى عالم الخيال بعيداً عن ظروف البشر وأحوالهم الذين يراد لتلك الأفكار أن تطبق عليهم أو تجد طريقها إلى حيز التنفيذ على أيديهم .

وهنا نجد أنفسنا أمام نهجين الأول يقوم على استقراء الظروف الاجتماعية والسياسية ومنها يتم وضع الأفكار التى تصبو إلى التقدم بالواقع وتطوير الأحوال، والثانى هو الإتيان بأفكار وضعت خارج الواقع المراد تغييره

تدريجياً أو المحافظة عليه أو حتى تفجيره رغبة فى إعادة تشكيله على أسس جديدة ثم استعمالها على أنها تمثل رؤية اجتماعية أو إطاراً فكرياً للحركة السياسية وأصحاب كلا النهجين قد لايتفقان فى كثير من الأحيان، فالأول يتهم الثانى بالاغتراب والثانى يتهم الأول بضيق الأفق وغياب المرجعية المتماسكة، وتدنى الطموح أو الالتصاق بالأرض، فى سكون وتكاسل ورضا بما هو قائم .

وفى مواجهة هاتين الرؤيتين المتناقضتين تتبلور رؤية ثالثة تقوم على بناء إطار فكرى ينبع من واقع معين، ويهدف لتغييره إلى شكل اجتماعى أفضل، لكنه فى الوقت ذاته لايستبعد الاستفادة من تجارب وفلسفات مجتمعات مغايرة، من منطلق الاعتقاد فى أن ما لدى الآخرين ليس من عند أنفسهم فقط إنما هو كذلك نتاج لحضارات مختلفة سادت ثم تراجعت لتفسح الطريق أمام غيرها، طيلة مسيرة التاريخ البشرى.

الإسلام و الديمقراطية

وإذا أردنا أن نختبر مسألة الشعور بالاكتفاء فى حياتنا المعاصرة سيأتى إلى الذهن مباشرة من يقولون إن بالإسلام تصوراً سياسياً صالحاً على الدوام، والتى تلخصها الجماعات والتنظيمات السياسية ذات الإسناد الإسلامى فى شعار «الإسلام هو الحل» خالطة بين ما فى الجانب العقدى للإسلام من ديمومة تستند إلى سمو رسالة التوحيد واكتمال صفات الله فى النص الإسلامى وبين الجانب السياسى، الذى يخضع للتغير، بل شهد مثل هذا التغير فى السنوات الأولى للدعوة الإسلامية بما فيها فترة النبوة والخلافة الراشدة .

وسيأتى إلى الذهن أيضا أولئك الذين يرون الحل فى الديمقراطية الليبرالية وكأنها مالكة اليد السحرية التى ستحول فسادنا إلى صلاح، وضيقنا إلى براح، ويبعدون الحلول عن الدين، وكأنه مثل الفأس البرونزية التى يجب أن تذهب إلى متحف التاريخ، متغافلين عن أنه ينطوى على منظومة أخلاقية عظيمة لا يمكن تجاهلها فى بناء الأمم.

وعلى النقيض هناك من بين المتطرفين الإسلاميين من يصرون على أن الإسلام والديمقراطية متخاصمان، فيعيدوننا بذلك إلى الوراء قروناً ويهيلون التراب على ما جادت به قرائح فقهاء وعلماء سياسة أرادوا فتح نوافذ الإسلام على العصر، متكئين على براح النص الإلهى، ومرونة هذا الدين العظيم وصلاحيته لكل زمان ومكان .

حتي الأديان تقبل الاجتهاد والتأويل وتعدد التفاسير عبر العصور

وما بين التصور السياسي والإسلامى والديمقراطية بمفهومها المعاصر من اتصال يفيد كثيراً فى دحض خرافة الشعور بأن هناك نظرية سياسية واجتماعية مكتفية بذاتها، ويعزز الاتجاه إلى وجود عملية تفاعل دائم بيْن

الأفكار والحضارات، وليس صراعاً مريراً كما صور صامويل هانتنجتون أحد منظرى اليمين الأمريكي المتطرف ويقود هذا التفاعل إلى تعزيز الإرث الإنساني المشترك في مجال السياسة، بتصوراتها وسلوكياتها. وهذا الإرث جعل الرأسمالية تجدد نفسها بالاستفادة من بعض القيم والإجراءات التي انطوت عليها الاشتراكية خاصة تلك التي تركز على الرعاية الاجتماعية كما جعل بعض فقهاء المسلمين يبحثون عن نقاط التقاء بين الإسلام والاشتراكية مثلما ذهب مصطفى السباعي في كتابه «اشتراكية الإسلام».

وفيما يخص الإسلام والديمقراطية وهى القضية المطروحة للنقاش فى مجتمعنا حالياً، حاول كثيرون البحث عن الاتصال بين الاثنين عبر اصطلاح توفيقى هو «الشوراقراطية»، وركز آخرون على المضمون من دون الشكل، أو اللفظ باعتبار أن العلاقة بين الشورى والديمقراطية جوهرها المشاركة، وربما يتسنى بتحليل الأخيرة كمفهوم شامل متعدد الأبعاد، وتحليل مفهومى الشورى والديمقراطية كآليتين سياسيتين، مرنتين في أشكالهما وأساليبهما «الخروج من إسار رفض إحداهما أو الظن باستحالة الجمع بينهما، أو الخلط بين استيراد الطرائق والأساليب الديمقراطية، وبين إحلال المنظومة القيمية الغربية محل المنظومة القيمية الإسلامية، كإطار مؤسسى حاكم لتلك الطرائق والأساليب وقد يعفينا ذلك أيضا من الجدل العقيم الذى يفرغ الشورى من محتواها زاعما عدم إلزاميتها.


محمد رشيد رضا

وقد حسم الرعيل الأول من الإصلاحيين الإسلاميين فى العصر الحديث هذه المعضلة، فالأفغانى لم يكن يفرق بين الشورى والديمقراطية، ومحمد عبده كان يرى أن الأولى مطابقة للثانية، ومحمد رشيد رضا، كان يعتبر الديمقراطية هى حكم الأمة الشوروى وجعلت «جماعة الإخوان المسلمين» من قرارات «مجلس الشورى العام» الذى هو بمنزلة السلطة التشريعية للجماعة ملزمة ثم أقرت فى مشروعها للإصلاح السياسي بتداول السلطة ومدنية الدولة وقيام الحقوق والواجبات فيها على أساس المواطنة. وقد سبقت الأحزاب الإسلامية تحت التأسيس فى مصر الإخوان فى تبنى هذه المبادئ السياسية العامة، التى تؤمن بها أحزاب إسلامية عدة فى المغرب والأردن والجزائر وباكستان وإندونيسيا.

والحديث عن مشكلة بنائية، تباعد بين الإسلام والديمقراطية وتقربه فى الوقت نفسه من العنف هو محض افتراء على هذا الدين الذى لم يلزم تابعيه بأى نظام سياسى بل جعل هذا فى باب «أنتم أعلم بشئون دنياكم»، كما جعل من «التفكير ضرورة» وترك الباب واسعاً أمام الاجتهاد وجعل وزر المظلوم الساكت على الظلم مثل وزر الظالم ولا يفرض طاعة لمخلوق فى معصية الخالق ويجعل العبودية لله وليست للبشر، سواء كانوا حكاماً أم أصحاب مناصب وينصب من الإنسان خليفة الله فى الأرض، فليس لأحد أن يستعبده، أبداً وليس من حق أحد أن يغل يده إلا بحق.

جناية السياسة على النقد الأدبي

د. جلال أمين
كاتب ومفكر



من المدهش ما حدث من تدهور في حالة النقد الأدبي في مصر في الخمسين سنة الأخيرة، إذ كيف يحدث كل هذا التدهور مع كل ما أنشيء من جامعات، وكل هذه الزيادة في أعداد المتعلمين والمدرسين للأدب وغيره، وفي أعداد الصحف والمجلات، الأدبية وغيرها، بل وفي أعداد الصفحات المخصصة للنقد الأدبي في هذه الصحف والمجلات وزيادة الاحتكاك ببلاد أكثر تقدماً منا في النقد الأدبي وغيره؟ على أي أساس نحكم بهذا التدهور؟ على أساس الكم والكيف على السواء. أقصد بالكم كمية ما ينشر من مقالات وكتب النقد الأدبي بالنسبة لما ينشر من كتب ومقالات تستحق النقد، إيجاباً وسلباً. فكم من الكتب الممتازة لا تحظى بأي التفات من الناقدين، وكم من المقالات المنشورة والتي كانت جديرة بإثارة معارك فكرية تمر دون أن تحظى بأي تعليق. وأما عن الكيف فحدث ولا حرج. أصبح التحيز والأغراض الشخصية هي المحدد لما إذا كان الكتاب سيحظى بالتعليق أو الإهمال، فحظك من النقد الأدبي سوف يتوقف على ما إذا كان لك صديق أو شلة قريبة من مواقع النقد الأدبي في وسائل الإعلام، أو ما إذا كان من المعروف عنك انتماء سياسي أو أيديولوجي يتفق أو لا يتفق مع أهواء هذا الناقد الأدبي أو ذاك، أو حتى ما إذا كان لك قريب أو نسيب يشتغل بالنقد الأدبي، أو ما إذا كنت تجيد فن العلاقات العامة وتقديم وجبات الغداء أو العشاء لنقاد الأدب أو المشرفين على الصفحات الأدبية في الصحف والمجلات.. الخ.

فإذا لم يكن لك أي من هذه الامتيازات، فإنك تكون سعيد الحظ حقاً لو ظفرت ببضعة أسطر متضمنة تعليقاً على كتابك أو روايتك، وهي، إن ظفرت بها، لن تكون في العادة أكثر من تلخيص سيىء للمقدمة، أو للتلخيص المكتوب على الغلاف، أو للفهرس.

قبل خمسين عاما

من المدهش كيف كان الحال مختلفاً عن ذلك قبل خمسين عاماً. طبعاً كان



طه حسين



سيد قطب



أنور المعداوي

هناك دائماً، كما في كل البلاد، قدر لابد منه من التحيز والمجاملات في النقد الأدبي، ولكن إلى أي حد؟

إذا حاول المرء استرجاع الأسماء اللامعة في النقد الأدبي في مصر في الربع الثاني من القرن العشرين (١٩٢٥ - ١٩٥٠) وردت على الذهن على الفور أسماء طه حسين والعقاد والمازني ومحمد مندور وأنور المعداوي وسيد قطب، وأسماء أخرى أقل لمعاناً كانت تكتب إلى جانب هؤلاء في مجلتي الثقافة والرسالة الأسبوعيتين أو في الصحف اليومية. وإذا أعاد المرء قراءة بعض ما كان يكتبه هؤلاء لاحظ أولاً: أن النقد القائم على المجاملات الشخصية وتبادل المنافع كان أقل منه الآن، وثانياً: أن التحيز في النقد الذي يرجع إلى تحيزات سياسية كان أقل شيوعاً وأقل حدة، وثالثاً: أن تقييم الأعمال الأدبية بناء على موقفها من الدين كان بدوره أكثر ندرة وأقل تطرفاً، وأخيراً: أن كان من النادر جداً أن تصادف مقالاً في النقد الأدبي يتضمن كلاماً غير مفهوم بالمرة، أو صعباً فهمه إلا على الراسخين في علم النقد الأدبي ومذاهبه.

كان القراء في ذلك العصر يتوقعون من الناقد أكثر مما يتوقعون الآن، أن يقول الحق بصرف النظر عن شخصية المؤلف الذي يتناوله بالنقد، وأن يحكم على مضمون الكتاب وليس على الانتماء الديني أو الأيديولوجي للمؤلف، وأن يقول كلاماً مفهوماً لا يحار قارئه في المعنى المقصود منه. كانت هناك طبعاً استثناءات من هذه القواعد ولكن كانت هذه هي القواعد السائدة.

نعم كان العقاد يمينياً في السياسة ومحافظاً في الفكر، وكان مندور وفدياً ويسارياً، ولكنهما، فيما يظهر من كتاباتهما النقدية، كانا يعتبران ميزان النقد الأدبي مستقلاً عن موازين السياسة والأيديولوجيات. أما سيد قطب فكان لمعانه كناقد أدبي سابقاً على ما طرأ على تفكيره الديني والسياسي من تطرف، ولا زال نجيب محفوظ يكرر التعبير عن امتنانه لسيد قطب إذ كان أول من لفت أنظار القراء إلى أعمال محفوظ الأولى.



المازنى

نعم كان كتاب طه حسين «فى الشعر الجاهلى» وهو كتاب فى النقد الأدبى فى الأساس، متأثراً بشدة بموقف طه حسين من الدين، وقد انهال عليه المعلقون والناقدون بالشجب والذم بسبب موقفه من الدين، كما انتصر له كثيرون من المؤيدين (ولا يزالون) بسبب لا علاقة له بالنقد الأدبى بل مستمد من موقفهم من الدين. ولكن كل هذه كانت أمثلة نادرة فى ذلك العصر بالمقارنة بما يحدث الآن. بل أصبح من النادر الآن أن يشعر القارىء بأن الميزان الأساسى الذى يمسك به الناقد هو ميزان النقد الأدبى. الميزان الأساسى الآن هو إما ميزان الأيديولوجية، أو الدين، أو فى الأغلب الأعم ميزان العلاقات الشخصية.

الأيديولوجية

أما ميزان الأيديولوجية فما أكثر الأمثلة التى يمكن تقديمها بشأنه. روائيون صغار وقصار القامة من الناحية الفنية تدبج فى مدحهم المقالات، بل وأحياناً تصدر عنهم كتب كاملة، وتمنح لهم الجوائز، لمجرد أن القائمين على نشر هذه المقالات أو مؤلفى هذه الكتب أو أعضاء لجان الجوائز معظمهم من المنتمين لنفس الفكر السياسى الذى ينتمى إليه هؤلاء الروائيون. هؤلاء إذن يغفر لهم ما لا يغفر لغيرهم، ويعتبر كل ما ينطقون به عملاً فنياً مهما كانت درجة فجاجته أو سطحيته. إذ ليس المهم هو «الثورة» و«الانتصار لقضية الطبقات الكادحة»!

أما الميزان الدينى فقد شاع استخدامه لدرجة مخيفة. إذ لم يقتصر الأمر على الهجوم على كتاب والإشادة بآخر، بمعيار الموقف الدينى وحده، بل امتد الأمر إلى حد أن أصبح من قبيل النقد الأدبى تهديد حياة الكاتب، واستعداء السلطات عليه. لقد كنت دائماً ولا أزال أستبعد جداً أن يكون حادث الاعتداء على نجيب محفوظ راجعاً إلى رواية من رواياته، بل ولم أعتقد قط أن الدافع وراء هذا الاعتداء تعصب دينى أصلاً، بل أرجح أصابع أخرى وبواعث مختلفة، ولكن الميزان الدينى كثيراً ما استخدم خلال الثلاثين سنة الأخيرة للهجوم العنيف على الكتاب والفنانين، وكثيراً ما أدى ليس فقط إلى مجرد الشجب وتشويه سمعة الكاتب بل وإلى استعداء الدولة عليه ومصادرة كتبه، أو إغلاق مسرحه، أو منع إذاعة أغانيه.. الخ.

إن إحسان عبدالقدوس فى الخمسينات لم يتعرض

حظك من النقد الأدبى يتوقف على ما إذا كان لك صديق أو شلة من النقاد فى وسائل الإعلام

قط لمثل ما تعرض له الطيب صالح بعد خمسين عاماً من نقد بسبب ما كتبه هذا وذاك، ولتناولهما في بعض رواياتهما لعلاقة الرجل بالمرأة ببعض الصراحة، ولا تعرض محمد عبدالوهاب في الجزء الأكبر من عمره المديد لما تعرض له هو نفسه من هجوم عندما أخرج آخر أغنية له «من غير ليه؟» في التسعينات، لمجرد أنها تتساءل عن علة الوجود.



إحسان عبد القدوس

العلاقات الشخصية

أما العلاقات الشخصية وأثرها في النقد الأدبي، فهي أوضح الآن من أن تحتاج إلى التدليل عليها. الأمر واضح في اختيار المتكلمين في البرامج الثقافية في التليفزيون والإذاعة، حيث تحتكر هذه البرامج أسماء بعينها تجيد فن العلاقات العامة (فضلاً عن فن إلقاء الكلام الكثير والخالي من أي مضمون)، وصفحات النقد الأدبي في الصحف السيارة سيطر عليها خلال الثلاثين عاماً الأخيرة أشخاص مقربون من رؤساء مجالس إدارة هذه الصحف، وإن كان حظهم من الموهبة الأدبية ضعيفاً في نظر معظم المثقفين المصريين، ومن ثم قربوا إليهم من ضعاف الموهبة من أمثالهم من كان مستعداً للتودد إليهم والثناء على أدبهم.

سادت أيضاً في العشرين عاماً الأخيرة تلك الظاهرة الغريبة التي كانت نادرة في الماضي، وهي ظاهرة «الكلام غير المفهوم». ربما كانت الظاهرة أقدم من ذلك، إذ كيف يمكن أن نتوقع أن يكون كل ما يقال من كلام، في أي عصر من العصور، كلاماً مفهوماً؟

وهناك مثال شهير على ذلك، يرجع إلى منتصف الخمسينات، يتعلق بمقال كتبه طه حسين رداً على أحد ناقدي كتبه، فوصف كلام الناقد وصفاً جعله أيضاً عنواناً للمقال وهو «لاتيني فلا يفهم»!.

الظاهرة اشتدت وزاد انتشارها، ولم تعد مقصورة على مذهب سياسي معين دون غيره، ولا يفترض على الكتب والمجلات المتخصصة في النقد، بل انتشرت حتى في الصحف السيارة واليومية التي يفترض فيها مراعاة القارىء غير المتخصص، ولكن يبدو أن الظاهرة لا علاقة لها بالتخصص أو عدمه، بل الأرجح - كما سنرى بعد قليل - أنها أقرب إلى عملية احتيال وخداع.

كيف نفسر انتشار هذه الظواهر الأربع: خضوع النقد الأدبي أكثر فأكثر للتحيزات السياسية،

أصبح من النادر أن يشعر القارئ بأن الميزان الأساسي الذي يمسك به الناقد هو ميزان النقد الأدبي

وللتحيزات الدينية، ولمقتضيات المصلحة الخاصة والعلاقة العامة، وشيوع الغموض والإبهام فيما يكتبه نقاد الأدب؟

لا يسعنى إلا أن ألاحظ فى هذه الظواهر الأربع شيئاً مشتركاً له علاقة وثيقة بنمو تلك الظاهرة التي نمت وترعرعت خلال الخمسين عاماً الأخيرة، وانتشرت آثارها انتشار النار فى الهشيم، وهى ظاهرة الاستهلاك الواسع أو الجماهيرى، أى خروج السلعة أو الخدمة عن نطاق دائرة محدودة من الناس إلى دائرة تشمل الآلاف المؤلفة أو حتى الملايين من المستهلكين. إذ يبدو أن هذا الانتشار الجماهيرى يشجع على نمو كل ظاهرة من هذه الظواهر التى نتكلم عنها.

لتوضيح ذلك سأضرب للقارئ مثالاً يتعلق بالفارق بين إلقاء كلمة أو محاضرة على عدد محدود من المستمعين، لا يزيد على العشرين أو الثلاثين، وبين إلقائها فى محفل يضم ألفاً أو ألفين، سواء من حيث نبرة الحديث، أو حتى مضمون الكلام. فى الحالة الأولى، حيث تلقى الكلمة على عدد محدود من الناس، يمكن للمتحدث أن يلتزم الهدوء، وأن يتكلم كلاماً رصيناً، وأن يراعى قواعد المنطق ويلتزم بالموضوعية، وأن يخاطب عقول المستمعين أكثر مما يخاطب عواطفهم. كل هذا يصبح أكثر صعوبة، بل وقد يصبح مستحيلاً، عند مخاطبة الجماهير الغفيرة، الإغراء هنا قوى بأن يخاطب المتكلم عواطف المستمعين بدلاً من عقولهم. وردود فعل المستمع لابد أن تتأثر بعدد الناس المحيطين به، فالفرد يتصرف تصرفاً مختلفاً إذا وجد بين جمهور غفير عما إذا كان بمفرده أو وسط عدد محدود من الناس. وردود العقل هذه تؤثر فى كلام المحاضر الذي يعود فيؤثر فى المستمعين. المجال هنا واسع إذن لإطلاق العنان للتحيزات السياسية أو الدينية. فالكثرة تغرى بحماسة أشد، وتغفر للمتكلم الخروج عن قواعد المنطق والموضوعية، كما يسهل معها إخافة المعترض وإسكاته.

انقضى العصر الذى كان فيه ناشر الكتب يتمتع بالقدرة على تمييز الغث من السمين

إن ما ينطبق على إلقاء كلمة أو محاضرة ينطبق أيضاً على الكتابة والنشر، وإن كانت ردود الفعل لدى القراء أقل وضوحاً وأبطأ منها فى حالة إلقاء المحاضرة المسموعة.

أضف إلى ذلك أن اتساع الجمهور وكثرة المستهلكين يؤديان بالضرورة إلى ازدياد حجم المكافأة، وإذا توقع الكاتب مكافأة أكبر زاد الإغراء بالاستسلام لرغبات الجمهور، ومن ثم زاد الميل إلى الرضوخ للتحيز السياسى أو الدينى. وكذلك تعظم المكافأة التى يمكن للمرء

تحصيلها إذا أجاد فن العلاقات العامة، فيزيد أيضاً إغراء استخدامها ولو على حساب التزام الصدق، وعلى حساب العدالة فى تقييم الأعمال الأدبية.



الطيب صالح

أما شيوع الكلام غير المفهوم فيمكن تفسيره بتأثير نفس الظاهرة، «ظاهرة الجماهير الغفيرة» على المتكلمين (أو الكتاب)، وعلى المستمعين (أو القراء) على السواء. فما أكثر نقاد الأدب اليوم الذين أصبحوا نقاداً، لا بحكم الموهبة أو قوة الحاسة الفنية، بل بحكم الحصول على درجة جامعية فى النقد الأدبى، بما فى ذلك الدكتوراه. وقد انقضى إلى غير رجعة ذلك العصر الذى كان فيه ناشر الكتب يتمتع هو نفسه بالقدرة على تمييز الغث والسمين من الكتب، والمفهوم عن غير المفهوم من الكلام، وحل محله عصر يوافق فيه الناشر على نشر الكتاب مادام قدر أن المبيعات ستزيد على حد أدنى معين، بصرف النظر عن مضمون الكتاب وجودته. ودكتور النقد الأدبى، الذى يفتقر إلى الموهبة اللازمة أو إلى الحاسة الفنية المطلوبة، يجد ملاذه وملجأه فى تعقيد الأسلوب والإبهام. إذ عندما يزيد عدد المستمعين أو القراء، ترتفع بالضرورة نسبة أنصاف المتعلمين منهم، الذين كثيراً ما يفتقدون القدرة على التمييز بين نوعين من الكلام: كلام صعب لأنه يعبر عن معانى بعيدة المنال، وكلام صعب لأنه خال من أى معنى، وهؤلاء يسهل خداعهم بقول الكلام غير المفهوم.

بهذا أميل إلى تفسير تدهور حالة النقد الأدبى فى مصر خلال الخمسين عاماً الأخيرة. وهو تدهور لن يكفى لعلاجه مجرد اكتشافه أو التنويه به، إذ لو صح التفسير الذى أقول به لاتضح أن العلاج هو واحد من اثنين: إما العودة إلى الطبقية القديمة فى الثقافة والتعليم، فيوجه الكلام من جديد إلى الصفوة الأكثر قدرة على التمييز بين الغث والسمين، وهذا إذا كان «حلا» على الاطلاق فهو يكاد يكون فى حكم المستحيل، وإما رفع مستوى هذه الجماهير الغفيرة بحيث تصبح أكثر قدرة على تغليب حكم العقل وأقل خضوعاً لمختلف التحيزات، وهو حل يبدو بعيد المنال، إذ لم تحرز فيه تقدماً كبيراً دول أخرى أكثر تقدماً منا بكثير فى نشر التعليم والثقافة، ولكنه على أى حال هو الحل الوحيد الذى يمكننا أن نسعى إلى تحقيقه.

القراء يتوقعون من الناقد الموضوعية بصرف النظر عن شخصية المؤلف الذى يتناوله

الثقافة والهوية فى مصر

إدوار الخراط *



إن كاتب هذه السطور يري أن مستقبل الثقافة في مصر مرتبط بعوامل عدة:

أولا أريد هنا أن أؤكد ما في ثقافتنا من حاجة ملحة ولا شبه إلي مقاومة pseud0 - cultare ودحر هجمة «شبه الثقافة»، التي تقدمها إلينا قطاعات حاكمة معينة في الغرب ، تدعو إلي إعلاء بل إلي تقديس «الاستهلاكية»، وتقوم علي فيض كاسح ومخطط للمعلومات المضللة ، وهي شبه ثقافة تضير بشعوب الشمال والغرب بقدر ما تضير بشعوب الجنوب أو العالم الثالث، شبه ثقافة تفضي في النهاية الي تشويه وعطب الثقافة القومية الأصيلة في الشمال، وفي الجنوب علي السواء.

ومن ناحية أخري فإن ما يعطب أصالة ثقافتنا هو تسليمها بالخضوع لما تمليه عليها سلفية جامدة أو عقائدية متحجرة مغلقة الأفق.

لايمكن للثقافة المصرية أن تزدهر حقا - في تصوري، إلا بمقدار ما تؤكد حريتها الأصلية، وتفلت من إسار طغيان الماضي من ناحية، وأن تقيم ذلك التوازن الدقيق بين سيادة العقل، وبين انطلاق تلك القوى الداخلية التى لا تقع تحت سيطرة «عقلانوية» صارمة هى نفسها لا عقلانية وضارة بالعقل، ومن ناحية أخرى.

إن الأصالة الثقافية المصرية فى تصورى لا يمكن أن تُفهم باعتبارها انتماء مغلقا عرقيا أو انحيازا عنصريا . بل إننى أراها تراكما وانصهارا لمقومات موحدة تتجاوز الأحادية السياسية وتصدر عن منابع متعددة المرجعية، وفى وقت معا فهى فى مصر فرعونية قبطية هيلينية وإسلامية عربية ومعاصرة، فضلا عن أنها تستقى من قيم إنسانية أو كونية شاملة، قيم هى أبعد ما تكون عن «العولمة» أو عن السعى الحثيث إلى الهيمنة.

وبالتساوق مع الطبيعة الدينامية لهذه الظاهرة فإن التراث المصرى متعدد الطبقات يذهب شوطا بعيدا فى تناغم وتآلف الموروثات المختلفة، وفى صهرها لتكون جسما مركبا واحدا وإن كان متعددا فى الآن نفسه.

وحتى أبدد انحيازا شائعا وجاهزا . فإننى أشير إلى أن التراث بداهة إنما هو شىء نملكه ولا يملكنا، سواء كان هذا

* كاتب وروائى

التراث فصيحا كلاسيا أو شعبيا، محليا أو إنسانيا، ولا يقل عن ذلك بديهية أنه علينا أن ننفض عنه تراب القرون. أن نبث فيه أنفاس الحياة، بل نحياه. نحن. حياة جديدة، سواء كان ذلك عن وسائل تقنية منهجية أو عن طريق وسائط فنية إبداعية، أو بإعادة تفسيره وتأويله من جديد.

من الواضح بذاته أننا نختار تراثنا، نعيد خلقه خلقا جديدا، ونتبناه بفعل إرادي ومتدبر ومدروس.

ما من شك في أن مكونا جوهريا للثقافة هنا هو التراث العريق، الذي يقطع ويتجاوز حدود المحددات الجغرافية.

ومع ذلك، فإن هذا التراث - هو عامل موحد - لا يمكن فصله تعسفيا عن العناصر ما قبل العروبية التي لاتزال تثريه وتنوعه.

فليس التراث الثقافي - بمعناه العريض - إذن مكرسا ولا مصمتا.

وبداهة فإن من الوهم الصراح أن نتصور إمكانية إسقاط عصر تاريخي جاهز، سواء كان حقيقيا أو متوهما، واقعيا أو مثاليا، ونقله إلى الحاضر، إذ أن الماضي لا يمكن استنساخه ولا تكراره. ومن ثم فإن مزاعم العودة إلى «عصر ذهبي» قديم للثقافة المصرية إنما هي مزاعم لا أساس لها.

ودعواى أن العقلية المصرية إنما هي عقلية تغنوها تعددية، هي في الوقت نفسه مثيرة للتفكير ومستفزة للخيال والإبداع.

فبينما نجد أن العقلانية والتسامح، واللواذ بنوع من البراجماتية العملية الأرضية لها أصول راسخة وعميقة الجذور في تكوين الثقافة المصرية، فإن هناك فيها الشطح الفانتازي الصراح، واللاواقعي، والملحمي. وهي مقومات لا انفصال لها عن التراث: المأثورات الشعبية التي ماتني تجدد نفسها. استمرار قيمة مستمدة مباشرة من «ألف ليلة وليلة» ونحوها، التحدي الجليل للواقع الأرضي العادي كما تجسده صروح المعابد والكنائس والجوامع التي تكسر المنظور المعمول على قدر الإنسان فقط وتتجاوزه.

إن الخط العملي - أو البراجماتي - في الثقافة المصرية ليس متناقضا أو متنافرا مع حس بالانتشاء الصوفي، مع صوفية تطاول الحقب والدهور حتى لو اختزلت في بعض الممارسات الشعبية الراهنة إلى مجرد رقى وتعازيم طقسية.

ذلك يفضي بنا على الفور إلى تعددية أخرى في الثقافة المصرية بين الثقافة السلفية المرتبطة بالماضي التي تعتنق سرابا عن أرض لا يمكن في الواقع الرجوع إليها عصرا ذهبيا موهوما لثقافة هي في الواقع مغللة بأصفاد فكر رجعي يعزى إلى عصور التدهور التي ابتعدت عن أضواء ساحات التراث - هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى ثقافة مستنيرة قائمة على التسامح والتفطن والاستبصار، أو العقلانية، لا تسلم قيادها أمام الممارسات الشكلية البحتة أو الطقوس الخاوية.

أى أننى أعتبر الثقافة المتحررة التى تجد علة وجودها فى نشدان قيم. مثل العقل والحرية والعدالة - وهى قيم لا تبلى جدتها - هى الثقافة الأصيلة.

أى أن العوامل الأولية التى ترسى بل وتدعم أصالة الثقافة المصرية، وتمهد السبيل لمستقبل مرموق لها. على المستوى العقلى. انفتاحها على الأسئلة وليس العقائدية الجامدة، وعلى المستوى السياسى الديمقراطية الكاملة وليست الشمولية أو الوصاية الأبوية واحتكار القرار من عل.

ليس أمامنا خيار فيما أرى إلا أولوية ثقافة العقل، مرنة، عضوية، قائمة على النسبية لا على المطلقات الثابتة، قائمة على التسامح والحوار مع الذات، ومع «الآخر» سواء. ضد ثقافة السيطرة السلفية، والخرافة والأفكار اللاعقلانية التى لا يمكن التحكم فيها. وضد شبه ثقافة يروجها قطاع حاكم وعاد فى الغرب الإمبريالى.

وفى مجتمع اليوم، ما بعد الرأسمالى، مجتمع التقنية العالمية، والمعلوماتية. فإن من أهم الآمال المنوطة بثقافة مصرية مزدهرة - بل قادرة على البقاء - صيانة وتنمية رصيد مشترك، بين ثقافة النخبة وثقافة الشعب بما فيها من عناصر التقارب بل التوحد، كذلك من عناصر التنوع والتعدد الذى هو إسهام فى إثرائنا وإيماء إلى آفاق مفتوحة.

حيوية الثقافة

ليست الثقافة المصرية فى تصورى جوهراً ميتافيزيقيا أبديا مسبقا، ليست معطى محددا سلفا ونهائيا، ليست ميراثا ثابتا لا حول عنه مقذوما به من الماضى، ومنيعا أمام تفاعلات التاريخ وأبعاد الزمنية، ومن غير برقشات بلاغية أو رومانسية، أو شبه أسطورية، فإن الثقافة المصرية فى نظرى هى واقعة تاريخية زمنية ملموسة تصاغ وتنمى وتتشكل باستمرار. ولا يمكن بالتالى. أن تكون موضوعة نهائيا فى شروط بلاغية وأسطورية كما كانت تزعم تيارات معينة فى الفكر وخاصة فى الستينيات. وهى أساسا تيارات كانت ولعلها مازالت تمليها اعتبارات سياسية، أو تحدوها مثالية معينة.

لا يمكن للثقافة المصرية أن تكتسب حيويتها - بغض النظر عن مصداقيتها - إلا بمقدرتها على أن تتطور وأن تتفاعل مع المعطيات التاريخية الاجتماعية السياسية والاقتصادية، وعلى الوعى بما

فى خصائصها هى ذاتها - من انفتاح ومرونة واستجابة نقدية.

ولا يعنى ذلك أننى أقترح تصورا لثقافة عفوية وعرضية ولا هى، بالتالى مجرد تركيب مصنوع وعسفى من عناصر مغايرة، بل أميل إلى أن أرى الثقافة المصرية باعتبارها تجمع بين مقومات الثبات والحركة.

إن من مهام الثقافة المصرية اليوم أن تندمج وأن تتكيف مع ظاهرة عالمية تكسب أرضا جديدة كل يوم، هى ليست عالمية المؤسسات العسكرية التقنية ما بعد الصناعية للاحتكارات عابرة القوميات، بل عالمية مؤسسة على القرار الديمقراطى الحر، ومبنية على احترام التفرد والتفريد لا التفوق أو الانعزال، وقائمة على الاختلاف القومى والثقافى، حيث يمكن أن تتآلف العناصر المتغايرة والتساوقات المتبادلة، وهى عملية يمكن أن تعيد إنتاج نفسها. جدليا. على مستويات متعددة وعلى سلالم متعددة من المقومات الثقافية الفرعية للهوية.

ومع ضرورة التعددية وتفهم وجهات النظر الأخرى والتواجد مع الاختلاف، فليس هناك - ولا يمكن ان يكون - قبول ولا تصالح ولا تعايش ثقافى مع الاستعلاء العنصرى، ولا مع القمع. ولا مع إهدار الحقوق الأولية، وهذه كلها الأسس والمقومات التى تنبنى عليها النظرية والممارسة للدولة الصهيونية وللسيطرة العالمية أحادية القطب التى نعرفها باسم العولمة التى يبدو أن لها الغلبة الآن، وان كانت تلوح فى الأفق العالمى أقطاب أخرى لعلها فى سبيلها للتشكل وللتغاير. كما تمور تحت السطح تيارات العمل على الاستقلالية وتأكيد الهوية. ذلك أن بنية الهيمنة الامبريالية العولمة ليست فى نهاية التحليل قدرا مضروبا أو نهاية للتاريخ.

بل إن مقاومة هذه النظرية وهذه الممارسات سياسيا وثقافيا على الأخص هى لب العمل الذى وحده يمكن أن يصون ثقافتنا فى مصر.

ولدعم ثقافتنا المصرية العريقة عراقة الدهور، فثمة من خيار أمامنا، فيما أفترض إلا أن نمحص النظر فيها بقدر ما يسعنا من أمانة ودقة حتى نتهين جذور، نحن فيه من ارتكاس وردة، أن نسعى إلى القضاء على ألوان من القمع السياسى والاجتماعى، وأن نعطى أولوية للمتغيرات مع الحفاظ على ما هو حى أو قابل للحياة فى العناصر الثابتة العتيدة من تراثنا.

حتى نتغير ونغير..

لنفكر جدلياً

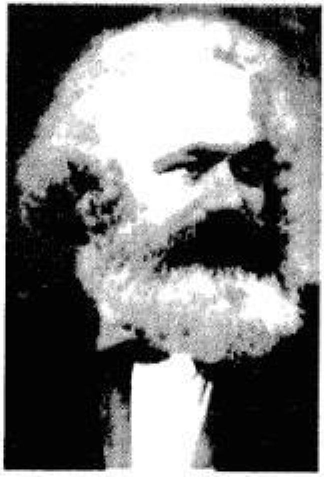
د. عبدالغفار مكاوى ■



نحن فى العادة نتعامل مع الأشياء وكأنها ثابتة ومستقرة، وننسى ما يذكرنا به العلم الفيزيائى الحديث من أن ما نسميه «أشياء» هى فى صميمها «أحداث» لا تكف جزئياتها أو ذراتها عن الحركة والتفاعل، وأننا نحن أنفسنا نكون فى كل لحظة غير ما كناه فى اللحظة السابقة وما سنكونه فى اللحظة التالية، لأن بلايين الخلايا فى داخلنا لا تتوقف عن التحول والتغير، والنشوء والفساد، والحياة والموت. ربما يرجع موقف الجمود، بل التحجر، الذى نقفه من أنفسنا ومن الأشياء والأفكار والواقع فى مجموعه إلى أننا لم نتعلم بعد كيف نفكر تفكيرا جدليا، وأن النظرة الواحدية أو ذات البعد الواحد هى المسيطرة علينا فى الغالب، سواء فى الماضى أو فى الحاضر الراهن والمشهود...

لكن ماذا يعنى أن نفكر تفكيرا جدليا؟! من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن نتابع مفهوم الجدل أو «الديالكتيك» - فى هذا الحيِّز المحدود - منذ عهد الإغريق، بل منذ عهد الصينيين القدماء، عبر ستة وعشرين قرنا من الزمان حتى وقتنا الحاضر، ولكن يكفى القول بأن كلمة «الديالكتيك» فى منطوقها اليونانى تعنى الحوار والتفكير، من خلال الأضداد (أى الين واليانج عند الطاويين فى الصين، والموضوع ونقيض الموضوع ثم المؤلف أو المركب منهما الذى يصبح بدوره موضوعا يفرض الصراع مع نقيضه) وهكذا منذ «هيراقليطس» فيلسوف التغير والتحول والصيرورة، صاحب العبارة المشهورة: «بانتارى» أو كل شئ يصير، إلى «هيجل» و«ماركس» صاحبى الجدل المثالى والمادى على الترتيب، وأتباعهما من المثاليين والماديين الذين لا حصر لهم - فالمهم أن نؤمن مع هيجل (ت ١٨٣١) - وكما قال فى موسوعته للعلوم الفلسفية - بأن الجدل هو «التطبيق العلمى للتقنين الكامن فى طبيعة التفكير

■ كاتب ومفكر



ماركس



هيجل

كمـا أنه هـو هذا التـقنين ذاته، وأنه هو الحركة أو الحقيقة العقلية التى يقوم عليها كل ما هو موجود، سواء أكان هو الفكر أو الطبيعة أو التاريخ أو العالم أو الواقع فى مجموعه.

الرؤية الجدلية

لا أحب ولا أريد أن أستـرسل فى شرح طبيعة هذا التفكير الجدلى وأشكاله وتطوراته المختلفة بين المثاليين والماديين، فلهذا مكانه فى ما لا آخر له من البحوث والدراسات، وما أكثر المؤلف والمترجم منها حتى فى لغتنا العربية.. كل ما أريده فى هذه الخاطرة السريعة هو أن أؤكد ضرورة التحول الحاسم - سواء بالوسائل التعليمية والثقافية أو بغيرها من الوسائل المؤثرة على الرأى العام - من الرؤية الواحدية إلى الرؤية الجدلية، من النظرة التى لا ترى إلا الثابت والجامد والنهائى، إلى نظرة أخرى ترى كل شئ وتحكم على كل شئ من خلال الصراع الجدلى - أو إن شئت الدرامى! - الدائر على الدوام بين الأطراف المتصارعة، وتبنى تفكيرها وفعلها على أساس أن كل شئ - بما فى ذلك نحن أنفسنا! فى تحول وتغير متصل - عندئذ يمكننا أن نغير أنفسنا - مصداقا للآية الكريمة - فيتغير ما بنا وما حولنا، عندئذ نفرض نحن التغيير الذى يلائم طبيعتنا وثقافتنا وظروفنا، ويتسق مع ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا الذى نسعى لتحقيقه، ولا يفرض علينا هذا التغيير من وصى خارجى يقتحم علينا بيتنا، ويحاول بدهائه وغفلتنا أن يوجهنا أو قل يسوقنا إلى ما لا نرضاه ولا نتمناه.

الذى شغل بلاد الإنجليز



د. ماهر شفيق فريد ■

هو – لمن لا يعرفه – أستاذ جامعي ، شاعر ، ناقد ، باحث، مترجم ، يعيش في بريطانيا منذ سنوات طويلة زميلاً بكلية سانت أنطوني بجامعة أكسفورد ، ومفخرة للأدب العربي وإن لم ينل في بلاده – كالعادة – ما يستحق من تقدير – ولم نسمع أن جائزة أدبية مصرية سعت إليه، بينما تشمخ قامته على قامات كثيرة تنعم – بالشهرة والجوائز والألق.

ولد محمد مصطفى بدوى بالإسكندرية في ١٩٢٥، وتخرج فى كلية الآداب بجامعتها فى ١٩٤٦ (كان من رفاق شبابه : إدوار الخراط ، وشفيق مقار ، وأحمد مرسى ، وشفيق مجلى) . حصل على درجتى الليسانس والدكتوراه فى الأدب الإنجليزى من جامعة لندن فى ١٩٥٤ ، اشتغل بعدها بتدريس الأدب الإنجليزى بجامعة الإسكندرية ، قام بتدريس الأدب العربى الحديث بجامعة أكسفورد ، وحاز زمالة كلية سانت أنطونى فى ١٩٦٧ . أنشأ وشارك فى تحرير «مجلة الأدب العربى» التى تصدر باللغة الإنجليزية ، مرة فى السنة ، منذ عام ١٩٧٠ . وهو يتم فى هذا العام – أمد الله فى عمره ومتعه بالصحة والعافية – عامه الثمانين .

تقدير النبوغ

لكن النبوغ لا يعدم من يقدرونه ، وإن كانوا قلة . ففى عدد مارس – يونيه ١٩٩٥ من «مجلة الأدب العربى» خصصت المجلة ملفا لـ «البحث عن الحرية فى الأدب العربى الحديث : مقالات مهداة إلى م . م بدوى من تحرير روبين أوسيل ، وذلك فى ذكرى تقاعد بدوى من وظيفته محاضرا فى الأدب العربى الحديث بجامعة

■ كاتب وأستاذ جامعى





أسهم بدوى في نقل أدبنا المعاصر إلى الإنجليزية

أكسفورد في ١٩٩٣ . حوى هذا الملف كلمة لصديق عمره» بدوى» - إدوار الخراط - عنوانها «حارس المرمى» ومقدمة بقلم الأستاذ ديريك هوبوود (من جامعة أكسفورد) وقائمة بأهم إصدارات بدوى باللغتين العربية والإنجليزية ثم مجموعة من الأبحاث قدمت في المؤتمر الذي عقد في تلك المناسبة .

كان هذا الملف إقرارا بفضل أستاذ مصرى بدأ حياته في جامعة الإسكندرية وختمها في جامعة أكسفورد . بدوى - بتعبير الخراط - هو «الدارس الدوب ، المثابر ، بعيد النظر ، الباحث الذي له فضل المساهمة على تحويل دراسة وتعليم العربية ، أكاديميا من علاج قطع متحفية تقريبا ، عتيقة ، متحجرة ، ثابتة أبدا وتاريخية عفى عليها الزمن - كما لعلها كانت الحال في معظم الأحايين حتى الأربعينيات - إلى الخوض في غمار أدب عربي جياش ومتعدد التيارات وحى حقا ، وفي غمار لغة مرنة ديناميية، حية حقا » .

وعلى صفحات جريدة «البيان» الإماراتية نشر الدكتور جابر عصفور في ١٩٩٩ - سلسلة من المقالات عن إنجاز بدوى (مع الإشارة بوجه خاص إلى ترجماته لأعمال الناقد البريطاني أ . أ . رتشاردز) جمعها فيما بعد في كتابه في «محبة الأدب» (مكتبة الأسرة ٢٠٠٣) . وخلال العام الحالي (٢٠٠٥) أعاد المجلس الأعلى للثقافة - مرة أخرى بمبادرة شخصية من جابر عصفور - طبع ترجمة بدوى لكتابي «رتشاردز» : «مبادىء النقد الأدبي» و «العلم والشعر» في إطار المشروع القومي للترجمة ، وذلك في مجلد واحد فخيم ، استنقذ هذين الأثرين النفيسين من غمرة النسيان ، وزاده قيمة أن كتب بدوى مقدمة مؤرخة في مارس ٢٠٠٢ لهذه الطبعة الجديدة ، مقدمة تعد - في حد ذاتها - عملا نقديا جليلا لا يقدر على مثله غير أولى العزم من الرجال .

تنوع إبداعي

كثيرة هي جوانب بدوى التي يمكن أن يتناولها الكاتبون، هناك الشاعر صاحب «رسائل من لندن» (١٩٥٦) و «أطلال ورسائل من لندن» (١٩٧٩) .

وهناك الناقد - الذي يجمع بين النزعة الجمالية والحس الأخلاقي - صاحب «كولردج» (١٩٥٨ / ١٩٧٩) و«دراسات في الشعر والمسرح» (١٩٦٠) و«قضية الحداثة» (١٩٩٩) .

وهناك المحرر الذى حرر كتاب «مختارات من الشعر العربى الحديث» (١٩٦٩) .

وهناك المترجم الذى نقل إلى العربية «الإحساس بالجمال» لجورج سانيتانا (١٩٦٠) «العلم والشعر» لرتشاردز (١٩٦٠) «الحياة والشاعر» لستفن سبندر (١٩٦٠) «الشعر والتأمل» لـ ج روستريفور هاملتون، «مبادىء النقد الأدبى» لرتشاردز (١٩٦٣) ، «الفكر الأدبى المعاصر» لجورج واطسون (١٩٨٠) «فيليب لاركين .. مختارات شعرية ودراسة» (١٩٩٨) وثلاثا من كبريات مآسى شكسبير: « الملك لير» و«عطيل» و«مكبث» .

هذا فى مجال الكتابة والترجمة باللغة العربية وحدها - أما فى مجال الكتابة بالإنجليزية ، فنحن نجد له حصادا لا يقل عن ذلك غزارة وتنوعا . إنه مؤلف «كولردج : ناقد شكسبير» (١٩٧٣) ؛ مدخل نقدى إلى الشعر العربى الحديث (١٩٨٥) ، «خلقية شكسبير» (١٩٨١) ، «الأدب العربى الحديث والغرب» (١٩٧٥)، «المسرح العربى الحديث فى مصر» (١٩٨٧) ، «بدايات المسرح العربى» (١٩٨٨)، «موجز تاريخ الأدب العربى الحديث» (١٩٩٢) .

وهو محرر ثلاث مسرحيات من خيال الظل لابن دانيال (بالاشتراك مع بول كال وديريك هوبوود ١٩٩٢) وكتاب «الأدب العربى الحديث» (وهو آخر مجلد من سلسلة «تاريخ كمبردج للأدب العربى» ١٩٩٢) . كما شارك فى إصدار «مجلة الأدب العربى» التى كانت تصدر فى لايدن بهولندا بعناية الناشر أ . ج . بريل ، وكان يساعده فى تحريرها المستعربون بيير كاكيا (جامعة إدنبره) م . ليونز (جامعة كمبردج) ج . ن . ماتوك (جامعة جلاسجو) ج . ت . مونرو (جامعة كاليفورنيا بركلى) وهى تصدر الآن - إن لم تخنى الذاكرة - من نيويورك.

جسر الترجمة

وبدوى هو الذى نقل من العربية إلى الإنجليزية «قنديل أم هاشم» ليحيى حقى (١٩٧٣) ، «السلطان الحائر» و«أغنية الموت» لتوفيق الحكيم (١٩٧٧) ، «سارة» للعقاد (١٩٧٨) ، «اللص والكلاب» (بالاشتراك مع تريفور لى جاسيك) لنجيب محفوظ ، و«مختارات من الشعر العربى الحديث» لصلاح عبد الصبور وغيره ، وسبع قصائد



لويس عوض



زكى نجيب محمود



قدم بدوى مغامرة شعرية فى الشكل والمضمون

الحلاج (١٩٨٣) .

رسخت هذه الترجمات مكانة بدوى بوصفه واحدا من خيرة ناقلى أدبنا المعاصر إلى الإنجليزية ، وهو يحتل مكانا بارزا فى تلك الكوكبة من ناقليه: لويس عوض ، زكى نجيب محمود ، مجدى وهبه ، محمود المنزلاوى ، محمد عنانى ، نهاد سالم ، شفيق مقار . هؤلاء هم الذين يدين لهم أدبنا المعاصر بإقامة جسر بينه وبين الثقافة العالمية . وهم الذين آثروا ركوب الصعب، ولكنهم - فى نهاية الأمر- ما يبقى فى الأرض ، وكل من عداهم - من محترفى الترجمة وبهلوانات التنقل بين اللغات - زبد يذهب جفاء .

بدوى الشاعر

يستطيع المرء أن يتحدث عن جوانب بدوى ناقدا ومترجما، ولكنى أوثر أن أتحدث هنا عن جانب واحد من جوانبه، هو جانب الشاعر، فهو - على قلة إنتاجه المنظوم - بؤرة رؤيته للكون وللإنسان وللأشياء . بدوى عندى شاعر فى المحل الأول ، ناقد ومترجم وباحث بالتبعية . إنه شاعر وجد غذاءه الروحى فى الكتابة عن غيره من الشعراء والكتاب ، وفى نقل أعمالهم من العربية وإليها .

يقول إدوار الخراط :

«منذ تاريخ مبكر - فى ١٩٥٣ - كتب بدوى شعرا على نمط تجديدى كامل وخالص ، بل على نمط فيه مغامرة حقيقية فى الشكل والمضمون معا، إذ كان يمزج بحساسية وبراعة تفعيلات تقليدية مختلفة ليصوغ منها إيقاعا موسيقيا غير مسبوق، بلغ من الرهافة والرقة ما يدفع بعض القراء أن يخلطوا - فى غير فطنة - بين هذا الشكل وبين «قصيدة النثر» التى يرفضها بدوى رفضا جازماً .

يذكر بدوى فى تصديره لديوانى «أطلال - ورسائل من لندن» أنه ألف جميع قصائده التى يحتويها ديوان «أطلال» فى الإسكندرية فى الفترة ما بين١٩٥٥- ١٩٥٧ ، أما ديوان «رسائل من لندن» الذى كتبه كله أو جله فى لندن بين ١٩٥٣ و١٩٥٤ فقد نشر بالإسكندرية سنة ١٩٥٦ . وفى مقدمة هامة لديوان «رسائل من لندن» (مؤرخة فى يناير ١٩٥٦) يقدم بدوى ، دون ادعاء ولا طنطنة ، نوعا من المانيفستو الشعرى . إنه يعرّف الشعر بأنه «تعبير لغوى عن تجربة نفسية لها مقوماتها العاطفية .. هذا التعبير ليس قانونه الفوضى وإنما هو يتبع نسقا موسيقيا معينا» . لهذا لم يكن ما يسمى



بدوي والخراط .. لقاء الذكريات والأدب

بالشعر المنثور في عرفه شعرا . ويلقي الضوء على رمزية قصائده، فيقول :

«مثلا نرى أن قصيدة «المعبد المتداعي» في ظاهرها تصف معبدا يتحطم ، أما في باطنها فهي تصف موقف الشعر العربي الحديث وما يهدده من أخطار بعضها سببته التقاليد البالية ، وبعضها ولدته الحضارة العلمية الشائعة ، ومفتاح القصيدة - إن صح هذا التعبير - هو في السطر الأخير، حيث نعلم أن كهان هذا المعبد هم الشعراء الذين مازالوا يعبرون عن أنفسهم على نمط البحتري، غير واعين بما يدور حولهم في مجتمعهم وفي المجتمع الإنساني الحديث .

ويختم بدوي هذا البيان المهم بقوله في هدة وجدانية مكظومة هي من أجمل خصائص نثره : «لن يكون لإصرارنا على صب الخمر الجديد في القوارير القديمة سوى إحدى النتيجتين: إما انفجار هذه القوارير أو ضياع القسط الغالب من الخمر ، فالخمر أكبر كمية مما كنا نتصور ، والقوارير أضيق بكثير مما كنا نعتقد» . قد أعذر من أنذر ، وقد برهنت التجربة على صدق كلامه هنا .

الغنائية والمونولوج

تتنوع أشكال بدى الشعرية ما بين القصيدة الغنائية التي



العقاد



نجيب محفوظ



الشعر تعبير لغوى عن تجربة نفسية عاطفية

تتغنى بأفراح الذات أو آلامها (وهذه الأخيرة هى الأغلب على شعره) ، والمونولوج الدرامى مثل «أغنية أغممنون» حيث نجد انقشاعا للأوهام، ونفاد صبر عصريا، على نحو ما نجد فى شعر و . ب . بيتس المتأخر : «كل هذا لأجل تلك البغى» (يعنى هيلين طروادة التى نشبت بسببها حرب ضروس دامت عشرة أعوام) . وهناك أناشيد الجوقة من مسرحية يبدو أنها لم تكتمل (ومن الخير أنها لم تكتمل) . «عندما تعشق الآلهة» . فضلا عن بضع قصائد موزونة مقفاة من شعر الصبا .

يبدو شاعر حداثى أقرب إلى المدرسة الرمزية مع تأثر ببودلير وإليوت (كما يخبرنا هو ذاته فى بعض كتاباته) .

انظر إلى هذا الحس المتوتر كأننا أمام لوحة سيريالية لسلفادور دالى فى قوله : «فى الحقول الظمأى التى تمتطيها الشمس - كابوس الظهر - تكاد تخنقها» .

أو قوله : «مع هذا فقد تربع فى الحى السكون / فى عنفوان الظهيرة / وامتطى الصمت صهوة اليوم» .

وانظر إلى شعوره بالعزلة فى الكون : «الذى فتّح لى الزهور فراحت تتهادى مع النسيم / فتح اليوم روحى / فتبينت أنى لست طيرا أو غديرا أو زهرة فى الربيع / لى أمور ليست تهم سواى» .

وقوله : «قاطن فى مدينة زائفة / قاطن غرفة أغازل فيها الدفء / وحوالىّ يسقط الثلج» .

وهناك نبرة إليوتية من «أغنية حب ج . ألفرد بروفروك» : «لست أنطونيو/ لا ولم تسفد الرعابيب فى البدو» (لاحظ الإشارة إلى أبيات المتنبى المشهورة) .

ويتساءل بلسان كل إنسان يفكر ويحس : «أهكذا نحيا / على حنين الأعلى / وفى انتظار الغد ؟» .

وله تركيبات لغوية، رأى الشاعر فوزى العنتيل فى مقالة له عن ديوان «رسائل من لندن» بمجلة الأدب التى كان يصدرها الأستاذ أمين الخولى (يوليو ١٩٥٦) أنها ركيكة مضطربة . وحقا هى ليست مألوفة ولكن اضطرابها - فيما يبدو - مقصود كالنشاز (كاكوفونى) الذى يعمد إليه أمثال سترفنسكى وشونبيرج فى موسيقاهم الحداثية: «لكنها / صيتها ذائع فى قواصى البلاد / وهى دوما مدار كل حديث / مادرينا شئونها بالضبط» .

وفى القصيدة ذاتها ،

قصيدة «التلال» ، يرتفع إلى ذروة شعرية تكاد تدنو من تأملات هملت في الحياة والموت ، لولا أن هملت قمة لا تُنال : «حقيقة قد رأينا / من يقولون إنهم سفراء . أرسلتهم حكام تلك التلال / لكنهم - لو تأملت الأمور / لا لسوء في قصدهم أو لخبث أضمروه / بل لأن تلك التلال ما أرسلت قط إلى الآن / أي مندوب كي يمثلها في الوادي / بصورة رسمية» .

وخلاصة رؤيته هي : «كلنا ضائع / في وجود ضائع / طاعن يستبد أو مطعون / كلنا ندري / أننا نجري في سباق مآله المنفى» .

ويعبر عن شعوره بالفراغ والعقم : «في كثير الأحيان تنسل حولي ظلمة اليوم ، وأنا جالس أدخن أيامي وحيدا» (قارن قول إليوت : «أعقاب الأيام الداخنة» من قصيدة «مقدمات») .

ويقول من شعر الصبا الذي يعوزه النضج، وإن لم تعوزه الحساسية : أحس مرارة الكون السحيق / رأيت الكون يبكي في الليالي / وغشته المدامع كالغريق .

«تمددت في الجليد على العشب / وقد همت بالأسى والخراب» .

«فتهاديت في نحيب على الأرض / حنينا مقبلا أجدادي / حيث راحت نسائم الليل تذرو لي / مع الترب في ظلام الوادي»

سمات بنائية

لقصائد بدوى بناء درامي يقوم على المفارقة والتضاد والصراع واشتباك النقائض ثم حلها . في «قصيدتان» (مجلة «أصوات» ، لندن ١٩٦١) نجد القصيدة الأولى تدعو إلى الحياة والتجدد والانبعاث، فتجاوبها القصيدة الثانية - مثل قرار وجواب - ساخرة من هذا المسعى («لا فقد مات في الضحى العندليب / ولقد جفت الحديقة يا حافظ» يعني حافظا الشيرازي) .(أفسد بدوي بناء هاتين القصيدتين المتقابلتين - كأغاني البراءة والخبرة عند بليك - حينما أعاد طبعهما في ديوان «أطلال ورسائل من لندن» في سياق أوسع، ففصل بينهما بما يغيم على القارىء إدراك هذا البناء الكونترا بنطي) .

في قصائد بدوي صلابة ورسوخ تفتقر إليهما المحاولات الشعرية الأولى (والمتأخرة أيضاً) لأقرانه أحمد مرسي وبدر الديب (عندي أنه لا أدل على فساد ذوق إدوار الخراط من حماسه المبالغ فيه لأعمال



يحيى حقي



صلاح عبد الصبور

بدوى صائغ أيقونات تبقى مع مرور الزمن

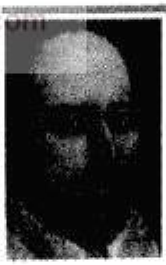


أحمد مرسى وبدر الديب وعدلى رزق الله ، كلمة وصورة ، مع إقرارى بموهبة هؤلاء الرجال) .

عقلانية كلاسيكية

لم يكن بدوى – على إعجابه بإليوت وييتس – حداثيا إلى آخر المدى قط، فقد ظلت فيه دائما بذرة صلبة من العقلانية الكلاسيكية ، تنظر بعين الشك إلى بويطيقا الفوضى والعماء والأشكال المفتوحة . وفى هذا يقول الخراط (لا أعتذر عن الإكثار من الاستشهاد به.. فمقالته عن بدوى – على وجازتها – أقيم ما كتب عن شاعرنا حتى هذه اللحظة – أغسطس ٢٠٠٥) .

«هل أعود مرة ثانية إلى ١٩٤٣ عندما كنا – أنا وبدوى – نخوض فى مناقشات حامية ، عالية الصوت نوعا ما – بعد منتصف الليل – فى شوارع محرم بك المهجورة النائمة ، أنا أدافع باندفاع وتهور عن ت . س . إليوت الذى كنت قد قرأته حديثا ، وبدوى يرفض ، بصلابة ، حداثة معينة لصالح كلاسيكية شيكسبير وعالميته» .



شكسبير

محمد مصطفى بدوى هو شاعر النظر إلى الداخل ، لا تعنيه الوقائع الخارجية إلا بقدر ما تمس من أعماقه وترا غائرا. شاعر استبطانى هو ، يدنو من وضع «الشعر الخالص» إن كان ثمة شىء كهذا . إنه – مع الخراط ويوسف الشارونى وشفيق مقار ونعيم عطية – واحد من صناع حساسية جديدة ، وصائغ أيقونات بقيت على الزمن لجمعها – فى سمط واحد – بين صرامة المنطق وشطح الفانتازيا . عوالمه الداخلية تفضى إلى العالم الخارجى وتنبع منه ، عدا أنها مرت بمرشح دقيق يستبقى النضار ويستبعد الخبث .

وداعا لذلك الجيل الرائد من الحداثيين على الأصالة ، الحداثة الكلاسيكية كما سميتها فى موضع آخر ! ولنبق مع تفاهات شعراء التسعينيات ومن تلوهم ، وبذاءاتهم الجنسية ، واجترائهم – بلا مبرر فنى حقيقى – على المقدسات التقليدية ، ومفردات حياتهم اليومية ، وقصائد نثرهم – الإناث منهم أشد نكرا من الذكور – التى تبتلينا بها مجلات أدبية ومطبوعات جاوزت مرحلة الماستر إلى مرحلة الطبع الأنيق ، تدعمها حماسة أمجد ريان وأحمد طه وكريم عبدالسلام ومحمد هاشم . إيه يا أشباح هومر وفرجيل ودانتى! أما من أحد يخف إلى نجدتنا من عالم الظلال ؟

محطات

«كاچا» والبحث الأبدى عن الجذور

«كاچا» فتاة بدوية من قبيلة «تونشان» القيرغيزية، ولدت أواخر عام ١٩٣٠، متحدرة من سلالة «جنكيز خان».

«كاچا» تربت، وترعرعت داخل الأحضان الدافئة للأسرة - العشيرة، فى بيئة قريبة إلى الطبيعة، لكن دون أن تكون منعزلة كلياً عن الحضارة. تقول «كاچا»: «كنا متسامحين أو بالأحرى ذوى مشاعر رقيقة». ثم أتى «ستالين» وقيد وأنهى هذا التسامح بعد أن عمل على إجبار قبيلتها وأخرى كانت تعيش فى آسيا الوسطى، على الانتقال إلى مزارع أنشئت لهم مع بدء الحرب العالمية الثانية ودخول الجيش الأحمر الحرب.

وهنا دافع «بولان» والد «كاچا» عن حرية أبناء قبيلته، فالتحق بالقوات الألمانية الغازية لروسيا، وصادق ضابطا ألمانيا «بيرجر» وانتزع منه وعداً. سيغير حياة «كاچا» إلى الأبد، فهى ستنتقل، وهى فى التاسعة من عمرها، إلى حياة جديدة وسط أنقاض المعسكرات مابعد الحرب، وتعيش مع قبائل مليئة بالغرباء الذين يصعب التعامل معهم.. «شعرت أننى مخلوقة انتزعت من كل شئ، كفأرة رماها صقر أبيض وسط الصحراء».



ويبدأ صراع «كاچا»، الذى دام خمس سنوات، من أجل بناء جذور لها، وفى شكل بسيط ومؤثر تروى معاناتها وآلامها: «يراودنى هذا الإحساس بالخوف والاختناق من أن يسقط سقف الخيمة على رأسى .. لماذا يعيش هؤلاء الناس فى خيام بلا فتحات فى السقف».

وبصعوبة شديدة تعلمت «كاچا» لغة جديدة ودينا جديداً، وحتى أسلوبا للحياة جديداً، ولكن دون أى شعور بالانتماء إلى أى مكان تذهب إليه.

وبنهاية رحلتها، وهى تبحث عن جذور لها فى بيئة غريبة عنها، فإن كل ما استطاعت «كاچا» أن تتذكره من لغتها الأصلية (اللغة القيرغيزية) كلمة واحدة هى «كوراج Kuraj»، التى تعنى نوعا من الغابات ينتشر عبر سهول آسيا الوسطى، حيث تنثرها ريح الشتاء، فيما تتقاذف من بذور وأوراق أينما ذهبت، والتقطتها الكاتبة «سيلفيا دى ناتالى» لتضع فى قصتها الأولى «كوراج» الحكاية المأساوية الحزينة لهذه الفتاة البدوية «كاچا» وتفوز بالعديد من الجوائز فى معرض كتاب «فرانكفورت ٢٠٠٠م»، بعد عام من ظهورها فى إيطاليا، وتبهر النقاد بعد ترجمتها إلى لغات أخرى.

عمي .. أحمد عبد الحميد



عبدالرحمن الشافعي ■

عانقني بشدة واحتضنني بدفء «بتعمل إيه يا عبد» - كان يحلو له أن يناديني بـ «عبد» - بعمل بروفة لفرقة النيل يا عمي أحمد، كان يحلو لي أن أناديه بعمي أحمد، ثمة إحساس عائلي كان يربطني به .. (والعمومة هنا قرابة عمل ومهنة، فالمصري يدينُ دائماً لمن علّمه فينزله منزلة عمه) .

طيب ما تيجي معانا، إنتم رايحين بني سويف؟ كنت قد لمحت عن بُعد كل من الأساتذة: حازم شحاته - د. مدحت أبو بكر - د. محسن مصيلحي - وصالح سعد، يقفون معاً في حوش منف، يتهيئون للذهاب إلى محافظة بني سويف، حيث يقام مهرجان نوادي المسرح . اعتذرت لعمي أحمد لانشغالي بظروف تمنعني من الذهاب معهم، ووسط أعضاء فرقة النيل المجتمعين تحت شجرة عجوز يحتمون بظلالها في حوش منف، حيث كنت أعد برنامجاً جديداً للفرقة، ودعني عمي أحمد، وكان هذا هو آخر يوم شاهدته فيه.

أما الأيام الأولي التي تعرفت فيها عليه ، فكانت في أواخر الستينيات، ٦٩ على الأرجح، عندما لمحته بقصر ثقافة كفر الشيخ حيث كانت تنعقد (المسابقة الأولى لمسرح الثقافة الجماهيرية) تلك التي أقيمت على ثلاث مراحل:

فرق الوجه البحري وخُصص لها مسرح قصر ثقافة كفر الشيخ - وفرق الوجه القبلي وخصص لها مسرح قصر ثقافة سوهاج . أما التصفية الختامية فقد انعقدت بالمسرح القومي ، وبصعد عرض «آه يا ليل يا قمر» من إخراجي لفرقة الغوري، وشارك مع سبعة عروض فائزة بمسرح حديقة الأزبكية حينما كان أحمد عبد الحميد يعمل صحفياً فنياً بمجلة المصور ، وفوجئت بثناء لم أتوقعه على صفحات المجلة واستمرت المسابقات المسرحية بعد ذلك سنوياً - حيث كان مقرها مسرح السامر (الدار الأم) لفرق الأقاليم والتي أنشئت عام ١٩٧١، وتوليت مسئولية إدارتها ومنذ ذلك الحين تابعني العم أحمد، وتصادقنا علي مهل. لكنه رصدني عندما انتقلنا إلي مسرح السامر سنة ١٩٧٠ وتابع عروضي (أدهم الشرقاوي، شفيقة ومتولي، حكاية من وادي الملح - ظلت تلك المسابقات أحد الأنشطة الرئيسية لمسرح السامر التي استمرت حتى عام ١٩٩٢، والتي توجت بمهرجان المائة ليلة مسرحية في ظل رئاسة د. سمير سرحان للجهاز كان أحمد عبد الحميد زبوناً دائماً ووجهاً لا يغيب، وحضوراً فاعلاً مشاركاً في التحكيم أو ناقداً ومحرراً لصفحة المسرح بجريدة الجمهورية - تصادقنا أنا وأحمد خصوصا عندما كلف مع الناقد عادل دوارة بمتابعة فعاليات عرض «عاشق المداحين» بوجوده اليومي بمسرح السامر بعد الإعلان عن حضور الرئيس السادات

■ مخرج مسرحي

للعرض .. منذ هذا التاريخ ١٩٧٨، وعلاقتي بأحمد عبد الحميد لم تنقطع، كنا نتحاور ونختلف ونتناقش ونتفق.. وجدت فيه الناقد الواعي، صاحب رأي يبني ولا يهدم، ودوداً، عاشقاً لمسرح الثقافة الجماهيرية، متابعاً نشطاً لأغلب أعماله، حريصاً على مشاهدة كافة عروض المسرح المصري، كان يصطحبني أحياناً لمشاهدة عروض الفرق المحترفة، يأخذ رأيي واستمع إلى رأيه، فإن لم تعجبه إحدى المسرحيات، قال عنها (زفت)، وكانت لفظة زفت هذه لازمة من لزماته عند مشاهدته لأي عرض لم يعجبه، جمعتني وإياه مشاركة في مهرجان جرش بالأردن عام ٨٥، حيث كنت أشارك بعرض لفرقة النيل، كان عمي أحمد دائما السؤال عن أعضاء الفرقة وأحوالهم، يقترب منهم عارضاً عليهم مساعدته، يشجعهم. وأصبح وجه أحمد عبد الحميد مألوفاً لدى البسطاء المغمورين من أبناء فرق الأقاليم (مسرحية كانت أو شعبية). حرص دائماً على التواجد والرصد والتحليل والنقد لحركة مسرح الثقافة الجماهيرية، كان يعرف بعض أعضاء الفرق بالاسم والشكل، يرشحهم دائماً للصعود للمسرح المحترف، ويسعد عندما يلمع أحد منهم - دءوب في البحث عن المصادر.

كتب عني وعن غيري عشرات المقالات، وأطلق عليّ لقب «أبو زيد الثقافة الجماهيرية» عندما حصلت على جائزة



الدولة في الاخراج المسرحي لمسرحية السيرة الهلالية لفرقة السامر عام ١٩٨٦، كم كانت سعادته غامرة عندما فازت إحدى عروض الثقافة الجماهيرية بجائزة الدولة لأول مرة .. اعتبر هذا اعترافاً رسمياً بقيمة هذا المسرح، وأحقيته في الصعود لنيل جوائز الدولة. كتب في هذا المعنى كثيراً .. وأشاد بالجهد الطويل من المعاناة والصبر والاستمرار الدءوب لانتزاع الاعتراف بهذا المسرح والفوز في السباق، لكن ذلك لم يخلُ من أنه كان ينتقدني أحياناً بحدة لحد الهجوم، فمثلا حين أبدى عدم رضاه عن تبديلي الفنانه فاطمة التابعي بالفنانة عزيزة راشد في عرض «عاشق المداحين» أثناء سفر العرض للمشاركة في مهرجان قرطاج بتونس عام ١٩٧٨، ولم يعجبه عرضي الأخير (السفيرة عزيزة) الذي قدمته فرقة المسرح الحديث من إخراجي على مسرح السلام عام ٢٠٠٥، لكن ذلك لم يفسد الود والصداقة التي بيني وبينه، وإن اختلفنا.

كان عمي «أحمد عبدالحميد» واحداً من أسرتنا الكبيرة الممتدة عبر مصر كلها .. أسرة مسرح الثقافة الجماهيرية، تابعها عمي أحمد في أحضان المسرح الإقليمي الذي أعطاه من عمره ثلاثين عاماً أو يزيد، واستشهد ومجموعة الأصدقاء الرحل في أنبل واجب وأعظم موقف وأسمى رسالة.

هكذا ظللت يا عمي أحمد تكتب عنا لأكثر من ثلاثين عاماً .. الآن دعنا نكتب عنك ولو مرة واحدة ..

(وذكرى الشهداء مستمرة)

بين
بهاء طاهر وباولو كويليو

ماهر البطوطي ■



كثيرا ما يلحظ القارئ وجوه شبه بين عمل فني يقرأه وبين عمل آخر، حتي وإن كان الأمر لا يتعلق بتأثير أحدهما بالآخر، بل وكثيرا ما يكون العمل المشابه سابقا على العمل الآخر، مع عدم وجود إمكانية اطلاع كاتبه على العمل السابق بأي حال من الأحوال. وليس هناك من تفسير لذلك سوي أن تشابه التجارب الإنسانية الأدبية، ووحدة المشاعر التي تدفع كاتبا إلي صوغ تجربته الفنية، يمكن أن تنتج أعمالا ذات ملامح متقاربة، وهذا بالطبع إلي جانب الأعمال التي تأتي بتأثير مباشر أو غير مباشر من كتاب معين أو كاتب معين على كاتب آخر.

وثمة أمثلة كثيرة للتشابه بين أعمال أدبية مختلفة اللغات والأمكنة، سواء كان ذلك نتيجة لتوارد فى الأفكار والخواطر أونتيجة تأثر مباشر أو غير مباشر. ومن بين تلك الأمثلة، ما نجده فى رواية «سارة» للعقاد، التى بها لمحات مقاربة لبعض تيمات رواية «نهاية العلاقة» للكاتب الانجليزى جراهام جرين، ورواية «زينب» لحسين هيكل التى تعيد إلى أذهاننا أجواء «هلويز» الجديدة لروسو، مع اختلافات جوهرية في المكان والزمان. أما موضوع مقالنا هذا فهو الملامح التى تجمع رواية الكاتب البرتغالى «باولو كويلو» (وهذه هى الصيغة العربية الأقرب إلى اسمه كما ينطق فى لغته) «السيميائى»، وقصة بهاء طاهر «أنا الملك جئت». وقد أشار الروائى المصرى إلى أوجه ذلك الشبه فى مقدمته لترجمته للرواية، وإن كان لم يجد تفسيرا لذلك، حيث أن قصته صدرت قبل الرواية البرتغالية بثلاث سنوات، ولم تترجم إلى لغة أجنبية.

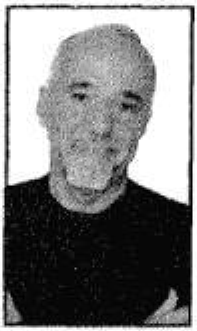
ملامح مشتركة

وحين ننظر إلى القصتين، البرتغالية والعربية، نجد بالفعل ملامح وخطوطا عامة تجمع بينهما، فهما ينطلقان من مبدأ النوع القصصى المسمى «رحلات السعى» QUEST (وأشهر مثالين لها رواية «رحلة الحاج» لجون بنيان ورواية «موبى ديك» لهرمان ملفيل)، التى يقوم فيها بطل القصة أو أحد شخصياتها برحلة بحث، تشمل كل ما يتصل بالرحلات العادية من تفاصيل الاستعدادات للسفر ومعداته ومراحل

■ كاتب وناقد مصرى مقيم بالولايات المتحدة



بهاء طاهر



باولو كويليو

التقدم في الترحال والمخاطرات والاستكشافات المصاحبة لكل ذلك. بيد أن تلك الرحلات تكون رمزا لرحلة روحية نفسية في أعماق ذات من يقوم بها، توسلا إلى استكشاف حقيقة وجوده والوصول إلى الخلاص الذاتي والتطهر النفسي، وكل هذا من غايات الطبيعة الإنسانية. فرواية كويلو تحكي عن الرحلة التي يقوم بها بطلها «سنتياجو» من بلدته الأندلسية في جنوب إسبانيا، يعبر فيها «العدوة» التي تفصله عن المغرب، حيث يذهب إلى مدينة طنجة، في طريقه إلى مصر. وهو يقوم بهذه الرحلة - المسعى، تحقيقا لحلم رآه أكثر من مرة - مما يجعله أشبه بالرؤيا الصادقة - بأن عليه الذهاب إلى أهرامات مصر حيث يعثر في رمال الصحراء المحيطة بها على كنز مخبوء. ويقودنا ذلك السر إلى سمة من سمات ذلك النوع من القصص - وهو ذو أثر عربي واضح - هي السعي وراء كنوز مرصودة، أي مخصصة لشخص بعينه مكتوب له هو وحده فك أسرار الكنز والعثور عليه.

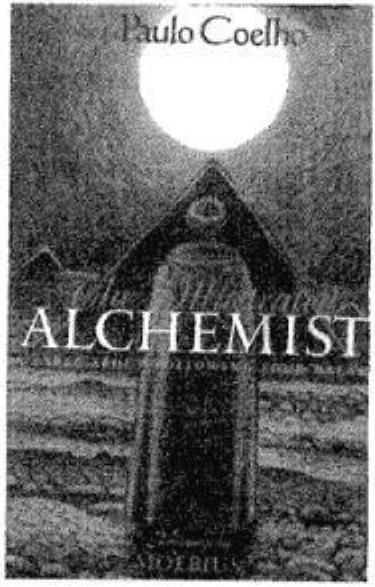
بيد أن أهداف رحلات السعي ليست وحدها العثور على الكنوز المادية، فرحلة السعي التي يقوم بها الدكتور فريد عبدالله في قصة بهاء طاهر، هدفها الظاهري البحث عن واحة مجهولة في الجنوب الغربي من سيوة، وهي واحة لا يعرفها أحد ولم يرصدها أي مستكشف، وبذلك فهي تمثل الواحة التي سيجد فيها بطل القصة خلاصه النفسي. ورغم ذلك فإن رحلة الدكتور فريد تتكشف عن العثور على معبد فرعوني ضخم لم يكن أحد يدري بوجوده، وهو أيضا رمز لما كان ينشده البطل من رحلة سعيه.

فالدكتور فريد يخرج إلى الصحراء الواسعة المجهولة في رحلة سعي بحثا عن السلوى والنسيان، أي خلاصه النفسي الذاتي، بعد مأساة وقعت له منذ سنوات ويعرضها لنا المؤلف على نحو غامض مقتضب، ويتفرق في ثنايا القصة، ونفهم منه أنه أحب زميلة له حين كان يدرس الطب في جامعة جرينوبل بفرنسا، وهي فرنسية تدعى مارتين، وأنهما تواعدا على الزواج. وبعد تخرجهما، تقوم مارتين بزيارة فريد في مصر لتتعرف على أسرته وتتعرف

أسرته عليها، ثم تعود إلى فرنسا بعد أن يكون الحبيبان قد أصبحا «شبه مخطوبين». ونفهم من سياق القصة أن مارتين قد تعرضت بعد ذلك لمرض أو محنة لا ندرى كنهها، ألزمتها دخول مصحة للأمراض العقلية حيث دأب فريد على زيارتها كل عام. وما تذكره القصة عن بداية ما حدث هو ما يلي: «وفى أبريل ١٩٢٥ سافرت مارتين إلى مرسيليا شبه مخطوبة لفريد. صحبها فريد إلى الإسكندرية. ولوحت له بمنديل أبيض من فوق الباخرة. وكان حول رقبتها إيشارب وردى يرفرف أيضا فى الهواء، وكانت تلك هى النهاية. رغم ذلك ظل الدكتور فريد يسافر كل سنة إلى فرنسا شهرا على الأقل لكى يرى مارتين. رفض أن يسمع أى حديث عن زواج آخر»، ثم تصف القصة زيارات البطل لمارتين فى المصحة، ولمحات لبداية إصابتها بالمرض العقلي، دون ذكر تفاصيل أكثر تحديدا لما حدث لها وأدى بها إلى ذلك الوضع . ثم تركز القصة على حالة الدكتور فريد النفسية، وخطته فى السفر إلى قلب الصحراء الواسعة، إلى المجهول، حيث لم يذهب أحد قبله.

فريد وسنتياجو

وما أن ندلف مع فريد إلى الصحراء، ونقرأ عما يصادفه فى رحلته فيها من أحداث ومخاطرات، ومؤامرات المرافقين له، حتى ينتقل تفكيرنا إلى المغامرات التى صادفت بطل رواية كويلو، الفتى سانتياجو. فقد مر سنتياجو بعدد من التجارب قبل أن يدلف هو الآخر إلى الصحراء. كان يدرس ليكون كاهنا فهجر دراسته ليعمل راعى غنم، يجول مع قطيعه فى مدن الأندلس وقراه، حبا فى الترحال. وقد تبدل حاله مع حلم رآه أكثر من مرة بعثوره على كنز بجوار أهرامات مصر، ثم بمقابلته مع أحد ملوك التاريخ القديم الذى يزوده بنصائح بالمضى فى تحقيق قدره والبحث عن أسطورته الذاتية، وبالطبع: اقتفاء أثر كنز الأهرامات. وفى طنجة، يعمل سنتياجو مع العرب من أهل المغرب ويتعلم العربية ويربح أموالا كثيرة تؤهله لتحقيق حلمه فى عبور الصحراء فى طريقه إلى الأهرامات. ويلتحق بقافلة متجهة إلى مصر. وتذكرنا كلمات رئيس القافلة ووصف الاستعدادات لعبور الصحارى بما جاء فى قصة بهاء طاهر والدكتور فريد يستعد لرحلته هو فى صحراء سيوة. ويلتقى سنتياجو فى القافلة بانجليزى يعتزم الذهاب إلى «واحة الفيوم» للقاء السيميائى، وهو أحد فلاسفة الكيمياء الأسطوريين، كيما يتعلم منه التوصل إلى استخلاص أكسير الحياة وطريقة تحويل المعادن إلى ذهب. وينغمر سنتياجو فى أجواء الصحراء، ويسعى وراء «العلامات» و«روح العالم» ولغته، وكلها أشياء حدثه عنها الملك العجوز من قبل، فقد تعلم منه «أن للعالم روحا وأن



من يستطيع فهم هذه الروح يمكنه أن يفهم لغة الأشياء».

وقائع عجيبة

ومثل ما يحدث مع الدكتور فريد من مخاطر فى الصحراء، يصادف سنتياجو مغامرات وأحداثا تنحو إلى الغرائبية التى يبرع فيها «كويلو»، إذ يضيف من خياله أشياء تاريخية وجغرافية لا صلة لها بالواقع، وهو الأسلوب الذى تعلمه من قصص ألف ليلة وليلة التى تشربها عن طريق زميله الأرجنتينى الشهير «لويس بورخيس». وتزداد جرعة الفانتازيا فى الرواية حين تصل القافلة إلى «واحة الفيوم» فى قلب الصحراء، ففيها تقع أحداث عجيبة، ولكنها تدخل فى صلب السرد بما مهد به المؤلف من الحديث عن الأحلام والأسطورة الذاتية وروح العالم، ويدخل القارئ فى صلب تجربة سنتياجو فى بحثه عن قدره وما هو «مكتوب» له فيه. ويتعرف هناك على «فاطمة» التى يجد فيها قرين روحه، وعلى السيميائى، وهو عربى عجوز يهبه دفعات روحية عميقة تمكنه فى النهاية من التعمق فى ذاته إلى الحد الذى يستطيع معه إجراء وقائع عجائبية أمام رؤساء القبائل فى «واحة الفيوم» يتحول فى إحداها إلى ريح عاصفة، وبعد أن يتم سنتياجو بنجاح كل هذه الطقوس - التى هى أشبه بطقوس العبور فى الأساطير القديمة - يتجه إلى عبور ما تبقى له من الصحراء التى تفصله عن أهرامات مصر. ويبحث هناك عن الكنز فى الأمكنة التى تراءت له فى أحلامه، ولكن بلا جدوى. ويهجم عليه بعض قطاع الطرق، ويسرقونه ويضربونه، ولما يعلم أحدهم بقصة حلمه، يسخر منه ويقول له إنه حدث له نفس الشئ، إذ حلم مكررا بوجود كنز فى بلده بإسبانيا، مطمور بالقرب من كنيسة قديمة يهجع الرعاة المبيت فيها مع أغنامهم وتنمو فى موضع هيكلها شجرة جميز، ولكنه - أى قاطع الطريق - ليس بالغفلة التى دفعت سنتياجو إلى الجرى وراء أضغاث الأحلام. وكان فى حديث الرجل السر الذى ينتظر سنتياجو، إذ أدرك من وصف قاطع الطريق أن المكان الذى ذكره هو الموضع الذى يعرفه جيدا فى بلدته الأندلسية والذى كثيرا ما أوى إليه مع غنمه!

نبع الليالى

وقصة الكنز هى طبعا مأخوذة

بنصها من إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، «إفلاس رجل من بغداد»، وفيها تحكي شهرزاد عن تاجر في بغداد يفقد ثروته، ويرى حلما يتكرر يوجهه إلى الذهاب إلى مصر حيث يجد رزقا كثيرا له هناك. وحين يذهب إلى مصر، يقبض عليه خطأ مع عصابة من اللصوص، ويمثل أمام القاضي ويحكي له حكاية أحلامه، فيضحك القاضي ويقول إنه حلم بوجود كنز كبير في أحد بيوت بغداد «بخط كذا وصفه كذا .... في جنينة تحتها فسقية بها مال له جرم عظيم»، ولكنه ليس بغفلة التاجر الذي ينساق وراء أحلامه. ويعود التاجر إلى بغداد بعد أن عرف من وصف القاضي للبيت الذي تحته كنز أنه بيته هو، فحفر تحت الفسقية فوجد الكنز ووسع الله عليه في رزقه.

ومؤازرة لقصة سنتياجو، يخرج الدكتور فريد إلى الصحراء بحثا عن حبيبته مارتين، والفناء فيها هناك، وهو يقول في بداية القصة: «إنه في الصحراء يرى وجه مارتين في كل مكان، في التماعات السراب البعيد، وفوق التلال وفي وميض النجوم». وحين يكتشف فريد المعبد الفرعوني، وهو أيضا عجائبي أسطوري من وحي الفانتازيا ذاتها التي ابتدعت «واحة الفيوم»، يجد في نقوشه الهيروغليفية ما يشير إلى اسم مارتين، ويتوازى النقش مع اللوحة الهيروغليفية التي نراها في بداية القصة في عيادة الدكتور فريد والتي أهداها له صديقه عالم الآثار، وهي تقول «فريد يحب مارتين» . ويمر فريد وحيدا مهجورا في معبد الصحراء بطقوسه الذاتية، من فك الحروف الهيروغليفية التي تقول : «أنا الملك جئت»، إلى تخايل صورة الرجل الملثم له كالسراب الخادع، والوهج الوردي الذي يغلف الصحراء في الشروق والغروب، وهو نفس اللون الذي يتردد كثيرا أيضا في رواية كويلو.

وقصة بهاء طاهر كثيفة، محكمة الصنع، حيث كل عبارة وصورة لها دورها في الصياغة وفي الأثر التراكمي الذي تخلفه القصة في نفس قارئها.

تأثيرات أخرى

ومن ناحية أخرى، أشار النقاد إلى التأثيرات والتوازي بين رواية كويلو بعد أن ذاعت واشتهرت، وبين أعمال أدبية أخرى، أهمها «النبي» لجبران خليل جبران، و«الأمير الصغير» لسانت إكزوبيري، ورواية «السيميائي» فيها بالفعل الكثير من صوفية جبران وروحانيته، كما أن شبهها بالأمير الصغير واضح في عدة مواطن، أهمها تيمة الصحراء التي تبدأ بها أحداث القصة الفرنسية. وقد ألهم ذلك التشابه إحدى دور النشر الأمريكية إصدار طبعة فاخرة من الترجمة الانجليزية «للسيميائي»، بمصاحبة رسوم بديعة بريشة الرسام «موبيوس» جاءت ذات شبه كبير بالرسوم التي وضعها سانت إكزوبيري بنفسه لروايته، وقد أوردنا هنا

بعض رسوم رواية كويلو لإعطاء القارئ العربي فكرة عنها.



وأحب أن أضيف هنا أن الموازنات العربية لرواية السيميائي لا تقتصر على قصة بهاء طاهر، فكويلو يشير إلى بطل روايته بوصفه «الفتى»، على نحو ما فعل طه حسين في أيامه. كما أن هناك رواية أخرى معروفة لمحمود تيمور، هي «نداء المجهول»، تنتمي أيضا لنوعية «السيميائي» و«أنا الملك جئت». وعلى الرغم من أن أحداثها تبدأ في بقعة نائية من جبال لبنان، فإنها تتحدث عن أمكنة أشبه بالصحراء حيث البدو والرعاة وقطعان الأغنام. وفيها تبحث إنجليزية تدعى «مس إيفانس» عن قصر خفي، بعد أن سمعت كثيرا من القصص الغريبة عنه، حيث يقال إن أحد زعماء العشائر قد ابتناه، وأن ملكيته آلت أخيرا إلى حفيد له يدعى يوسف الصافي، كان يجهزه لزواجه من فتاة يحبها اسمها صفاء. وحين ترفضه أسرة الفتاة وتزوجها لآخر، يقتلها يوسف الصافي في ليلة عرسها ثم يختفي، ويزعم الأهالي أنهم وجدوا جثته منتحرا. وتذهب مس إيفانس بصحبة صديقين ودليل فيما يشبه القافلة لإماطة اللثام عن سر ذلك القصر. وتصادف القافلة مخاطر وأهوالا جسيمة إلى أن تهتدي إلى مغارات القصر وأروقته. ويكتشفون فيه الحفيد يوسف الصافي، الذي يظن في هذيانه أن الفتاة الانجليزية هي حبيبته صفاء. وبعد أن يعود إلى رشده، يتقارب قلب مس إيفانس منه، حيث تشعر أن ذلك الشخص هو أسطورتها الذاتية، دفعها إليه قدرها المكتوب. وفي الرواية نفس الأجواء الروحانية والصوفية والمغامرات التي نجدها في الكتابين اللذين تحدثنا عنهما.

وإن في عرض مثل تلك المشابهات والموازنات في الأعمال الأدبية والفنية، عبر اللغات والبلدان المختلفة، إلقاء أضواء جديدة عليها، وحث للقارئ على مطالعتها وتبين مواطن الشبه أو الاختلاف بنفسه، مما يكشف له مناحي جمالها الفني ويثري قراءته لها بأبعاد أعمق ومعان جديدة.

الموهبة

عدلى رزق الله ▪



الموهبة خارقة لصاحبها وللآخرين.

الموهبة فى القبول.
الموهبة في اللعب
الموهبة في التعلم
الموهبة في العذاب.
الموهبة في الولادة .
الموهبة في الرعاية .
الموهبة في الدأب
الموهبة في الامتثال /التواضع.
الموهبة في التطور
الموهبة في الفن .

كنت، ومازلت أخاف استخدام كلمة «موهبة». من منا يستطيع الإمساك بها، أو القبض عليها!؟ ماهي المقاييس التى يستطيع أحدنا قياس الموهبة بها!؟،

إذا فالاقتراب من تلك الكلمة له محاذيره حتى ينضبط كلامنا ويصبح له معنى لنا وللآخرين. ظللت نصف قرن وأنا رافض لها سواء كان ذلك بالسمع أو بالكتابة، يبدو أنه مع تقدم العمر تستثار فى الإنسان نزعة فض السر واقتحام بعض المستحيل، وأجدنى الآن بقوة لا رد لها للتلامس مع هذا المستحيل/ الموهبة.

القبول

يقولون عن طفل «فنان موهوب»، مع أننا لانقول عن طفل بأنه «فنان موسيقى» لو لعب بآلة موسيقية، ولا نقول عنه «راقص باليه» لو قام ببعض تمرينات الرقص، لما كان الأمر كذلك فعلينا ألا نفرط فى استخدام الكلمة، وقد لاحظت توقف معظم الأطفال العباقرة! هؤلاء عن الرسم لأن الأهل قد أفسدوا عليهم لعبهم كأطفال بالرسم والتلوين.

لكن علينا «القبول» وهي كلمة لا أجد لها بديلا. قبول الاستعداد قد يكون مبكرا أحيانا، القبول والممارسة شرطان أساسيان لكى ينمو هذا الاستعداد الذى يبدو لنا فطريا غير واضح لنا من أين أتى؟، ولا الحس الكامن الذى يثير فينا الرغبة فى الرسم والتلوين.

أعرف وأقول بأن فى الممارسة وقبول نزعة الرسم والتلوين، واستمراريتها حتى سن المراهقة هو الطريق الصحيح إلى العثور على مواهب جديدة تسعد هى أولا بممارسة الإبداع، ونسعد نحن بالمشاركة فى تلك البهجة حين تلقى تلك الأعمال.

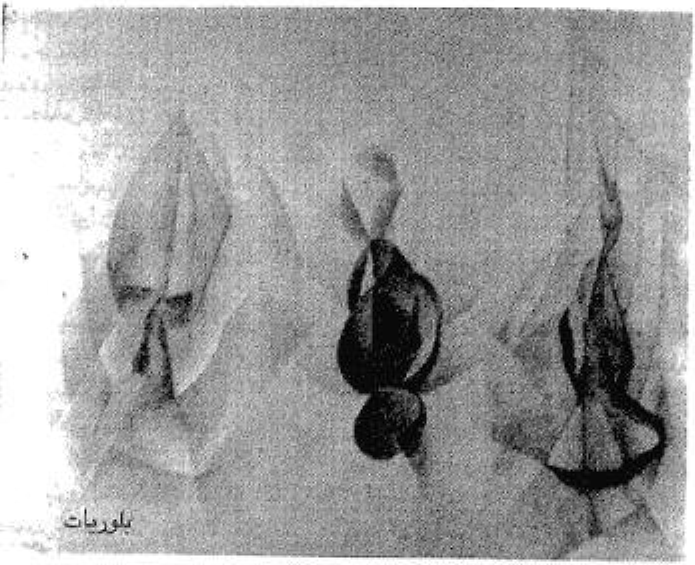
إذا هناك فترة طفولة يصبح فيها اللعب العشوائى - إن جاز التعبير - وسيلة للاستمتاع دون معلم أو مرشد. فترة جميلة دونها لن يصبح الفنان فنانا.

أوراق، ألوان، قبول ولعب حر وتلقائى حتى تحين لحظة «التعلم» ويثور السؤال: متى يبدأ التعلم!؟.

موهبة التعلم

مع سن المراهقة يبدأ كل فرد فى

▪ فنان تشكيلى و كاتب



بلوريات

اختيار طريقه، ومنهم من يرى أن الفن طريقه، ولنا بعض التأملات والملاحظات وبهما بعض الفائدة.

للفن التشكيلي خصوصية يتفرد بها بين سائر الفنون، وهي التمكن من إجادة المهنة والأداء بأدواتها إلى جانب القدرة على التخيل والإبداع، وللإيضاح أقول بأن الكاتب يكتب كلماته بأي خط وليس شرطا أن يتمكن من فن الخط حتى يصبح كاتبا. كذلك الموسيقي يكتب الموسيقى وهناك آخرون يعزفونها في كل مكان وزمان، بينما الرسام هو المؤلف والعازف في آن واحد. تعلم الرسم وإجادة التكوين ضرورة للفنان، وهذا تعلم تقني وليس فنا فالفن لايعلم لكن الرسم والتلوين لهما طرائق وتمارين لابد من ممارستها وإجادتها وتعلمها.

كانت القوانين الأكاديمية الغربية سائدة في مناهج تعليم الرسم والتلوين حتى عام ١٩٦٨ حين اجتاحت ثورة الطلبة العالم، وهدمت الأكاديمية الصارمة إلى غير رجعة، وعمت الفوضى. كانت هناك محاولات منهجية لتحديث التعليم أذكر منها مدرسة «الباوهاوس» والتي ولدت في فايمار بألمانيا حتى طاردها وطردها المدعو «هتلر»، وقد يكون التعلم مع «المعلم» ضرورة تعود إلى الحياة حتى تنتقل الخبرات من وإلى. والتعلم يكمن في نقل الخبرات.

موهبة العذاب

قال العرب القدامى لمن يريد أن يقرض الشعر: احفظ ألف بيت من شعر الأقدمين، ثم اقرض الشعر بعد ذلك، أرى الحكمة كل الحكمة في تلك المقولة فبمعرفة الشعر بهذه الكثرة ستصبح لنا ذائقة شعرية، بل وطبيعية شعرية وهو ما نبحث عنه معرفة تاريخ الفن واتساقه حتى تتكون لدينا «الذائقة الفنية» و«الطبيعة الفنية» ثم يبدأ العذاب.

الموهبة

كيف يخلص الفنان مما رأى لكى يجد نفسه.

فى قبول عذاب الولادة، ومخاض وآلام تخلق الموهبة يولد الفنان.

تلك لحظة فارقة لمن يريدون الفن طريقا.

من يريد إيثار السلامة والهرب من أتون ومحرقة ولادة الموهبة يهرب، ويحدث هذا كثيرا.

من يريد الفن عليه دفع الثمن وقبول عذاب تخلق الموهبة .

المحاولة إثر المحاولة. السير فى طرق ضالة حتى نجد طريقا . قلت لابنتى داليا التى اختارت الفن طريقا:

وحتى حب أبيك الجارف لن يرفع عنك كأس العذاب، ستشربيه وعدك حتى الثمالة حينئذ سيأتيك الفن بالخلاص والسعادة والبهجة والحياة الحقة.

موهبة الولادة

تنضج موهبة الفنان على لهيب شمعة.

نقع، نتعثر، نصطدم بإنجازات الآخرين التى تزاحمنا.

متاهات. وحوش لانعرف لها ردا، بالإيمان والمثابرة تولد اللوحة الأولى. من يسبق الآخر؟، اللوحة أم الموهبة.

هل تولد اللوحة بولادة الموهبة؟!

هل الموهبة هى الأم الشرعية للوحة؟!

أيهما يلد الآخر؟ أيهما أسبق؟..

من يعرف الإجابة فليتقدم الصفوف ليزيل عن قلوبنا غشاوة عدم اليقين.

هناك علاقة جدلية، تلد إحداهما الأخرى، لا سابق ولا مسبوق، تنمو الموهبة بتراكم اللوحات، وتشحب لو توقف الإنتاج أو استنام الفنان إلى الكسل، هل هى ولادة موهبة، أو ولادات متتالية دون توقف!؟

الموهبة تولد مع كل لوحة من جديد، الوصول خدعة لو اعتنقها الفنان كان فى هذا نهايته.

موهبة الرعاية

غيورة هى تلك المعشوقة الموهبة. لاتقبل شريكا، وحدها أو الفناء، من يلمسها يعرف. من يعرف لا مجال لديه للإنكار. برعايتها والإيمان بها تلازم الموهبة صاحبها. تلتهم حياته، أنفاسه، نبضاته، أحلامه، أيامه، تضاجعه، تحتويه، تعابثه وتعطيه ما تمتلك ومالا تملك والشرط هو الرعاية والتوفر لها، لا تلمس أخرى غيرى، لاتلمس المال ولا الجاه ولا السلطة، اخلص لى أعطيك. ارعنى أوجدك.

فرد من بلايين الأفراد، لكنه بالفن واحد وبفضل الموهبة يحفظه التاريخ بحفظ أعماله، لايموت فهو موجود لأنه رعى الموهبة وأعطاها حياته فأعطته فنا ووجودا.

موهبة الدأب

كثيرا ما رأينا مواهب تبرق بلوحة أو لوحتين، قصيدة شعر أو قصيدتين.

ثم تنطفىء الشعلة. ماذا حدث!؟، لماذا ترحل الموهبة!؟

الكسل يقتلها . والدأب يحييها

عمل شاق، بحث متواصل ليل نهار. التوحد مع الفن والشقاء من أجله. اعتزال العالم من أجلها.

قلت: أتباعد عنكم لأحياكم حبا مستحيلا.

سيقول البعض لغة القرن التاسع عشر!! ولم لا .. وسأحكى لكم حكاية دالة فى

جمل قصيرة.

«حزين، مكتئب، صامت، بلا عمل فالعرب يقتلون بأسلحة العدو الفتاكة مرة، وبجهلهم مرتين، فى الثالثة صباحا تأتينى داليا الساهرة بحثا عن الفن والمهمومة به وتندفع قاذفة سؤالها بحرقة، ومشيرة إلى أعمالى :

- لو عملت الآن ستضيف إلى ما أنتجت من لوحات؟

- نعم.

- أى أن هذا ليس حدك الأقصى؟!

رنت الكلمة فى أذنى، الحد الأقصى.

عرفت داليا أنها وصلت إلى ما تريد وقالت:

علمتنى يا أبى أن الوصول إلى الحد الأقصى هو قانون حياتك.

صدقت وامتلأت إيمانا، لو خنت كلماتك ماذا أفعل بنفسى وحياتى؟.

مدت يدها وقمت لأعمل للوصول إلى حدى الأقصى وهذا هو لب الدأب.

موهبة التواضع

لا كبير أمام الفن

كلنا صغار، نحبو فى رحابه. نغترف ملء أكفنا، وهو جبل شاهق.

هذا هو حال أعظم فنانى العالم .. بل وأكثرهم موهبة.

الخشوع أمام جبروت الفن. الركوع فى محرابه، التأدب فى حضرته.

التواضع ضرورة لكى يرضى المعشوق الفن عن عاشقه الفنان.

فى الغرور مقتل الفنان والفن.

فى التفاخر بتجاوز الآخرين مقتل.



السيدة موربيل

عملاق الأقزام قزم أيضا.

كلما تواضعت ازداد حضورك ألقا واستعدادا للتلقى.

حينئذ يعطيك المحبوب الفن مايملك وما لايملك لأنك متواضع وشديد التأدب فى حضرته.

موهبة التطور

تعلمت شيئا يبدو لى كالقانون.

عندما ترسم الدائرة مرة تكون خطوطها واضحة، ناصعة وصافية. لو مررت على نفس الدائرة مرة ثانية لأصبح الخط ركيكا، مرتبكا، فاقدا لصفائه.

ما الحل؟ كان لابد من الانتقال خارج الدائرة فور انغلاقها وتمامها لترسم دائرة أخرى أكبر تحتويها فى داخلها لكنها أكبر منها.

هكذا حياة الفنان كلما حقق عليه أن ينتقل إلى دائرة أكبر تحتوى سابقتها لكنها تضيف إليها.

هذا ما أسميه التطور

وإلا شحب عمل الفنان وأصبح «مانيرزم» أى أسلوبى جاهز قد تحقق قانونه مرات ومرات.

قلت: الفنان هادم لقانون .. خالق لقانون أبداً.

موهبة الفن

أعرف .. أعرف أنى لا أعرف

تعطينى وصيفاتك قطرات

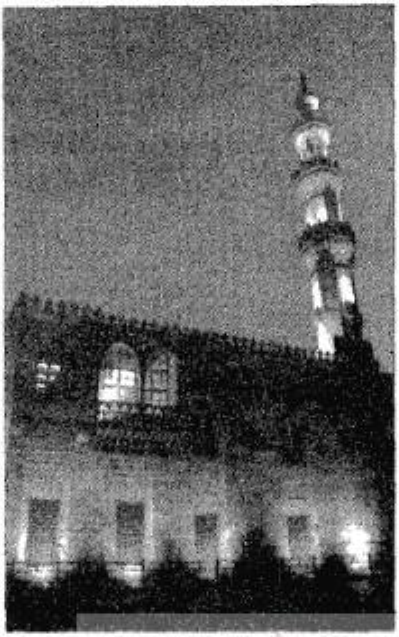
لكنك أنت وحدك تملكين المعرفة

لولاك ستكون حياتى عبثا.

أتمنى ألا يصيبنى الوهن قبل أن أصلك لتضمينى ضمة المعرفة/ الموت

وجدتها أول لوحة
ارتعش الكيان كله .. بكاء وسعادة
تحتوينى الزوجة الحبيبة .. لتهدئ
الجسد والقلب معا
اللوحة الأولى بسيطة
ألوان تتراقص مع ألوان بحثا عن
مساحة للعب
أبسط المشاعر وأكثرها التصاقا
عطش إلى التوافق
سنوات من العمل بعد أن وجدت
الشاطئ/ البداية
كلما نظرت إلى الوراء أجد الشاطئ
ماثلاً للأعين
كأننى لم أغادره أبدا
البحر لا نهائى
أريد الأعماق والقلب لايهدأ، والشوق
لاينطفئ».
ثم
أرى جمالا وحشيا .. بقلبى أراه ..
بجسدى أراه
أبوح لها ..
أرى مالا يقدر عليه قلب الإنسان
الضعيف
لو مددت القدم لن أعود أبدا
مددت القدم - واليدين - والقلب
والروح معا
وحيد بين ما لا تطيق نفس بشرية
جمال وحشى .. جنيات متوحشات
كل واحدة أجمل من الأخرى
علىّ أن أسرق ما يمكن دون أن
يغرقننى فى بحور غوايتهن
الغواية قائمة أبدا
الغواية فى بحر جماليات الفن
الغواية فى بحر غرور الفنان
الغواية فى بحر العودة إلى شاطىء
الإنسان/ الأمان
حين أصحو من وجد تحقق مجموعة
أحس أننى اجتزت صف الجنيات
لأجد أخريات أكثر جمالا وأشد إغراء
قطرات قليلة هى حصاد الجهاد
ومن جديد أغترف الجمال ا الحزن
المليكة تتحصن هناك
لا أراها .. لكننى أعرف أنها موجودة
يقينى القلب يدلنى
ثم
دلفت معبدك
روائحك الملونة تملؤنى
عبقك القزحى يعربد فى أوراقى
تقطر فرشاتى أنفاسك
عبق وردة الوجود وشق اللذة والألم
أشمك
أتنفسك
أخاف أن يغشى علىّ
أت يامليكتى
عاريا
متجردا
طالبا الموت فى رحابك
العودة إلى رحمك
أكاد القبض على السر
أخاف البوح به
إنك فىّ
أستعد بما يليق بك
فى أبهى زينة وأجمل حضور
التأدب فى حضرتك ضرورة
نورك يصعق القلوب الضعيفة
آت إليك.

محطات



حكاية المسجد الذى بناه قبطى مصرى

فى إطار جهود وزارة الثقافة المتواصلة ، للحفاظ على الآثار الاسلامية ، يجرى الآن ترميم مسجد القاضى يحيى زين الدين ، أحد أبرز معالم القاهرة الفاطمية.

ويقع المسجد عند تقاطع شارع بور سعيد وشارع الأزهر ، وكان يطل عند انشائه على شارع بين السورين ، وذلك قبل شق شارع الأزهر ، ويقصد بالسورين .. السور الفاطمى الأول الذى بناه جوهر الصقلى ، والسور الثانى الذى بناه بدر الجمالى ، وكان الحد الغربى للمسجد شارع الخليج المصرى.

بدأ إنشاء جامع ومدرسة القاضى يحيى زين الدين فى عام (٨٤٨ هجرية، ١٤٤٤ ميلادية) ، وأمر ببنائها الأمير زين الدين يحيى بن عبد الرازق الزينى القبطى الأرمنى الطاهرى الاستادار المعروف بالأشقر ولد «زين» الدين بالقاهرة ، وتقلد العديد من الوظائف الحكومية ، منها نظارة ديوان المفرد التى تولاها فى رمضان ٨٣٦ هـ أثناء حكم السلطان الأشرف برسباى وقد لقب بالقاضى بالرغم من عدم توليه هذا المنصب ، وكان لقباً شرفياً فقط .

أنشئ هذا الجامع والمدرسة لتدريس المذهب الشافعى فقط وكان له مدخلان ، الأول الرئيسى ويؤدى إلى الصحن والمدرسة وقاعة الخطابة والمدفن ، بالإضافة إلى كُتاب لتعليم الأيتام بالطابق الأول ، وتم اضافة مدخل أخر بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩٤

مدحت حافظ

جائزة نوبل في الأدب (٢٠٠٥)

ثلاثة غاضبين فى غرفة واحدة

محمود قاسم *



أخيرا، عادت جائزة نوبل إلي المسرح، كأنها تعترف بأن هذا الفن القديم يستحق التكريم، ومن يتابع جائزة نوبل، يعرف أنها تمنح، عادة، بالتبادل بين شاعر وروائي، ولأن الشعر لم يعد بالقوة نفسها التي عرف بها قبل عقود، فإن الجائزة راحت في السنوات الأخيرة فقط إلي الروائيين .

كان وول سوينكا، منذ تسعة عشر عاما، هو الكاتب المسرحى الذى حصل على الجائزة، ثم توزعت فيما بعد إلى الرواية والشعر، وإن قيل إنها منحت لديرك والكوت ككاتب مسرحي، لكنه شاعر كتب المسرحية الشعرية، ثم منحت لكاتب مسرحى أغلب نصوصه غير مكتوبة هو داريو فو عام ١٩٩٧م.

جاء الاحتفال بهارولد بينتر، بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاما على ميلاده، وفى الوقت نفسه الذى تم الاحتفال فى ١٠ أكتوبر الماضي، فإن أنباء أخرى عن إصابة الكاتب بالسرطان قد ترددت، وجاء اسم الرجل - كي يزيد، أو يعيد، الثقة فى جائزة نوبل، بعد ذلك الاسم المجهول، الأقل أهمية الذى فاز بالجائزة عام ٢٠٠٤، وهو للكاتبة النمساوية الفريدا يلينيك.

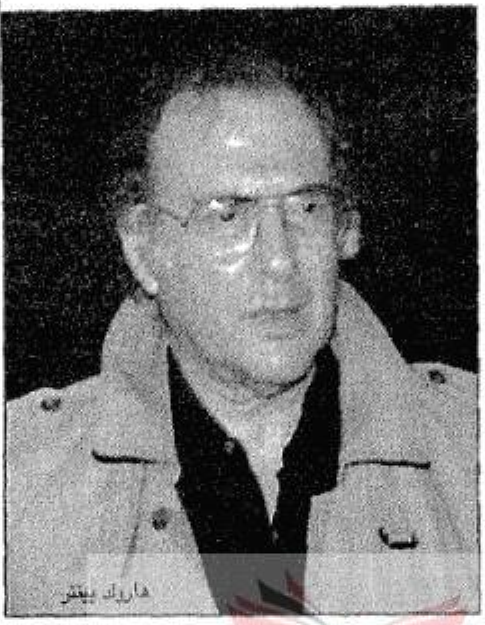
هارولد بينتر، هو على الأقل، الكاتب الأكثر نشاطا، من بين الذين حصلوا على الجائزة منذ ربع قرن، منذ أن بدأ حياته الأدبية عام ١٩٥٧، أى وهو فى السابعة والعشرين من العمر، حيث لم يتوقف عن الابداع فى مجالات متعددة.

ونتوقف عند عدة نقاط للتعرف عليه : فنحن أمام كاتب متعدد الأنشطة، فهو كاتب ، وممثل ومخرج مسرحى ، وسينمائى، وكاتب دراما إذاعية، وتليفزيونية، وكاتب سيناريو سينمائى متميز، وهو روائى، وشاعر، وفى هذه المجالات جميعها عرف أنه غزير الإنتاج، لا يتوقف عن العمل، عدا الشعر، فليس له سوى ديوان واحد. وقد غذت غزارة الإبداع بالنسبة له أشياء عديدة، فهو طوال قرابة خمسين عاما لم يكف عن العمل، ولم تعوقه أى ظروف عن ممارسة الكتابة، فلاتزال المطابع تستقبل منه الجديد ، ولا يزال المسرح يخرج أعماله المكتوبة حديثا، ففى العامين الماضيين، قدم كتابين

■ كاتب وصحفى

الأول عن «الحرب»، والثاني عن زيارته للعراق باسم «زيارة إلى العراق».

وأهمية بينتر أيضا أنه كاتب مستمر، باق على قيد الإبداع، بمعنى أن كل رفاقه الذين بدأ معهم من أبناء مسرح الغضب، قد توقفوا عن العمل وكأنهم أفرغوا شحنتهم الإبداعية، في أعمال قليلة، ثم راحوا إلى دائرة فقدان الخصوبة، وعلى رأسهم جون أوزبورن صاحب مسرحية، «انظر خلفك في غضب».. وأرنولد ويسكر، وجون وايتنج، فلا نكاد نعرف عنهم الآن سوى أنهم جزء من تاريخ المسرح البريطاني. قالوا كلمتهم وذهبوا..



هارولد بينتر

ويعني حصول الكاتب على الجائزة، أن أكاديمية استكهولم قد اعترفت بهذا النوع من المسرح الغاضب، ممثلا في هارولد بينتر، فبعد الاعتراف بالمسرح الطليعي بفوز صمويل بيكيت بالجائزة عام ١٩٦٩، ثم بعد الاعتراف بالرواية الجديدة، بعد أن فاز بالجائزة كلود سيمون عام ١٩٨٥، فإن الجائزة هذا العام تعترف بمسرح الغاضبين الذي لمع في السنوات الأخيرة من الخمسينات، والسنوات الأولى فقط من الستينات، ثم بدا كأنه قال كلمته وذهب أيضا.

هذا المسرح الذي اعتمد على كشف عورات المجتمع دون مواراة، فأبطال هذه الأعمال، من الزنوج، والشواذ، والعاهرات، يمارسون الجريمة والعنف والقسوة، وليسوا من النبلاء، أو الناس العاديين مثلما رأينا في مسرحيات ت. س إليوت، ونويل كوارد، وبرنارد شو وغيرهم، وفي هذه المسرحيات فإن الشخصيات تبدو مليئة بالتناقض، تفتقد إلى الكمال، أو الاتساق، أو السلوك الموحد في جميع المواقف، وكل فرد من هؤلاء الأشخاص الذين نراهم على الخشبة، يتصرف بما يناسب الموقف الذي يوضع فيه في لحظة ما من حياته، حتى إذا تغيرت الظروف، فإنه إذا تعرض لموقف مشابه، في ظروف أخرى، فإنه يكون على النقيض تماما، ومثلما كتبت الدكتورة صفاء الشاطر أن «الصفات الثابتة للشخصيات لا يمكن الاعتراف بها إلا في مجتمع يقوم على نظام أخلاقي أو ديني موحد، وهذا يتنافى مع طبيعة المجتمع الذي تصوره هذه المسرحيات

. ولذلك فإن هذه المسرحيات تتراجع عن إبداء الحلول المناسبة لموقف ما، بل تثير التساؤلات حول هذا الموقف، وحول هذه الشخصية» .

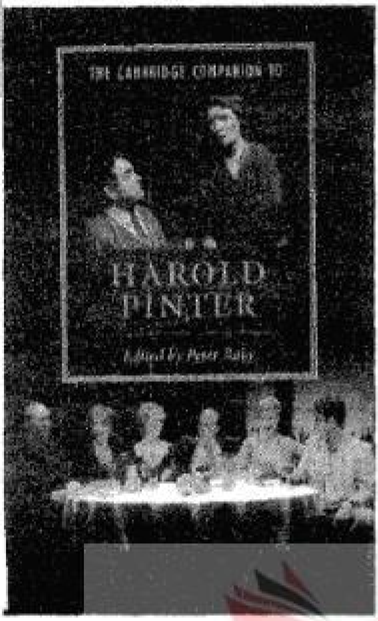
يمكن أن نقول أن المسرح هو حياة الكاتب، المولود عام ١٩٣٠ فى عائلة فقيرة، بلندن، والذى درس التمثيل فى الأكاديمية الملكية للفن المسرحى. وفى المدرسة المركزية للإلقاء والدراما فى لندن. بما يعنى أن بينتر وهب حياته لفن الدراما، فبدأ حياته ممثلا، باسم مستعار هو دافيد بارون، وتجول مع المسرحيات الصغيرة فى كافة أنحاء بريطانيا، إلى أن قام بتأليف مسرحيته الأولى «الحجرة» فى عام ١٩٥٧. وفى هذا العام ألف بينتر ثلاث من أشهر مسرحياته على الإطلاق. وهى.. «حفلة عيد الميلاد».. ثم «الخادم الأخرس» أى بعد عام واحد من نشر مسرحية «انظر خلفك فى غضب» لأوزبورن .

ومنذ ذلك الحين، فإن بينتر لم يتوقف عن كتابة المسرحيات، ففى العام التالى ١٩٥٨، قدم مسرحيتين هما «ألم بسيط»، و«المنزل الساخن»، وفى عام ١٩٥٩ كتب عشرة اسكتشات مسرحية، منها «مقابلة» و«متاعب فى العمل»، ثم مسرحية «ليلة خارج الدار»، وفى الفترة الأولى من حياته كان يكتب مسرحيتين على الأقل كل عام، مثل «مدرسة الليل»، و«الأقزام» عام ١٩٦٠، «حفل شاى» و«العودة إلى الديار» ١٩٦٤، ثم بدأ يكتب مسرحية واحدة تقريبا كل عام، منها «صمت» عام ١٩٦٨، و«الأزمنة القديمة» ١٩٧٠، «مونولوج» ١٩٧٢، و«الأرض الحرام» ١٩٧٤، «أصوات عائلية» ١٩٨٠، «محطة فيكتوريا» ١٩٨٢، «واحد على الطريق» ١٩٨٤، «زمن الحفل» ١٩٩١، «ضوء القمر» ١٩٩٣، «من رماد لرماد» ١٩٩٦، و«مؤتمر صحفى» ٢٠٠٢ .

هذه المسرحيات وغيرها، شارك الكاتب فى إخراجها، خاصة فى أعماله الأولى، كما عمل ممثلا فيها، أى أنه كان يكتب لنفسه، ويرى شخصه على المسرح، كما أن زوجته فيفيان ميرشانت عملت فى بطولة أغلب هذه الأعمال حتى عام ١٩٧٧، حين انفصلا، وتزوج من امرأة غيرها .

نشر الكاتب مجموعة كبيرة من النصوص النثرية، جمعت بين الرواية والقصة القصيرة، والمقال الأدبى، فيما يمكن تصنيفها بالنثريات، وقد بدأت علاقة بينتر بهذه الكتابات قبل أن يتجه إلى المسرح، فقد نشر كتابه الأول «كولوس» عام ١٩٤٩، أى وهو فى التاسعة عشر من العمر، تلك الفترة التى تأثر فيها كثيرا بكافكا، وهنرى ميللر، وجيمس جويس، وهم يمثلون اتجاهات أدبية مختلفة، وليسوا من كتاب المسرح، ومن بين كتبه النثرية الأخرى «الامتحان» ١٩٥٥، و«حفل شاى» ١٩٦٣، «مشكلة» ١٩٧٦، و«لولا» ١٩٧٧، و«بنات» ١٩٩٥، و«أصوات فى النفق» ٢٠٠١.

ويعنى هذا أن الكاتب كان يحول مؤلفاته من صورة إلى أخرى، فـ «حفل شاى» كتاب نثرى، حوله بعد ذلك





إلى مسرحية. وذلك أسوة بما فعلته واحدة من كتاب الطليعة فى فرنسا، وهى مارجريت دوراس .

كتب بينتر السيناريو السينمائى لعدد كبير من الأفلام البريطانية المهمة، وأيضا أفلام أمريكية حيث تعامل مع أهم المخرجين، ومنهم جوزيف لوزى فى أفلام مثل «الخادم» عام ١٩٦٣، و«المرسال» عام ١٩٧١، و«الحادث» ١٩٦٧. وهى أفلام بالغة الأهمية فى عصرها، كما كتب سيناريو فيلم «الطاغية الأخير» لإيليا كازان في عام ١٩٧٦، وسيناريو فيلم «عشيقة الضابط الفرنسى» إخراج كارل راميز عام ١٩٨١، وهى كلها أفلام مأخوذة من روايات بالغة الأهمية كتبها فيتز جيرالد، وجون فاولز، وآخرون.

كما أنه نشر كتابا فيه معالجة سينمائية لرواية «البحث عن الزمن الضائع» لبروست، أخرجها فيما بعد المخرج الألمانى فولكر شولندورف، بما يعنى أنه ارتبط بالأدب، والروايات المهمة، حين مارس كتابة السيناريوهات السينمائية.

والغريب أن بينتر نفسه لم يفكر فى تحويل مسرحياته إلي أعمال سينمائية، وفى الثمانينات عرف بنشاطه المكثف فى السينما الأمريكية، واقترنت كتاباته بأسماء مهمة فى الإخراج، مثل روبرت ألتمان «قاعدة» ١٩٨٧، وجيرى شاتسبرج ١٩٨٩ فى «الصديق العائد»، وبول شرودر فى «تكيف الغرباء» عام ١٩٩٠، ثم حول مسرحيته، «الخادمة

الخرساء» إلى فيلم عام ١٩٩١ أخرجه شولندورف، بعد أن حول الخادم إلى امرأة.

ولم تتوقف تجربة بينتر عند هذا الحد، ففي عام ١٩٧٤ أخرج فيلما سينمائيا باسم «الساقي» أو باثلي.. يعني هذا أن المؤلف قد تفرغ للسينما، وبدا كأنه شخص آخر، ففي أعماله الأولى حبس أبطاله في غرف مغلقة، ثم خرج بهم بعد ذلك إلى الطبيعة، مثلما فعل في «عشيقة الضابط الفرنسي» حيث كتب سيناريو موازيا للرواية التي كتبها جون فاولز. وهي العمل المنشور كاملا في روايات الهلال.

كما أن هارولد بينتر قد عمل ممثلا في المسرح والتليفزيون، وأيضا في السينما، فقد ظهر في أفلام كتبها مثل «الخادم» ١٩٦٣، وفيلم «بذرة التمر هندي» إخراج بليك إدواردز عام ١٩٧٤ وبطولة عمر الشريف، والطريف أن اسمه في الفيلم هو ديفيد بارون، وهو الاسم المستعار الذي اتخذه لنفسه في بداية حياته، أما آخر فيلم ظهر فيه كممثل فهو «حائك بنما» إخراج جون بورمان.

لاشك أن استمرار النشاط للكاتب والممثل، والسيناريست، والمخرج، يعني أن مسرح الغضب لا يزال موجودا بدرجات مختلفة، فبالنظر إلى هذا الإبداع الكثيف، فإننا سوف نرى أن عالم الكاتب ضيق للغاية، وأيضا شخوصه، هم غالبا قد اختاروا أن يحبسوا أنفسهم في حجرة ضيقة، ذات نافذة واحدة على أكثر تقدير، وباب واحد أيضا، هذه النافذة والباب، يعنيان أن شخصا ما، غريبا، يمكنه أن يدخل في أي وقت، ويعكر صفو من بداخل الحجرة، إنها الفكرة نفسها التي قدمها جان بول سارتر في مسرحيته «الجحيم هو الآخر»، لكن الآخر منا يعيش خارج الغرفة، مثل مسرحيته الأولى، ثم مسرحية «الحارس» ففيها تشابه واضح مع مسرحية سارتر، حيث هناك ثلاثة أشخاص يعيشون في غرفة ضيقة، هم أستون صاحب الحجرة، وأخوه ميك شريكه في السكن، وأيضا شخص غريب يدعى ديفيز، أحضره أستون إلى السكن بعد أن سانده في مشاجرة حدثت في المقهى.





نحن هنا أمام أشخاص غير طبيعيين، كما سبقت الإشارة عن مسرح الغضب، فأستون خارج لتوه من مصحة للأمراض العقلية، وهو يبحث عن صديق يؤانسه، وكانت المشاجرة سببا كي يتعرف على صاحب، إلا أن هذا الرفيق سرعان ما يتآمر على أستون، لصالح الشقيق ميك، إنه يحاول اللعب على الطرفين، كي يكسب الحجرة لكنه يطرد من المكان، عبر الباب، الذي يعتبر بمثابة

الفتحة الوحيدة للاتصال بالعالم الخارجي.

وتقول الدكتورة صفاء الشاطر في مقدمة لهذه المسرحية (العدد ٥٢ من المسرح العالمي) إن الخروج من الحجرة معناه الخروج إلى الظلام والفوضى، وعدم الاستقرار، بينما الدخول إليها معناه الدفء والنور والأمان.

نحن أمام عالم ضيق للغاية، يكاد ينحصر في غرفة صغيرة، ومجموعة شخصيات لا تتجاوز الثلاثة، يلتقون في غرفة مغلقة. أحدهم، أو أكثر خائن بطبعه، أو يميل إلى ذلك، والطرف الثاني ضحية، بشكل ما لهذه العلاقة، مثلما شاهدنا في مسرحية «حفل شاي» عام ١٩٦٨، فهناك رجل في منتصف العمر، يذهب إلى اجتماع مهم، وفي صحبته سكرتيرته الشابة، والرجل متزوج من امرأة جميلة، بعد أن انفصل عن امرأته الأولى، تصحب السكرتيرة معها، في الاجتماع، شقيق زوجها، ويكشف النص عن علاقة غير شرعية بين السكرتيرة وشقيق الزوج، مثل الكثير من العلاقات القذرة في هذا المسرح.

ومسألة المرأة الخائنة تتكرر في مسرحياته، مثل «ضوء القمر» عام ١٩٩٣، ففي غرفة مظلمة ينام أب في سريره، يتذكر حياته الماضية، خاصة امرأته الخائنة، وفي غرفة النوم المجاورة، يتحدث ولدا الرجل همسا عن أمهما، ويشك كل منهما في نسبه إلى أبيه.

لدرجة أن «الخيانة» عنوان لمسرحية كتبها بينتر عام ١٩٧٨، حيث يلتقي ثلاثة أشخاص في غرفة ضيقة أيضا، إنه اللقاء الأول بين إيما وجيري، يعرف هذا الأخير أن حبيبته تركته كي تتزوج من أعز أصدقائه روبرت، وأثناء الحوار يعرف الزوج كل تفاصيل العلاقة القديمة بين امرأته وصديقه، وتبدو التجربة شديدة القسوة بالنسبة له.



في بعض الأحيان، حاول المؤلف تقسيم مسرحه إلى مكانين، لا يتعديان أن يكونا غرفتين متجاورتين، مثلما حدث في مسرحية «ضوء القمر»، و«التشكيلة»، فنحن هنا نعيش مع رجل عجوز يدعى هاري، وفي غرفة أخرى هناك بيل مصمم الملابس الشاب، وذات مساء تنهار حياة الرجلين من خلال مكالمة هاتفية، فالعجوز يسكن لندن، والشاب يقيم في شلسا، يزور العجوز شخصا يرفض الإفصاح عن اسمه، ويدفع الزوجة أن تعترف لهاري الزوج أنها خانته مع بيل، يصاب هذا الغريب، واسمه جيمس بالهوس والوسوسة، فهو يعرف أيضا أن امرأته قد خانته بدورها.

إذن فهو مسرح أسود في المقام الأول، حسبما أسماه النقاد، ليس أمام أبطاله المحبوسين في الأماكن بارقة أمل يمرون منها، وهم لا يتقاتلون، بل يكتشفون أنهم عاشوا في

خديعة لفترة طويلة من الزمن، وأن ما فعلوه كان العبث بعينه، لذا فإن ما كتبه بينتر هو العبث الاجتماعي، وليس الفلسفي الذي تعرفنا عليه في مسرح كامي، أو في «الجحيم هو الآخر» لسارتر.

أهمية هارولد بينتر أنه الكاتب الذي تنطبق عليه «الكتابة والموقف»، فهو لم يكتب شيئا لم يقتنع به، وقد عرف بمواقفه المضادة لما يحدث في المجتمع المحلي ، والدولي، فقد وقف ضد حرب العراق بقوة، وشن حملات شرسة في الصحف ضد الرئيس الأمريكي جورج بوش، ورئيس الوزراء البريطاني توني بلير، وكما أشرنا، زار الكاتب بغداد عام ٢٠٠٤ لحساب إحدى الصحف البريطانية وكتب مجموعة من المقالات ضد غزو العراق، ونشر ديوانه «حرب» بالإضافة إلى كتابه عن العراق الذي جمع فيه مقالاته الصحفية عن زيارته.

وحسب المراجع حول الكاتب، فإنه سبق أن عارض مارجريت تاتشر، كما كتب مرارا أن بريطانيا صارت دولة تابعة للولايات المتحدة الأمريكية في سياستها الخارجية، سواء فيما يخص القضية الفلسطينية أو العراق أو كوريا . وقيل إنه شن حملة غاضبة ضد الرئيس الأمريكي السابق كلينتون ، عرفت باسم «مونيكا جيت».

في قائمة هارولد بينتر سلسلة طويلة من الجوائز ككاتب مسرحي، حصل عليها في داخل بلاده، وخارجها، كانت الأولى في إيطاليا عام ١٩٦٢ عن مسرحيته «العشق»، ثم حصل على جائزة ألمانية تحمل اسم «شكسبير» عام ١٩٧٠، وفي عام ١٩٧٣ نال جائزة الدولة في النمسا، كما نال جائزة تحمل اسم الممثل لورانس أوليفيه مرتين، الأولى عام ١٩٧٩عن مسرحية «خيانة»، والثانية عام ١٩٩٦، كما نال جائزة تحمل اسم «بيرانديللو» في إيطاليا عام ١٩٩٦، وفي عام ٢٠٠١ حصل على جائزة ألمانية معروفة باسم «هيرمان كيتس»، وفي كندا حصل على جائزة «زعماء العالم» عام ٢٠٠١، ثم حصل في العام الماضي على جائزة ولفريد أون عن ديوانه «حرب».

هارولد بينتر، كاتب معروف بشكل جيد لدى المسرحيين في مصر، والمصريون هم الذين ترجموا أعماله تباعا ؛ خاصة الشريف خاطر، وقد نشرت سلسلة «من المسرح العالمي» الكويتية مسرحياته، منذ بداية صدورها، فصدرت مسرحيتاه «الخادم الأخرس» و«التشكيلة» في العدد الخامس منها ، ثم قرأنا مسرحيات أخرى مترجمة، منها «الحارس»، و«الأرض الحرام» و«الأيام الخوالي» و«العودة إلى الديار» وغيرها .

ملحوظة واجبة: لا أعرف لماذا خلط في ذهني وأنا أتابع اسم الفائز بجائزة نوبل اسم آخر أكثر أهمية ككاتب مسرحي وسينمائي هو روبرت بولت، صاحب مسرحية وفيلم «رجل لكل العصور»، و«الكرز المزهر» و«النمر والحصان»، فهو أيضا كاتب ، ومخرج مسرحي وسينمائي، وهناك مسافة واضحة بين الطرفين، أراها لصالح بولت، وليس «بينتر».

مدخل قصير لقراءة نصوص

هارولد بنتر

لقراءة كتابات «هارولد بنتر» ، علينا أن نلقي نظرة سريعة على حياته ، تعيننا على فهم أسلوبه وطريقته وموقفه الفنى والجمالى .

كان مولده فى عام ١٩٣٠ ، لأب يعمل خياطاً للملابس فى حى «هاكنى» شمال لندن» . وتعلم فى إحدى مدارس لندن القديمة ، وبدأ حياته العملية بواباً لنادى استوريا للبلياردو ، ثم سائقاً ، ودخل عالم المسرح ممثلاً احتياطياً فى مسرح «رويال كورت» المشهور . فكان يقوم بدور أى ممثل يتغيب عن العرض ، إلى أن صار ممثلاً محترفاً تحت اسم «ديفيد بارون» ، وأدى عدداً من الأدوار ، كان آخرها «جولد بيرج» فى المسرحية التى ألفها «حفلة عيد الميلاد» ، بعدها انقطع أو تفرغ للكتابة فقط ، فكتب للإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح فى آن واحد . وحقق نجاحاً جماهيرياً عريضاً عند عرض مسرحيته الطويلة الأولى ، ما دعا الكثيرين للتساؤل عن تحديد مكانته بين الكتاب الجدد آنذاك .

ورغم ظهور «هارولد بنتر» وسط جيل عظيم من كتاب الدراما فى بريطانيا ، أمثال : أرنولد ويسكر ، إلا أنه تميز عنهم ، وتفوق بأسلوبه الخاص المتفرد ، مما جعل ناقدا إنجليزياً قديراً هو «هارولد هوبسون» يقول : «ثمة شىء ما فى هارولد بنتر يوحى بأنه الرجل الذى يجدر به أن يحتل مكانة بين كتاب مسرح «رويال كورت» : جون أوزبورن ، أرنولد ويسكر ، جون أردن ، الذين أنشأوا هذا المسرح بكتاباتهم المترادفة التى عالجت النظم الاجتماعية» .

تجلت موهبة «بنتر» غير العادية فى نقل حوار أنماط مختلفة من الناس بطريقة تتطابق مع أسلوب الناس فى أحاديثهم الطبيعية ، سواء أكانوا من بسطاء المجتمع أم طبقاته المتعلمة . وعلى الرغم من اللغة العادية التقريرية التى يكتب بها حواراته ، فإنه يغلفها بإيقاع موسيقى ساحر يسيطر عليه الخيال ، كما أنه يدقق فى التفاصيل حتى فى مسرحياته القصيرة جداً ذات الفصل الواحد .

إذن يمكن اعتباره صاحب اتجاه طبيعى فى إبداعه المسرحى ، رغم عبثية حواراته ، وهو يؤكد ذلك بقوله : «أهتم جداً بالشكل والحالة المزاجية لشخصياتى ، ولا أستطيع أن أشرع فى كتابة أى شىء دون أن يكون واضحاً تماماً بالنسبة لى ، أو محدداً . وليس مهماً النتائج . كما أحب أن أكون معايشاً لما أكتبه ومنفعلاً به» .

نص مسرحى

الأسود والأبيض

تأليف: هارولد بنتر ترجمة: نرمين التونى

عُرضت «الأسود والأبيض ومشاكل فى العمل» خلال برنامج مسرحي يسمى «من واحد لآخر»، افتتح فى ليريس، هامرسميث فى ١٥ يوليو ١٩٥٩م.

***



هارولد بنتر

تجلس السيدة العجوز الأولى على منضدة بحانة لبن، وهى قصيرة. تقترب منها سيدة عجوز أخرى، تحمل سلطانيتين من الشوربة عليهما طبقين، بكل واحد منهما شريحة من الخبز، وتضع السلطانيتين على المنضدة بحرص.

السيدة الثانية: هل رأيت الرجل الذى تحدث معى عند شباك الخزينة؟

(وأخذت أطباق الخبز من على السلطانيتين، وملعقتين من جيبها، ثم وضعت السلطانيتين والأطباق والمعالق).

الأولى: هل أحضرت الخبز الحين؟

الثانية: لم أعرف كيف سأحمله. فى النهاية وضعت الأطباق فوق الشوربة.

الأولى: أحب أن أكل الخبز مع الشوربة.

(وبدأت تشرب الشوربة)

(صمت)

الثانية: هل رأيت الرجل الذى تحدث معى عند شباك الخزينة؟

الأولى: من؟

الثانية: لقد آتى إلىّ وقال: أهلاً، ثم قال: كم الوقت الآن في ساعتك؟ حرية لعينة. كنت فقط واقفة

هناك لأحضر لك الشوربة.

الأولى: إنها شوربة طماطم .

الثانية: كم الوقت الآن في ساعتك؟ قال ذلك.

الأولى: أراهن أنك جاويته.

الثانية: قلت له وهو كذلك. اذهب، وقلت: عد إلى سكارغول،
وقلت له: نظفه جيداً قبل أن يصدأ مثل النحاس.
صمت (وقفة قصيرة).

الأولى: لم آت إلى هنا كثيراً.

الثانية: هل ركبت الأتوبيس المسائي؟

الأولى: ركبت الأتوبيس المسائي الذي يأتي إلى هنا.

الثانية: من أين؟

الأولى: ماريل أرش.

الثانية: أي واحد؟

الأولى: رقم ٢ – ٩ – ٤ الذي يوصلني إلى شارع الصحافة البريطانية.

الثانية: أهكذا يفعل الأتوبيس ٤ – ٩ – ٢.
صمت (وقفة قصيرة).
لقد رأيتك تتحدثين إلى اثنين من الغرباء عندما كنت آتية. يجب أن تتوقفي عن الحديث إلى الغرباء أيتها الجزمة القديمة، هل فكرت إلى من تتحدثين.

الأولى: لم أكن أتحدث إلى غرباء.

(صمت)

(تابعت السيدة العجوز الأولى تقدم أتوبيس خلال النافذة). ما هو أتوبيس آخر قد مضى. (صمت) ذاهباً في الاتجاه المعاكس. طريق فولهام . (صمت) كان هذا رقم ٢-٩-٧ لم أذهب في هذا الاتجاه قط. (صمت) دائماً ما أذهب إلى شارع ليفربول.

الثانية: إنه من الجهة الأخرى.

الأولى: لم أتخيل الذهاب إلى هناك، إلى طريق فولهام، وكل ما به.

الثانية: آه – آه

الأولى: لم أفكر بالتوجه إلى هناك كثيراً. (صمت).

الثانية: أعجبك الخبز؟ (صمت)

الأولى: ماذا؟

الثانية: خبزك.

الأولى: وهو كذلك. ماذا عن خبزك؟ (صمت).

الثانية: لن يحاسبوا على الخبز إذا طلبت شوربة معه.

الأولى: يفعلون ذلك إذا أخذت شاياً معه.

الثانية: يفعلون إذا طلبت شاياً. (صمت)، إذا تحدثت إلى الغرباء، سوف

يتحدثون إليك. فكري بما أقول جيداً، وسوف تصدأين كالنحاس.

الأولى: أنا لا أتحدث إلى الغرباء.

الثانية: لقد أخذوني مرة إلي عربة قطار.

الأولى: لم يتركوك هناك مع ذلك.

الثانية: لم يتركوني، ولكن ذلك فقط لأنهم أعجبوا بي. لقد أعجبوا بي عندما أخذوني إلى العربة.

الأولى : أتعتقدين أنهم معجبون بي.

الثانية: لن أتراجع عما قلت.

(سرحت السيدة العجوز الأولى خارج النافذة).

الأولى: يمكنك رؤية ما يحدث بالخارج من خلال هذه الترابيزة العالية. (صمت) إنها أفضل من النزول هناك والجلوس على الدكة، على أية حال.

الثانية: نم، كما أنه لا يوجد الكثير من الضوضاء.

الأولى: دائماً هناك القليل من الضوضاء.

الثانية: نعم، هناك دائماً القليل من الحياة.

(صمت).

الأولى: سيغلقون قريباً لكي ينظفوا المكان.

الثانية: هناك ريح بالخارج.

(صمت).

الأولى: أفكر البقاء.

الثانية: لن يسمحوا لك بذلك.

الأولى: أعرف. (صمت.)، سيغلقون بعد ساعة ونصف، أليس كذلك؟ (صمت). ليست بمدة طويلة. (صمت). تستطيعين الذهاب ، والعودة مرة أخرى.

الثانية: سوف أذهب، ولن أعود ثانية.

الأولى: أعود عندما يأتى الضوء، كل صباح . لآخذ الشاى.

الثانية: أنا ذاهبة. أنا ذاهبة إلى الحديقة.

الأولى: لن أذهب إلى هناك. (صمت) أنا سأذهب إلى جسر واترلو.

الثانية: سوف ترين القطار الأخير رقم ٢٩٦ يمر فوق النهر.

الأولى: سألقى نظرة خاطفة عليه ، عند استيقاظي.

(صمت)

الثانية: إنه لا يشبه أتوبيس طوال الليل ، فى ضوء النهار .. أليس كذلك؟.

وشم

لغة الجمال

محمد هيكل *



العمارة هي فن ملء الفراغ.. وبالتالي فهي فن صياغة ذوق المجتمع، والتساؤل عن ماذا يحدث الآن من ملء الفراغ بالكتل الخرسانية ، هل هو انعكاس لحالة الفوضي والعيوب الأخلاقية والخلقية التي تسود حياتنا الآن.. بحيث اصبح «المعماري المقاول» في حالة بحث عن ارتفاعات رأسية يراد الحصول بها علي أكبر كسب مادي علي حساب الذوق العام؟!

إن ما يحدث، ويحدث علي الخريطة المعمارية المعاصرة، له أثره الفعال علي حالات الاضطراب النفسي والعصبي علي المواطنين، والسبب يعود كما يقول شاعر العمارة الإسلامية حسن فتحي إلي أن هندسة البيت المصري لم تعد ملائمة لكي نسكن إليها روح المصريين.. علي حد قوله «إنظر إلي هذه الأبنية القبيحة، إنها تشويه معماري وثقافي وخيانة لحضارتنا ، لقد أدرنا ظهورنا لمنزل ابي واتجهنا إلي منزل العم سام الأمريكاني الذي صار النمط السائد، بحيث أصبح غريباً والإنسان غريباً».

والواقع أن حسن فتحي عندما كان يصوغ نظرية العمارة باعتبار أنها سكن، والسكن جاء من فعل سكن، أي هدأ واستقر، كان يري أن العمارة الإنسانية هي حق من حقوق الإنسان، وأنه للخروج من إسار الثقافة المعمارية السائدة، لابد وأن يدمج بين العمارة والبيئة والبشر والزمان، فلا عمارة إذن خارج إطار شخصية المكان والبشر والتاريخ. ومن هنا راح يزرع في قلب الوطن حدائقه وزهوره الصينية فكانت من تجلياته الرائعة ، فضلا عن أنه كان يحلم بصياغة هذه النظرية للفقراء!

إلا إنه كالعادة.. فقد استولي الأغنياء - علي حد تعبير حسن فتحي - علي تصميماتي، وأرسلوا لي الجوائز والأوسمة، وقد أصبحت مثل «بريخت» الذي عاش يلعن البرجوازيين ويحتقرهم، من أجل العمال، فلم يحبه أو يقدره إلا البرجوازيون..انها مفارقة موجعة!

بقي أن أعترف بعجزي امام الفنان الشاعر الفيلسوف الموسيقي المعماري، مهندس الفقراء «حسن فتحي» ، وأعترف بتقصيري في حمل شعلة لإضاءة طريق العبث المحيط بنا، وأعترف بفقري الأكبر، لأنني ضيعت فرصة امتلاك قطعة أرض ابني عليها حلمه، الذي هو حلمي، بعد «أن نهب هذا الزمان رصيدي»..!

* كاتب وصحفي

البلاد القناوية



من بلاد القناوية نبعت ثقافة ثرية طالت مختلف جوانب الحياة فى وجه قبلى. تراثها الشعبى الموروث من قصص وأساطير ومرويات شفهية ومن سير الأبطال الهلالية، لاتزال تعيش وسط أهلها فى كل شارع وبيت حتى فى أعماق نجوعها وقراها البعيدة، وحرفها اليدوية التقليدية ، يقاوم أصحابها ضغوط الحياة أملا فى أن تكون مهنتهم ومهنة آبائهم وأجدادهم محط الاهتمام حتى لاتموت هوية ثقافية فنية أصلها أهالى صعيد مصر فى قنا بلد المقامات والسير والحرف القديمة .

طينة ودولاب بيدور



سجاد نقادة .. فطرة ونول وخيوط



الرسم والتلوين قبل الفرن

بعد رحلة قطار شاقة امتدت لأكثر من ثماني ساعات، وصلت صباحا إلى مدينة قنا «البيضاء» عاصمة محافظة قنا، تبدو المدينة وهي تنفض عنها بقايا ليل الأمس، وتحاول أن تبدأ يوما جديدا في شتاء الصعيد الدافىء نهاراً البارد ليلا. ورغم محاولاتها، لاتزال هادئة، كعادتها طوال اليوم، وإن كانت الحياة تسرى فى أوصالها دون أن يدرى بها أحد، خاصة السائح المار، وغير المتأمل.

اختلف المكان كثيراً منذ آخر زيارة لها ، فالمنازل والأبنية تحمل كلها اللون الأبيض ، الشوارع نظيفة وتتزين بأرصفة نفتقدها نحن أبناء القاهرة. تبدو المدينة – من شدة النظام – وكأنها خاوية بلا سكان يعملون على إفساد جمالها !! كما يحدث عندنا صباح كل يوم فى مدينة الزحام

عند الخروج من محطة القطار لا تضل عينى الزائر مقام سيدى عبد الرحيم القناوى صاحب الانتصارات والكرامات كما يعتقد أهل قنا، وإن كان القناوية يفتخرون بأن بلادهم بلاد ربط ومقامات. أى بها دور كثيرة كان المتصوفة يتعبدون فيها وتخرج منها جماعة من العلماء والرؤساء وأرباب المقامات والمكاشفات، لذا لا يخلو شارع أو منطقة أو قرية أو حتى ناحية صغيرة من مقام لولى من أولياء الله الصالحين ، فالقناوية يعتقدون بأن كل من يقطع مسافات طويلة فى الترحال هو إنسان يحمل داخله شيئاً عميقا يستوجب الاحترام والتقديس، ولأن بلادهم ظلت على مدى التاريخ مركزاً مهما ثقافيا وتجاريا خاصة خلال العصور الإسلامية، الدولة الفاطمية والأيوبية والمملوكية، ولأنها نقطة التقاء طرق التجارة والحج كانت ملتقى الهجرات العربية – خاصة خلال العصر الفاطمي – القادمة إلى الصعيد عن طريق سيناء وصحراء البحر الأحمر. وكان من أهم القبائل التى هاجرت «بنو هلال» قادمة من



الحجاز و«الهوارة» «والحمدات» و«الرواجح» و«عرب حجازة» بعضها عبر إلى المغرب العربى وسمرقند وقرطبة وبعضها وجد سعة فى الرزق أو صادف أناسا طيبين فاستقر فى بلاد قنا، أو حتى توفى عائلها فقرر باقى أفراد العائلة الاستقرار، وإقامة مقام للمتوفى حتى إزدانت نجوع وقرى قنا بمقامات الغرباء الرحالة.

لذا عندما تسير فى طرقات المدينة وتتعامل مع أهلها تكتشف أن الإنسان القناوى ذو فطرة نقية مثقف بالسليقة وواع، حياته اليومية ومصاعبها وتقلباتها وشظفها أكسبته الكثير من المعرفة «الحياتية». ويكفيه أنه ظل طوال عمره أمينا على تراثه وثقافته الموروثة دون أن يدرى أن تلك الثقافة طالت مختلف جوانب الحياة فى وجه قبلى من دين وتاريخ وسلوك يومى، وحتى التراث الشعبى وقصص وحكايات وأساطير شفهية .. حتى يتخيل السامع أن أبطال السيرة الهلالية لايزالون يعيشون وسط القناوية حتى اليوم، فالعبر والحكم يتخذونها من حكايات أبو زيد الهلالى، بل إن معظمها هى ردود على مشكلات نفسية واجتماعية تواجههم. مضمون الماضى وهدفه متقاربان مع حاضرهم، منغرسة فى ذاكرة اللاوعى الجماعى.

وسط المدينة يعج بالمقاهى مثل مقهى «المحطة» «الجمهورية» و«النجارية» وإن كان أقدمها هو مقهى «البراهمة»، ورغم ضيق مساحته فهو يحمل الترخيص رقم واحد بقنا. صاحبه الحاج «حمدتو أحمد على» الذى قرر أبوه إقامة مقهاه فى قلب قنا عام ١٩٣٤ فى موقع فريد حيث يطل على الشارع الرئيسى. ومن المقهى تستطيع أن ترى المشهد القناوى بأكمله، فبالقرب منه مقام سيدى عبد الرحيم وميدانه الواسع، ويقابله شارع «الصهاريج» موطن أشراف قنا، والذى ظل مغلقا لا يجرؤ أحد على دخوله من خارج الأشراف، حتى قام محافظ قنا اللواء عادل لبيب بفتحه وتحويله إلى أحد الشوارع الرئيسية فى المدينة.

أبناء الحاج «حمدتو» يقولون إن أصول البراهمة ترجع إلى أحد زعماء العرب «عباس البراهمى» الذى جاء إلى قنا واستقر فى قرية تحمل اسمه «البراهمة» بالقرب من مدينة قفط .

وإن كان جمال قنا يكمن فى أطرافها المتناثرة على ضفتى نهر النيل شرقا وغربا ، فى قراها ونجوعها التى تبدأ بقرية «أبو تشت» وتنتهى عند قرية «الحلة »، وهى محافظة تمتلك عددا من القرى تتميز كل منها بحرفة أو مهنة



البلاد القناوية

تورثها أهلها عبر الأجداد.

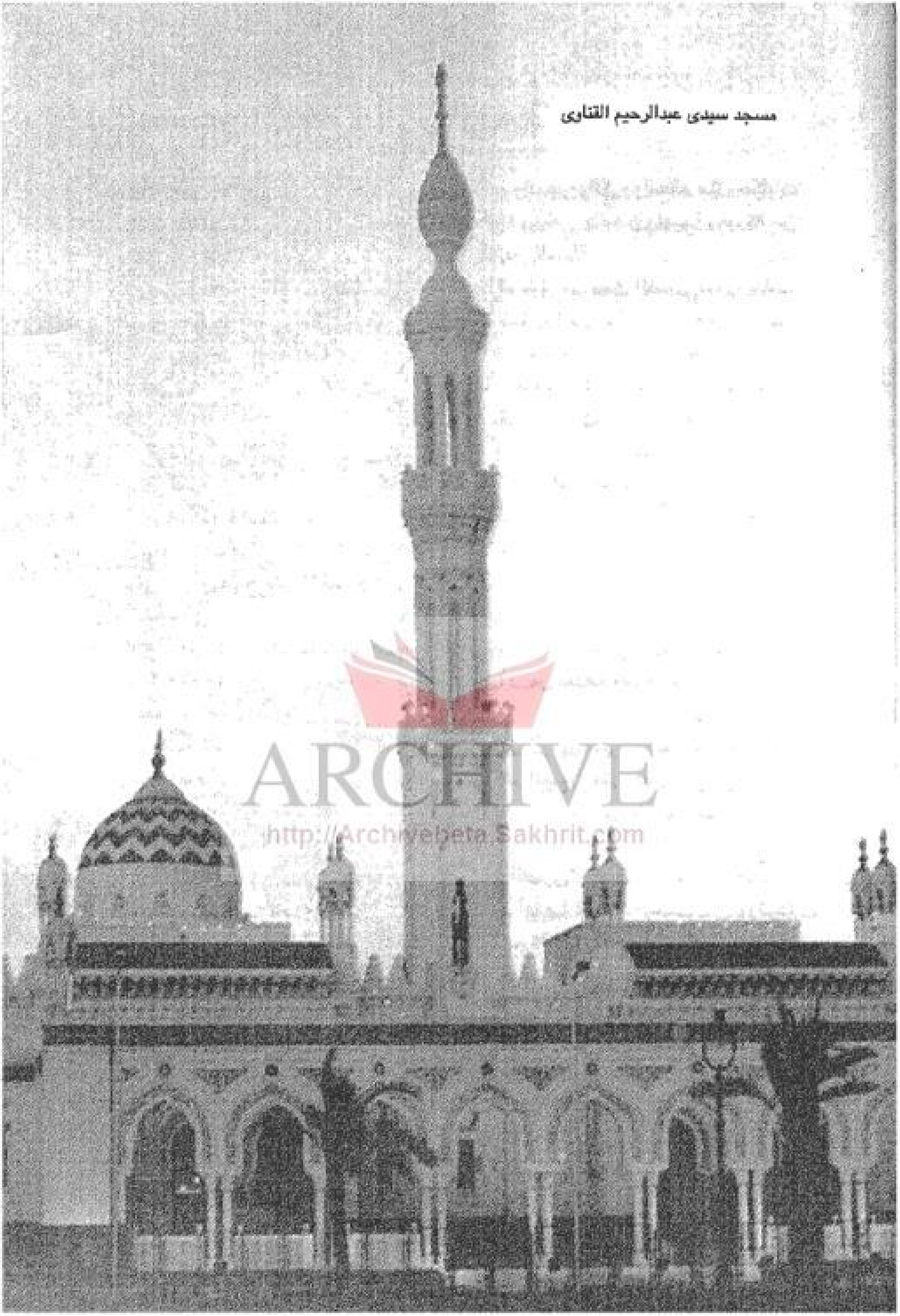
«قوص» بلاد السيرة الهلالية وشعرائها، «جراجوس» موطن الخزف الفنى رائع الجمال، «نقادة» بلد الحرف التقليدية واليدوية من نسيج وفخار وجريد وسجاد وغيرها، من القرى التى يخرج من بين أصابع فنانيها القلل القناوى الشهيرة، فإذا كان الزائر يريد أن يتعرف على قنا حق المعرفة عليه أن يطوف أطرافها، ليشاهد بعينيه جمال صعيد مصر ومدى أصالة ثقافته وتراثه الشعبى والفنى النابع من القلب عبر السنين.

من المثير للإعجاب أن كثيرا من ملامح الثقافة الشعبية والفطرية الموروثة عبر الأجداد قد نجحت فى التشبث بالحياة رغم التغييرات التى طرأت على مجتمعاتها، وتظل تقاوم الاندثار حتى الآن وتجاهد حتى لايتم سحب البساط من تحت أقدامها وأقدام عصر مضى، كان للتقليد الموروث فيه بعضاً من القيمة، بل كان ضرورة من ضرورات الحياة، مثل بعض الحرف اليدوية التلقائية التى تقاوم اجتياح الآلة لكل الصناعات، كذلك التراث الشفاهى الذى يتلاسن به الناس لنقل الحكمة والقيمة والمعتقد، بل وعلاقاتهم ببعض فى الأفراح والأحزان وأكبر مثال على ذلك السيرة الهلالية أحد أهم أركان الأدب الشعبى الموروث شفاهة فى الصعيد من جيل بعد جيل رغم كونها مجهولة المؤلف

الضمير الشعبى

«قوص» مركز يتبع محافظة قنا، من الخارج لا يتخيل الزائر أن فيه شيئاً يميزه عن غيره من قرى الجنوب لكن عندما يصل الزائر إلى عتبته ويستقبله الميدان الرئيسى الواسع حتى تترصده عيون الأهالى، ليس فضولاً، ولكن إيماناً بأن زيارته لها غرض واحد هو البحث عن ما تبقى من شعراء السيرة الهلالية، وفى الطرقات الملتوية التى تتقاطع أمامك تسمع أطفالاً يرددون بعض أبياتها خاصة أقوال الغزل والحب وتقلبات الزمان، تلك التى يتندر بها الأهالى على المقاهى المتناثرة فى كل مكان، فلا يزال أهلها يحافظون على تراث أجدادهم الشفهى، منذ قرون طويلة كانت بلدتهم عاصمة الصعيد وملتقى لكل الهجرات والعائلات من مختلف الجنسيات فى ظل الرواج الثقافى الذى شهدته المنطقة خلال العصور الإسلامية. مما جعل من قوص محط الرحالة والمهاجرين .

سيد الضوى أشهر أهالى قوص فهو آخر رواة السيرة الهلالية،لا تفارق حضنه ربابته الخشبية، يتمسك بها كما يتمسك بتلابيب ما تبقى من حياته، فهى رفيقة مسيرة طويلة طاف بها الدنيا. قابل بشراً من كل الطوائف والديانات والطبقات والجنسيات. اكتمل بها واكتملت به. وبرعا معا فى سرد سيرة أبو زيد الهلالى، حتى


مسجد سيدى عبدالرحيم القناوى

تخاله وهو جالس يحنو على ربابته ويربت عليها أنه أحد فوارس السيرة، يحمل داخل قلبه ملحمة شعرية موروثة يحفظ منها خمسة ملايين بيت، ورثها عن والده الضوى الكبير وأتقنها على يد عمه جابر أبو حسين، وبعد وفاتهما أصبح سيد الضوى آخر رواة السيرة الباقين على قيد الحياة.

ويحكى لنا «الضوى» أنه كان يلف مع أبيه وعمه على النجوع منذ أن كان فى سن العاشرة، وعند عودته كانت أمه تسأله: «أبوك قال إيه النهاردة» وكانت تعاقبنى إذا نسيت بيتا واحداً . وتقول لى: السيرة هى الرزق، علينا الحفاظ عليه لذا ظلت السيرة داخله ككتاب كبير يغنيه تارة ويحكيه تارة أخرى. أهل قوص يسمونه، «الشاعر» فمهنته لاتزال مقدسة فى الصعيد، صاحبها قريب من الناس لأنه يحمل أخلاقهم ويؤمن بها وهو أملهم فى الحفاظ على ما تبقى من هويتهم وثقافتهم، والذاكرة الجماعية للمكان. يرى الضوى أن حكايات أبو زيد الهلالى، الزير سالم، سيف بن ذى يزن، الزناتى خليفة، دياب وغيرها هى جزء من ذاكرة الناس ويقول: «أشعارها عبارة عن مربعات وموال إما أحمر أو أبيض أو أخضر» ويشرح الموال الأحمر بأنه أشعار الهم والدنيا والأيام .

أما الأبيض فهو الزمان وغدره والوطن والشجاعة والبطولة . وهى أشعار لايقدر عليها سوى شاعر قدير وحافظ عن ظهر القلب، أما الأشعار الخضراء فهى شعر الحب والهجر والكره والحقد مثل حكايات عزيزة ويونس، وحسن ونعيمة وغيرها من الأشعار السهلة .

لم يتبق من نسل الضوى سوى حفيده «رمضان» الذى ترك دراسته فى المرحلة الإعدادية وتفرغ ليتعلم من جده السيرة، وهو الحفيد المدلل ليس فقط لأنه الذكر المتبقى من سلالة الضوى بعد وفاة أبنائه الذكور الثلاثة فى شبابهم وآخرهم «حمدى» حافظ السيرة، ولكن لأن رمضان هو الوريث وحامل السيرة الجديد وللأسف لم يحفظ حتى الآن سوى ثلث ما يحفظه جده وها هو جزء من تاريخ صعيد مصر مهدد بالاندثار، وملمح ضرورى من ملامح حياة أهل وجه قبلى يتهدده الخطر، فمن سيروى من بعدهم سيرة الأبطال ؟!

القلل القناوى

من الرموز التى تشتهر بها قنا أعمال الفخار اليدوية مثل القلة والبلاص والزير والبرام وغيرها من الأوانى التى يصنعها الفنان الفطرى، لكن من منا يرى اليوم القلل القناوى؟؟ فلم يعد أحد يستخدمها، حتى أهلها لم يعد يجدى أن يورثوها لأبنائهم «فأكل العيش صعب» كما يحكى عم عوض آخر الفخرانية فى قنا، عمره تجاوز السبعين عاماً، ولكنه لايزال يقف وراء الدولاب يصنع القلل القناوى من الطينة الحمراء النقية، قابلناه وسط «فاخورة القلل» القديمة وسط مدينة قنا بالقرب من مقام سيدى عبد الرحيم، وهى آخر الفاخورات القديمة الموجودة التى



لاتزال تحمل نفس ملامح الفاخورة الموروثة. ويعود تاريخ فاخورة عم عوض إلى العصر الرومانى، وإن كان موقعها يعود إلى أبعد من ذلك لأنها مكان متوارث عبر آلاف السنين. يساعد عم عوض كل من عم رمضان وعم عطا ليمثلوا آخر من يعمل فى فاخورة سيدى عبد الرحيم القناوى ويزعم أن أعمارهم تتجاوز السبعين إلا أن نشاطهم أو حماسهم لم يقل أو يفتر. يتبعون خطى أجدادهم فى صنع الفخار القناوى الشهير. أولا: يقوم الأسطى الكبير بنحت القلل على الدولاب داخل بيته الطينى فى قلب الفاخورة بعيداً عن الشمس ثم يقوم مساعده برصها داخل غرف المنزل لتجف بعيدا عن الهواء أو الضوء ثم يقوم آخر برصها أمام النار تمهيداً لحرقها داخل الفاخورة، ويذكر لنا عم عوض أن طينة الفخار يجب أن تكون من أرض زراعية نظيفة بلا شوائب ولا يقعد وراء الدولاب سوى الصنايعى الشاطر، فى حين يقول عم عطا: إنه لم يجعل ابنه يحترف مهنة الفخرانية فالرزق لم يعد يكفى للحياة الكريمة ويحكى: كنا أكثر من ٢٠٠ صنايعى كبار وأكثر من ٨٠٠ من الحرافيين المساعدين الذين يحرقون الفخار فى الفاخورة لكن اليوم لم يتبق منا سوى أربعة فقط

أطباق تدخل النار



البلاد القناوية

ثلاثة كبار وواحد فقط يعاونا في الحرق «فالربح لايتعدى عشرة جنيهات في اليوم الواحد تقسم علينا جميعاً الفخرانية مهنة بلا أمل» .

لم تكن شكوى عم عوض أو عم عطا هي الوحيدة التي تنذر باندثار «كار الفخرانية»، لكن كذلك صيحات عم صلاح في قرية «كوم الضبع» في «نجع الشيخ على » فهو آخر الفخارين في قريته التي كانت ذات يوم تشتهر بصناعة الفخار والأواني التي تستخدم في الطهي، يحكى لنا: لاأملك الوريث الذكر، كل أبنائي من الإناث ومع ذلك تساعدني زوجتي في العمل رغم أنه لم يعد يكفي قوت اليوم الواحد. وهذا حال كل الفخارين الذين يبلغ عددهم حوالي ٥٧ فخاراً يصنعون البرام وحوالي ٤٠ فخاراً يصنعون الزير، وإن كان يرى أن الأمل قد يكون في استكمال مشروع قرية الحرف التقليدية التي ستقيمها محافظة قنا على الطريق السياحي الواصل بين قنا والأقصر والذي لايزال مشروعا على الورق حتى اليوم .

موطن الحرف

نقادة أحد أهم المراكز التابعة لمحافظة قنا، تقع على شاطئ النيل مباشرة وتبعد عن مدينة قنا حوالي ٣١ كيلو مترا جنوباً. ولا يفصل بينها وبين «قوص» سوى نهر النيل اشتهرت نقادة على مدى التاريخ بأنها موطن للحرف التقليدية القديمة، بداية بصناعة الفخار داخل « نجع الشيخ علي» حيث يعمل أهلها في صناعة الأواني الفخارية مثل أواني الطهي كما ذكر لنا

برام الطعام في الفاخورة ..لابد من لمسة المرأة

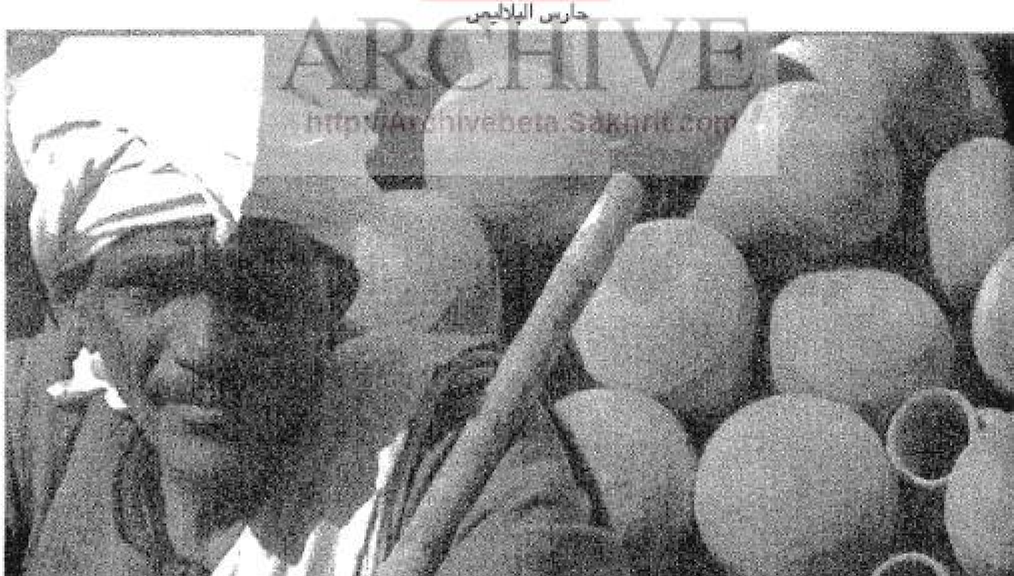


عم صلاح كما تشتهر نقادة أيضا بصناعة «الجريد» المصنوع من سعف النخيل خاصة أن أرضها بها أجود أنواع الجريد ويصنعون منه الكراسي وغرف النوم الكاملة ومعلقات الأسقف وتشتهر بها عائلة «السرارية» علاوة على اشتهارها بصناعة الحصير الذى يستخدم فى المنازل والمساجد، وصناعة السجاد اليدوى من خامة الصوف المغزولة يدوياً أيضا، وكلها حرف فى طريقها إلى الاندثار خاصة مع عدم وجود أجيال جديدة ترث الحرفة من الجيل القديم .

وإن كانت نقادة تشتهر بالحرف اليدوية، فإنها تفتخر أيضا بأنها منشأ صناعة «الفركة» السودانى. وهى عبارة عن شال من الحرير المصنع يدوياً تتهافت عليه النساء من مختلف الأعمار، ترتديه فى المناسبات لما يمتاز به من ألوان زاهية، وإن كانت الفركة فى الأصل تستخدمها المرأة السودانية لتلتف بها ليلة زواجها اعتقاداً منها بأن الفركة الزاهية الألوان هى رمز للتفاؤل وتجلب «البركة» لصاحبتها وللزواج الجديد، لذا كانت «نقادة» مركز تصنيع وتصدير «الفركة» لأراضى السودان «الخرطوم» وأم درمان ومختلف أحيائها..» وأصبحت لها مراكز بيع متخصصة فى المنتجات النسجية القادمة من نقادة. كان أشهر صناعها «شمروخ مقار» الذى لف دول العالم للترويج لصناعة النسيج فى نقادة خاصة «الفركة» حتى تتغلب على كبوتها وحمايتها من الاندثار، ولكنه توفى قبل أن يرى حلمه يتحقق وتزدهر مرة أخرى صناعة الفركة والنسيج فى نقادة .

ويذكر أن من برية «الأساس» الملاصقة لنقادة يقع «دير القزاز» نسبة

حارس البلاليص



لأحد الرهبان منذ العصر القبطي حيث كان من صناع «الفركة» لذا كانوا يطلقون عليه القزاز نسبة لدود القز فاحتفظ الدير باسمه حتى يومنا هذا .

لذا فمعظم أهالي نقادة يملكون النول الخشبي القديم داخل منازلهم، ويتقنون صنع النسيج الحريري الزاهي الألوان، ولكن قلة الطلب على المنتج اليدوي مع اجتياج المنسوجات المصنعة آليا والأرخص ثمناً، أصبحت الصناعة القديمة الموروثة مهددة بالاندثار، فبعد أن كانت نقادة تضم سبعة آلاف عامل ماهر، وصل عددهم اليوم إلى ٥٠٠٠ عامل فقط، أغلبهم من كبار السن أو من النساء، لأن الرجال إما سافروا خارج مصر للبحث عن الرزق أو أن أغلبهم التحق بوظيفة حكومية أو ذات دخل ثابت تحقق لهم هامش الأمان كل شهر. «نرجس» وجه مصرى قبطي تعول أسرتها بعد وفاة زوجها تجلس على النول طوال النهار لتنسج قطعة صغيرة فقط في حين نجد ليلي جودة الوحيدة المتخصصة في صناعة «الفركة» السوداني . تقول لنا «الكل يهرب من «الفركة» لأن الطلب أصبح ضئيلا وتحتاج إلى مجهود كبير في حين العائد المادي لا يتجاوز العشرين جنيها في القطعة الواحدة» . وهذا ما أكده لنا عم فرح هارون من أكبر تجار النسيج بنقادة . ورغم أن عمره تجاوز الثمانين إلا أنه لا يزال على إصراره في العمل في بيع نسيج نقادة الحريري ، ويقول : «حركة البيع ضعيفة ، العائد لا يكفي شراء أي شيء بعد اقتطاع ثمن الحرير الخام المجلوب من الصين أو الهند»

لذا حاول أهالي نقادة تأسيس جمعية للحرفيين تشمل حرف «الفخار، الجريد ، الحصير ، السجاد» ، ومساعدة الصناع على تجاوز أزماتهم المالية وقت الكساد إلى جانب تدريب الشباب على حرف أجدادهم قبل الاندثار» .

وتضم الجمعية حوالي ١٥٠ عضوا من أهالي نقادة تشرف عليها المحافظة من خلال رئاسة مجلس المدينة والتي يرأسها المهندس رفعت محمد عمران . ولكن الطريق لا يزال طويلا أمام الجمعية المشهرة عام ٢٠٠٣ . فالمخاطر تحدق بنقادة موطن الحرف التقليدية واليدوية ، نظرا للكساد الاقتصادي والاتجاه نحو النسيج الآلي قليل التكلفة والقيمة في نفس الوقت .

سيد الضوى: «في سن العاشرة كانت أمي تعاقبني إذا نسيت من السيرة بيتاً واحداً»

خزف جراجوس

على شرق النيل وغرب صحاري حجازة تقع قرية صغيرة تحمل اسم «جراجوس» تحيط بها مزارع قصب السكر من كل صوب . تلتصق بقرية «قوص» الشهيرة ، لذا يقال



سيد الضوى
أخر رواة السيرة الهلالية
يحكي على الربابة

البلاد القناوية



إن اسمها تم تحريفه مع الوقت، حيث كان «قرى قوص» ، لكن على مدى ٢٠٠ عام هو عمرها تحول الاسم إلى «جرى جوص» ثم إلى «جراجوس» .

في قلب جراجوس مصنع للخزف يشرف عليه ويمتلكه عم نصير ، يشاركه في الملكية خمسة من أهالي البلد . هم الرواد الذين تعلموا الصنعة منذ ما يقرب من الستين عاماً على يد الفرنساويين . فكرة المصنع ترجع إلى المسيو «بلوفريه» أحد علماء البعثة الأثرية الفرنسية بمنطقة «دندرة» الذي أعجب بجمال الخزف الفرعوني القديم لذا لجأ إلى الأب «فونجولوفيبه» راعي الكنيسة الكاثوليكية بجراجوس . فتكاتفا من أجل إعادة إحياء صناعة الخزف المصري القديم خلال فترة الخمسينيات . وبالفعل تمت إقامة المصنع داخل أبنية الكنيسة إلى أن أقام المعماري المصري حسن فتحي مصنعا خاصا للخزف على طريقة القباب عام ١٩٦٦ وقام فنانون فرنسيون بتدريب مجموعة من شباب القرية على الرسم والنحت والحفر وتصنيع الخزف مما أكسب المجموعة المكونة من الخمسة الأوائل مهارة عالية وحقق لها شهرة واسعة،

عدسة : شيرين شوقي

على مدى أكثر من ثلاثين عاماً .

«عم نصير» المشرف على المصنع يذكر لنا أنه جاء ليتدرب على الخزف منذ أن كان عمره لا يتعدى ١٥ عاماً، ووقتها كان النشاط فى حالة ازدهار وكان السائحون يشترون المنتجات الخزفية حتى أصبح اسم جراجوس المختوم على ظهر قطعة الخزف الصغيرة يعني ماركة مسجلة فى مختلف دول العالم . وللأسف لم يعد الأمر كذلك مع اشتداد الأزمة الاقتصادية وكساد السياحة داخل محافظة «قنا» . مما جعل شباب جراجوس يهربون بعيداً عن المهنة بحثاً عن الرزق فى أماكن أخرى . والشىء الغريب أن أهالى «جراجوس» لا يستخدمون منتجاتهم الخزفية بل يقتنون منتجات منطقة «حجازة الملاصقة لقريتهم» لأن منتجات الخزف تميل إلى استلهام تكويناتها وأشكالها من البيئة الريفية . ويراعى فنانو الخزف الناحية الجمالية والفنية مثل الأشكال النحتية كالفلاح أو الفلاحة أو الرموز الرئيسية سواء القبطية أو الإسلامية أو حتى الفرعونية مثل الصليب ، الشمعدان ، المبخرة ، مفتاح الحياة «عنخ» وأدوات المائدة التى ترضى الأذواق الغربية للسائحين . فى حين أهالى جراجوس يرضيهم فخار حجازة من الطاجن والمقلاية والبورمة وغيرها من أدوات الطهى الفخارية التى يستخدمها الفلاح المصرى منذ القدم .

لذا ظل اسم «خزف جراجوس» يعترف به كل محبى الفن الفطرى الجميل من مختلف دول العالم إلا نحن المصريين أصحاب هذا الجمال .

رحلة إلى الجنوب لا تكفى لإعادة اكتشاف ما نسيناه وسط زحام المدينة. أجحفنا كثيرا حق ذلك الوجه الحضارى والثقافى العظيم لصعيد مصر . خاصة أن الروح التى قد تعيد إلينا ما افتقدناه من هوية ثقافية مصرية أصيلة تكمن فى قراه ونجوعه البعيدة فلماذا لا نجاهد - نحن المصريين - من أجل حماية ما تبقى من وجه الصعيد الثقافى ؟ السيرة الهلالية تحتضر مع احتضار رواتها وشعرائها الكبار . الحرف التقليدية واليدوية المتوارثة منذ آلاف السنين لا تجد من يتقنها من أبناء الجيل الجديد ليحملها إلى الأجيال القادمة . حتى محاولات الحفاظ على ما تبقى منها تبقى كلها مجرد مشروعات على ورق لا وجود لها على أرض الواقع . رفقاً بأهالينا فى الجنوب، فهم حملة ما تبقى من تراثنا وهويتنا الثقافية .



تحقيق من قنا :
أمانى عبدالحميد

لغويات

حرف الباء (٢)



■ د. الطاهر أحمد مكى

كان عباس حسن مؤلف موسوعة «النحو الوافى» أستاذاً فى دار العلوم ، وعضوا فى مجمع الخالدين ، شخصية ذات طابع فريد ، أنيقاً فى مظهره وتعبيره وسلوكه ، واحترام طلابه ، متمكنا من مادته ، واثقا فى علمه.

وقف طالب يسأله : «بقول نعيد النظر فى هذه المسألة »

سأل الأستاذ : هل أنت طالب معنا فى دار العلوم ، وفى الفرقة الرابعة ؟

– نعم .

– ألم تدرس أو تقرأ خلال السنوات التى مضت ولا مرة واحدة : أن الباء لا تدخل على الأفعال ، وأنها خاصة بالأسماء ؟.

– أعرف ، ولكننا نستخدمها فى أحاديثنا اليومية .

– تعنى العامية. العامية لا مكان لها فى دار العلوم !

***

نعم ، إن قواعد النحو الصارمة تقرر أن الباء لا تدخل إلا على الأسماء لتؤدى وظيفة محددة ، وقد أتينا على الجانب الأكبر والأهم منها فيما سبق، وقد بلغ بها الموزعى ، أبو عبدالله المعروف بابن نور الدين ، وهو عالم يمنى خفيف الظل ، من القرن الخامس عشر الميلادى ، فى كتابه «مصابيح المعانى» إلى ستة عشر معنى ، ولكن سيبويه إمام النحاة ، اكتفى بمعنى واحد رأى أن بقية المعانى كلها تلتقى عنده ، وهو: الالتصاق .

الباء التى تدخل على الاسم مكسورة ، ولكن الباء التى نعرض لها الآن تأتى مفتوحة ، وتدخل على الفعل ، وهى شائعة ، ولا أحد ينكرها واقعا ، ولم يلتفت إليها النحاة من قبل ، ولا مجمع الخالدين من بعد.

إذا عرضنا للقضية نحويا قلنا :

الاسم فى العربية يدل على حدث والفعل يدل على حدث فى زمن وزمن الفعل فى العربية إما ماض أو مستقبل ، ولا ثالث لهما .

■ أديب وكاتب وأستاذ جامعى

ويدخل الحاضر في نطاق المستقبل احتمالاً ، فإذا أردنا تخصيص الفعل بالمستقبل وحده . أضفنا إليه في أوله حرف السين للمستقبل القريب ، مثل: «سيقول السفهاء من الناس..» ، أو سوف ، ومدتها أوسع من السين ، وقد تسبقها اللام أيضا مثل : «ولسوف يعطيك ربك فترضى».

وقد خلت قواعد النحو من صيغة تدل على أن حدث المضارع آنى ، وهو ما اضطلعت به العامية في مصر ، وجاءت في بدئها عفوية ، مدفوعة بضرورات تعبيرية لغوية ، وذلك عندما يريد المتكلم (واقعا أو تجوزا) أن يخبر بأنه يضطلع بالحدث الذى يعبر عنه ، وهو يتحدث فعلا ، فيضيف إلى بداية المضارع ، فى صيغة المتكلم حرف «الباء» وتقتضى سهولة الإيقاع أن تصبح همزة القطع همزة وصل ، وتسقط في النطق عادة . يقول المتكلم :

أنا باكتب = (بكتب) .

أنا باشرب = (بشرب) وهكذا .

وهى صيغة دقيقة فى التعبير عن المعنى المراد ، ولست أعرف صيغة المضارع يمكن أن تؤدى هذا المعنى ، إلا أن تضيف إليه كلمة أخرى فتقول :

أنا أكتب الآن

أنا أشرب اللحظة

وحتى مع هذه الإضافة الزائدة ، تظل الآنية محتملة فحسب.

والسؤال :

نحن نزيد السين وسوف فى أول المضارع لتخصيصه بالمستقبل، فلماذا لا نزيد الباء فى أوله ، لتحديده بالآنية ، وأمامنا العامية تقدم لنا الدليل.

وأحسب أن هذه الظاهرة كانت تعرفها بعض اللهجات العربية القديمة . يذكر العالم الجليل الدكتور الطبيب أحمد عيسى ، فى كتابه «المحكم في أصل الكلمات العامة» أن زيادة الباء على المضارع قديمة جداً فى اللهجات العربية ، وقد قرأها فى كلام أناس من القرن الثالث الهجرى ، فى كتاب «درر التيجان وعزر تواريخ الزمان» لأبى بكر بن عبد الله بن أيبك ، وهو من علماء القرن الثامن الهجرى ، ولكن الكلام فيه منقول عن أناس من القرن الثالث الهجرى.

إن عدم وجود صيغة فعلية تدل على الحدث أثناء وقوعه ، يجعل العربية قاصرة فى هذا المجال ، وهو أمر يعانيه الذين يترجمون من اللغات الأجنبية المتعددة الأزمنة.

ماذا لو عرض مجمعنا الموقر لهذه القضية واتخذ فيها قرارا ؟!

الشاعر الستيني

بدر توفيق

وديوانه (غيم الدم)

■ محمد إبراهيم أبو سنه



يصدر الشاعر بدر توفيق في رؤيته الفنية وتجربته الشعرية ، عن عدد من الينابيع والمصادر التي ترفد هذه هذه التجربة وتسيطر على مداراتها ومساراتها وتشكيلاتها اللغوية والبلاغية والجمالية . ويعد الواقع الذي نشأ في ظلاله أول هذه المصادر، حيث ولد في عام ١٩٣٤ في أسرة تنتمي للطبقة الوسطى المتعلمة ، ويعمل معظم أبنائها في الوظائف الحكومية ، وفي بيت الأسرة عثر على كثير من كتب الأدب العربي والأجنبي ، وقد توفيت والدته وهو مازال صبيا ، حيث كان في الثالثة عشرة من عمره ،وتفتح وعيه السياسي في عام ١٩٤٨ حيث كانت أصداء حرب فلسطين تتناهى إلى سمعه وشارك من المظاهرات الطلابية قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ، وربما كان لتأثير هذا الوعي المبكر وقيام الثورة وهو في مطلع شبابه أثره في الالتحاق بالكلية الحربية ، وتخرج في الكلية ضابطا في عام ١٩٥٥ أما المصدر الثاني فهو ثقافته ، التي تحولت من التعليم العسكري إلى الدراسات الأدبية فقد التحق بكلية الآداب جامعة عين شمس قسم اللغة الانجليزية وحصل على الليسانس في عام ١٩٧١، ثم سافر إلى ألمانيا في عام ١٩٧٢ ليلتحق بكلية الفلسفة في جامعة كولن ، حيث درس اللغة الألمانية وآدابها إلى جانب دراساته العليا للشعر الانجليزي. وعاد إلى القاهرة في عام ١٩٧٦ ليعمل مترجما في صحيفة الأخبار كما التحق بالجامعة الامريكية لدراسة تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها ، وسافر بعد ذلك إلى سلطنة عمان ليعمل مترجما بوزارة الإعلام ، كما سافر للعمل بالمملكة العربية السعودية ، وبعد أن عاد إلى القاهرة في عام ١٩٨٦ تفرغ لإبداعه الأدبي . أما المصدر الحاسم في تكوينه كشاعر فهو تعرفه إلى الحركة الشعرية المصرية والعربية في منتصف

■ شاعر وناقد أدبي

السـتـينيات فكان قـارئا مثابرا على مـتـابعـة الندوات الأدبيـة والمهـرجـانات الشعرية والدواوين الشـعـرى ، والغـوص فى أعماق التيارات الحداثيـة التى كـانت تبـسط تجلياتها على آفاق الإبداع الشعرى بأجياله المختلفة .



وكان لهذا النبوغ الثـقـافى تأثيـر عـمـيق فى خصوصية تجربة بدر توفـيق الشعرية واقترابه من آفاق الشعر العالمى . لقد كانت التجربة الواقعية والثقافية لهذا الشـاعـر وراء هذا الإبداع الشـعـرى، وممارسة الترجمة لبعض الروائع العالمية . وقد صدر للشاعر بدر توفيق العديد من المجموعات الشعرية وهى : «إيقاع الأجراس الصدئة فى عام ١٩٦٥، وقيامة الزمن المفقود ١٩٦٨، والإنسان والآلهة (مسرحية شعرية) فى عام ١٩٦٩ ، رماد العيون ١٩٨٠ ، اليمامة الخضراء ١٩٨٩ ، الجنون الجميل ١٩٩٦ ، أتشكل فى صور خارقة ٢٠٠٢ » ، ثم يجىء هذا الديوان الجديد «غيم الدم ٢٠٠٥» ، وأصدر فى مجال الترجمة سونيتات شكسبير الكاملة فى عام ١٩٨٨ ، ورباعيات الخيام الكاملة فى عـام ١٩٨٩ ، تريستان وإيزولدا ١٩٩١ ، أوبـرا فـاجنر «فـراش البحـر» ١٩٩٤ ، قصائد صينية الموت فى فينسيا ١٩٩٥، رواية لتوماس مان وأجنحة الماء ١٩٩٨، قصائد من الشعر الأمريكى .

إن الـرؤيـة الموضوعية العميقة لأزمـة الوجـود الإنسانى تتبدى بصورة قـاتمة فى «غيم الدم» حيث نلحظ تحـول هذه الرؤية إلى الداخل حيث يرى الشاعر نفسه ليس فى مواجهة الوجود بل العدم . إن وطأة الزمن تترك آثار مخالبه على صفحة المرئيات والأشياء وربما على عقل الشاعر، فى البداية تصبح أمنية تحوله إلى حجر من أمنيات الشاعر . لا الريح تهزم الجبل ولا المطر يغسل جرحك الغائر . كيف يمكن أن تستعيد الزمان الذى كنت ترقص فيه ، والمكان الذى كنت تحلم فيه والجمال الذى كنت تلقاه تعشقه تفنيه. آه لو أن هذا العقل حجر . لقد فقد الشاعر السعادة والحلم والجمال وهذه القصيدة تكاد تصبح مرثية مباشرة ليس لذات الشاعر بل لكل المعانى والدلالات والقيم التى فقدها . قليلة هى القصائد التى تتفتح فيها صور الآخرين

بمثل هذه النضارة والحب والافتقاد . كما نرى في القصيدة التي يتذكر فيها الشاعر رحيل صلاح عبد الصبور في ذكراه العشرين حيث يقول : «السحب السمراء في هذا المساء / سميكة ثابتة في جسد السماء، كأنها مرتفعات من رماد الرجاء، في لوحة صامتة تختزن البكاء تحجب إشراق النجوم وتزهق النفس بأفواج الهموم. لكن وجهك الحبيب يخترق السحائب الظلماء ملوحا بالنغم الأخاذ والعذوبة الفريدة . فمنذ صار الموت مشتهاك وبابك الوحيد للنجاة من سجن الدماء، اعتصمت بالنور والهواء نظرة قلبك العطوف أصبحت قطرة من الندى يشع من خلالها خلودك الوضاح . سنبلة ملتاعة من ذهب الشمس وقمرا مطهرا بالألم الوهاج مؤطرا بورق الزنابق البيضاء . أبصرت بسمعك وسمعت بعينيك . وقرأت بقلبك وكتبت بحلمك . من يا ترى يملك من سحر اللسان بعض الذي امتلكته من طاقة البيان لينسج الحب الذي غزلته ويرسم الحلم الذي رأيته ويقرأ الحزن الذي حملته ويبعث الحياة بعد عقم الانتظار في ألم القلب وقسوة الندم أيها المسافر الليلي عشرون عاما ومضت منذ رحيلك المفاجيء كأنها همسة عين ونحن خارج الزمن !». تغلب على الخطاب الشعري نبرة المناجاة وكأن الشاعر يتخذ من الشعر صديقا يبوح له بأحزانه . إن افتقاد الشاعر للشريك الذي تحاوره يجعل الشعر وحده ملاذه وحين يتذكر الشاعر صلاح عبد الصبور لا يعرض لنا صورة هذا الشاعر الجهير الذي ترك أثره في عصره وشعر كثير من الشعراء الذين ينتسبون إلى الأجيال المتعاقبة بل يرى القصيدة تحتفي بالجانب الخاص حيث يرى الشاعر ملامحه الإنسانية وومضات عابرة من قدرته الشعرية أنه يحيل كل الاشياء التي تحيط به وفيها الذكريات إلى عناصر من وجوده الذاتي . نحن لا نجد هذا الانصهار الذي يصنعه الشعر بل نرى انصهار الذات في الذات . حتى التجارب الكبرى مثل الحرب نرى بدر توفيق يختزلها في هذه السطور التي يقول فيها:

«روعتني الحرب . دك قلبي الفراق / في الصباح بكيت في الظهيرة . بكيت في العصر بكيت في الليل بكيت . كيف تهدأ روحي وأكفكف دمع حياتي السلبية »، أن الرموز الزهيدة في هذه القصيدة تشير إلى مراحل العمر الذي لا يجد الشاعر تعبيرا عن فقده سوى الدموع التي لا تتوقف عن النزف . لقد تحولت أمانيه وطموحاته إلى بقايا من الورق الذي يملأ الميناء يقول :

«من بقايا ورق تملأ الميناء / رسمتها عيون الأرق وحروف الغناء في انبثاق الفجر وانغلاق السماء بين وجه البريء ووجه المسيء قمر غاضب يستحي أو يضيء»، تظل عناصر التجربة شديدة الخصوصية فتحولات الزمن ظاهرة تصبغ وجود الشاعر وحياته فقد : «غيرت الأرض مدارها ، اختلف الليل مع النهار ولم يعد قلبي يرى الضوء أو الظلام،

فكيف أصحو أو أنام، أفرع تلك الشجرة ترهلت وجفت أحلامها انهارت واندثرت أوراقها المزدهرة» ، إن النهار مختلف بالطبع عن الليل وهذه بديهية شائعة لدى الجميع ، ولكن الشاعر يرى التغيير في ذاته ورؤية هذه الذات لوجودها وقد تحولت وكأنها خالفت الناموس الطبيعي.

لاوقت للنوم

لم يعد ثمة وقت طبيعي للنوم، أو وقت طبيعي لليقظة ، ولكن الحقيقة أن الشاعر هو الذى تغير. إنه يبدأ قصيدته «في منعطف الموت» بأن يخاطب ذاته ، باعتبارها كائنا يحاوره ثم يدرك أن الذى يتحدث إليه هو ذاته، فيقول : «كأنك لست هناك كأني لست هنا . كأنك لست أنت كأني لست أنا . وكأن الذى بيننا لم يكن أبدا بيننا . هل تغير لون جبينى أم تغير صوت يقينى أم تآلف قلبي وقلب عدوى عدوك فأصبحت أنت غريباً دخيلا وأنا صرت عبدا ذليلا جائعا فى البرارى بائسا وضليلا». تتبدى العناصر الشعرية في هذا الديوان متمثلة في هذا التكثيف اللغوى وكأن اللفظ يصير غاية في ذاته مكتسبا دلالاته من خلال السياق بل أن الشاعر وهو مفعم بالأسي والانفعال والذكريات كأنه غير معني باقتناص صور شعرية يصوغها عبر الاستعارات والكنايات فالإحساس الذى يملأ ذاته وينسكب في ألفاظ حادة يكفى عنده مشبعا بالتعبير عن الايحاء بالتجربة ، ومن هنا لا تكتمل التجربة بل توحى بالجسد الغارق في الوجدان ولأن التجربة لا تتحرر من سجن الذات. تصبح الحركة الداخلية للقصيدة أشبه بلوحة صامتة تركها الرسام دون أن يتمها . إن الحركة الخفية للموسيقى توحي بالفراغ وكأن المحيط الذى تتحرك فيه القصيدة ضيق ومحدود وكأن الشاعر لا يريد وهو يناجي نفسه لا يكترث بهذا الآخر، لأنه في واقع الأمر غير موجود في صميم التجربة حتى الحب لا يهزه لأنه جاء في غير أوانه، ولا يحتمل هذا الحادث السعيد أن يجعل الشاعر قادرا على الاكتراث: «لماذا احتجبت بعيدا ، ثم جئت أخيرا بعد أن صرت شيخا لتسخر منى أيها الحب . مع آلاف الصفحات ومئات الكتب تؤلمنى الوحدة ، أريد أن ألمس شيئا آخر غير الورق» ، وتلمع وسط هذه السكونية لحظات مضيئة من تأمل الطبيعة في لحظة نادرة حيث يخاطب الشاعر القمر وكأنه قرينه الذى يبدو ساكنا مثله يشاهد الآخرين مثله ولا يشاركهم إلا بأن يسكب عليه ضوءه الفضي فيقول في قصيدة السكون :

«ساكن أنت كالأرض ، يقظ مثلها ، تشهد الناس فيها قياما وقعوداً . لهاثا وأنينا طبقا فوق طبق ، وأنت ، كالأرض ساكن ، الناس فيك يحفرون وفيك يزرعون وأنت ساكن مستمتع بالسكون ومستريح لصمتك الأليم، والناس في الصباح والمساء يحصدونك ثم يبيعونك في الظلام وأنت غائر وغامض في صمتك الرجيم ، فإن تفجر الكلام في فؤادك الحزين صارت حروف الصوت صخرا

ذائبا من حمم الأنين / تغيب فى النهار تسطع فى الليل ، ضوؤك فضى شفاف تؤنس الماشين فى الظلام والناس فى بطونهم نيام يستيقظون فى انكسار النور ، وفى انطفاء الأرض بالجفاف وأنت ثابت فى الكون ساكن مثل نجم الشمال تستقبل الريح النقية فيفتح الناس الشبابيك الشمالية وأنت ساكن ودائم إلى الأبد فى نورك الربانى . تراقب الناس فى زوالهم شققت فى الصخر مجراك . رسمت وجهك الفريد فى البيداء ، لونته بالماء وشمته بالماء نسجته بالماء أطعمت كل الناس ماءك الممتد ليسكن الجميع فيك. إلى الأبد ، لا شك أن أسفار الشاعر وإقامته لفترة زمنية ليست قصيرة فى ألمانيا ودراسته للأدب الإنجليزى ، قد ترك كل ذلك ملامح من لغة المترجم فى شعره وهى لغة ترتبط باللغة الأجنبية من حيث الإيحاء والتركيز والواقعية .

خبرة الترجمة

وقد نقل الشاعر بدر توفيق جزءا من خبرته فى الترجمة إلى لغته كشاعر مبدع فى لغته الذاتية . إن لغة المترجم عادة تبدو قلقة حائرة حيث ينشغل المترجم بالمعنى وتصبح اللغة وسيطا مناسبا بين النص فى لغته الأصلية واللغة التى ينقل إليها، أما لغة الشاعر المبدع فهى لغة ملتحمة بإحساس الشاعر أكثر من التحامها بعقله. عمل المترجم يظهر فيه الكدح الذهنى والمقارنة العقلية، أما لغة الشاعر فهي قادمة من مناطق اللاشعور والثقافة التى تكونت عبر ممارسته للقراءة والكتابة . ومن هنا تبدو لغة هذا الديوان رغم تكثيفها أقرب إلى لغة يختارها العقل اليقظ ولكنها فى نفس الوقت ليس بعيدة عن الانفعال .إن سيطرة الذهن على التجربة، فى محاولة لضبط التعبير ليكون وسيطا للنفثة الشعرية، قد خفف من قوة الانفعال الشعرى ومن هنا تجسدت هذه العملية فى شحوب الإيقاع الخارجي . فى لحظات الوحشة والانفراد يحس الإنسان بداخله بحاجة إلى إيمان أقوى من تحولات الحياة البائسة ، ويحس أنه أصبح مخذولا . من هنا يتساءل فى نبرة أقرب إلى خشوع المتصوف فيقول الشاعر بدر توفيق فى قصيدة «لماذا تخليت عنى ».

« لماذا تخليت عني / وأنت طريقي وعيني / أريج الجمال وباب الخيال . ندى الحب / طعم الوصال . شموس نهارى . وأقمار ليلي، ونبضة قلبي . ونبرة قولى . قراءة سمعي وينبوع دمعي . وزلزال صمتي وبركان قمعي وأمواج روحى وأمطار نفسي، حروفي وبوحي . جروحي وهمس هوائى ومائى، وأصل بنائى ومحور كونى .. وسر فنانى ، حرائق ظنى وفرحة حزنى وغاية علمى وآية فنى . تدفقت منك غريبا أغنى فلماذا تخليت عنى» ، يوحد الشاعر هنا فى خطابه الشعرى المفعم بالحيرة والتساؤل والإحساس بالخذلان بين الذات المهجورة وراعيها الذى تخلى عنها إن الشعر لا

يحسم فى خطابه معنى واحداً بل يشبع فى النص غابة من الدلالات حتى إننا أمام هذه القصيدة نلتقط بعض الإشارات الصوفية وبعض الإيحاءات التى تشير إلى المحبوب الغائب فى مواجهة المحب العاتب . يقترب الشاعر فى قصيدة «الحصان» من الرسام وهو يصور الحصان ، كما يجسده الخيال فى تحولاته التى تعبر عن وجدان الشاعر باعتباره قرينا له أو صورته الهائمة مثله يقول الشاعر بدر توفيق :

«الحصان الذى لاح لى فى المنام ، كان مثل الغمام الثقيل ، يجسم فى الليل المنهمر فى اكتئاب الهلال الوليد ، تتعاقب أفواج الدمع تسرى مبطئة فى وجهى ، والحصان الذى رسمته السحب شاردا يتحرك مرتفعا للسماء ، وأنا شارد مثله فى الخواء» .

وداعا إسكندرية

ويبدو الشاعر فى وداعه للإسكندرية أقرب إلى إحساس الغريب الذى يفارق كائنا حميما ، وكأنه أقرب إلى هؤلاء الشعراء الأجانب الذين سكنوها وفارقوها يقول فى قصيدة «إسكندرية»

- القمر وهو فى ذروة الاكتمال . ينسى ميلاده ومدارج الخيال والقمر وهو منحدر إلى الزوال يستعيد تفاصيل عمره الجوال . قل لإسكندرية التى أحببتها وداعا ، وقل لروحك الحائرة القلقة فلتهدئى أيتها الحائرة القلقة . آن أن تستريحى من ضباب الوجود، أن تخلعى رداء الجدل الخداع وتستحمى بنور الصمت والسكينة فمثلما تبلغ شمس الظهيرة سمتها الأعلى لابد أن يفنيها الغروب . فلتقل لإسكندرية التى أحببتها وداعا» ، هل ينظر الشاعر إلى الطبيعة التى يراها خارجه ، أم ينظر إلى هذه الطبيعية وهى بداخله . أن قضية وجوده باعتبارها قضية مركزية تحيل الطبيعة إلى جزء من الذات وليست الذات هى التى تفنى فى الطبيعة وربما كان هذا هو الفارق بين الشاعر الدنيوى الذى يسيطر عليه الخوف والشك والندم والأسى ، وبين المتصوف الذى يرى نفسه حيا فى عناصر الطبيعة ، يمتلىء بالأمل، لأن فصولها تحمله معها إلى مداراتها التى لا تنتهى . وكأنه يعاتب نفسه لأنه لم يلتفت إلى هذه الطبيعة وكانت وحدها تكفيه ، يقول :

« قليل من الماء يكفى الورود . قليل من الدفء يكفى الغيوم قليل من العطر يكفيك . فلماذا تمسكت بالاسراف المحرم، فى حوار الأصابع، فى الجنون الملثم . أليس يكفيك كل هذا الهواء . كل هذا الماء كل هذه الأراضى وكل هذه السماء» ، ربما كانت غيوم الذات الكثيفة هى التى حجبت هذه الطبيعة التى كانت تكفيه.

إن «غيم الدم» للشاعر بدر توفيق يمثل ملمحاً فنيا وشعريا من ملامح شعر الستينيات عبر تجربة لها خصوصيتها ومعاناتها . وهو ديوان يدل على صاحبه بلغته الخاصة وصوره الشعرية وخياله الملىء بالظلال .

عائلة

كاترينا وريتا

د. نبيل حنفى محمود ■



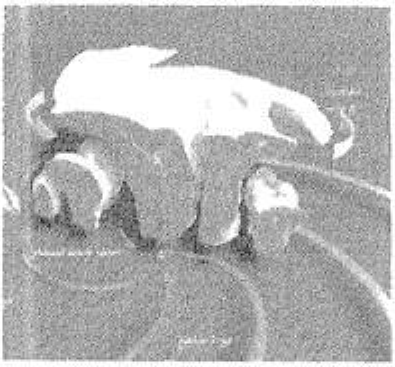
فيما بدا أنه عام الكوارث الطبيعية، شغل العالم في شهر يناير من هذا العام بكارثة طوفان التسونامي الذي ضرب البعض من دول جنوب شرق آسيا، ووقف العالم مشدوها في الأيام الأخيرة من شهر أغسطس الماضي وخلال شهر سبتمبر يشاهد الولايات المتحدة الأمريكية - بجبروتها وخيلاء القطب الأوحد الذي تلبسها - وقد اجتاحتها الأعاصير من كاترينا الى ريتا، وبينما كانت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية غارقة خلال النصف الثاني من شهر سبتمبر في الوحول التي غمرت مدينة نيو أورليانز وشكلت مقابر طبيعية لعشرات الجثث، كان الإعصار خانون يجتاح الصين، ثم تلته العاصفة الاستوائية دامري التي اكتسحت الفلبين واتجهت بعدها الي الصين.

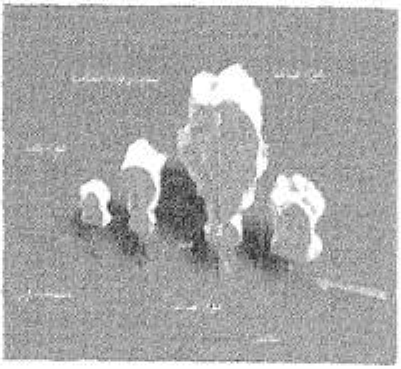
وفيما بين تسونامى وكاترينا وريتا وخانون ودامرى وبعدهم ضربت الزلازل والبراكين والفيضانات مشارق الأرض ومغاربها، حتى لقد بدا العالم فى السنوات الأخيرة مسرحا لقوى الطبيعة المدمرة ترتع فيه، بينما يقف الانسان بكل ما ابتكره من علوم وتقنيات عاجزا عن صد هجمات تلك القوى العاتية، ويبلغ عجز الانسان منتهاه عندما يتعلق الأمر بالأعاصير التى تعيث فسادا فى البحار المدارية وشواطئها، حتى لا يجد المرء من وسيلة متاحة سوى الفرار من طريقها الرهيب.

الأعاصير وأنواعها

تعرّف الأعاصير على أنها عواصف هوائية دوامية عاتية تتحرك بسرعات أكبر من ١١٩ كيلومترا فى الساعة، تتولد هذه العواصف فوق سطح المياه فى البحار والمحيطات المدارية، يحدث ذلك فى فصليّ الصيف والخريف، حيث تبخر حرارة الشمس جزءا من مياه تلك البحار والمحيطات، يعمل اختلاط البخار المتصاعد من سطح الماء مع الهواء على تكوين خليط من الهواء الرطب الدافئ، ونظرا لانخفاض كثافة هذا الخليط، فإنه يتصاعد لأعلى مخترقا طبقات الهواء البارد الأكثر ارتفاعا عن سطح الماء، فإذا مالامس خليط الهواء الرطب الدافئ

■ كاتب وأستاذ جامعي





ب أ



جـ

شكل (أ) مراحل تكون الإعصار : أ - تصاعد خليط الهواء الرطب الدافىء ، ب - تيارا الهواء الصاعد والهابط يبدآن العاصفة ، جـ - الإعصار يدور حول منطقة العين (نقلاً عن مجلة العلوم - ديسمبر ٢٠٠٤) .

طبقات الهواء البارد المرتفعة، فإن بخار الماء الداخل في تركيب الخليط سوف يتكثف مكونا سحبا ومن ثم أمطارا ، ولما كان تكثف البخار وعودته الى صورته الأولى - وهي الماء - يكون مصحوبا باطلاق كمية من الحرارة تعرف باسم الحرارة الكامنة Latent Heat ، وهي نفس الكمية من الحرارة التي نقلت الى الماء كي يتبخر، فإن ذلك - أي إنطلاق الحرارة الكامنة - سوف يتسبب في خفض الضغط في منطقة تكثف البخار، مما يساعد على سحب كميات جديدة من الهواء الرطب الدافئ من سطح ماء البحر أو المحيط، وباستمرار عملية إطلاق الحرارة في طبقات الجو المرتفعة عن سطح البحر، فإن حركة الهواء الرطب الصاعد سوف تخلق عاصفة رعدية تعمل على سحب المزيد من خليط الهواء الرطب في مسارات حول مركز العاصفة الذي يتكون في منطقة منخفضة الضغط تسمى عين الإعصار، وبينما يتوالى صعود الهواء الرطب الدافئ وهبوط الهواء البارد مع سقوط الأمطار في أطراف العاصفة (شكل١)، يعمل دوران الأرض حول محورها على دوران العاصفة حول مركزها المتمثل في منطقة العين، وعندما تتحرك العواصف فوق سطح الماء فإن التحام عناقيد من هذه العواصف سوف يولد فيما بعد إعصارا، ويمضي الإعصار مدوما حول عينه ومستزيدا من طاقة الدمار بمزيد من تيارات الهواء الرطب الدافئ الصاعد والهواء البارد الهابط بين فيوض من المطر والرعد والبرق، حتى اذا مالامس الأرض - وبالرغم من ابتعاده عن مصدر طاقته وهو الماء - فإنه يمضي في مساره لا يلوي على شئ ومخلفا وراءه الدمار والخراب.

قسم علماء الأرصاد الأعاصير التي تجوب البحار المدارية وطبقا لقوتها الى خمس فئات، وهو ما يعرف باسم مقياس سافير - سيمسون للأعاصير Saffir-Simpson Hurricanes Scale ، يبدأ المقياس بالفئة الأولى وهي أول درجات الإعصار، في هذه الفئة تكون سرعة الرياح منحصرة بين ١٣٦ و ١٧٥ كيلومترا في الساعة. فإذا مازادت سرعة الرياح حتى تبلغ ٢٠٢ كيلومترا في الساعة.. فإن الإعصار يصنف في الفئة الثانية، بينما تنحصر سرعة رياح الأعاصير التي تندرج في الفئة الثالثة مابين ٢٠٣ و ٢٤٠ كيلومترا في الساعة، وتجئ في الفئة الرابعة الأعاصير التي تبلغ سرعتها مابين ٢٤١ و٢٨٦ كيلومترا في الساعة، وعندما تزداد سرعة رياح الإعصار ٢٨٧ كيلومترا في الساعة.. فإنه يدرج في الفئة الخامسة، وهي أشد فئات الإعصار دمارا، حتى لكأن ما تخلفه من خراب ودمار يشبه الى حد كبير ما تحدثه

القنابل النووية، ومن المهم أن نذكر هنا أن الرياح التي تندفع بسرعات أقل من ١٣٦ كيلومترا في الساعة تصنف - وطبقا لهذا المقياس - على أنها عواصف مدارية.

صكّ الناس في المناطق التي

تضربها الأعاصير أسماء شتى لتلك القوى الطبيعية العاتية، ففي المحيط الأطلنطي وشرق المحيط الهادي تعرف باسم الأعاصير Hurricanes. ويطلق عليها اسم التيفونات Tuphoons في مناطق غرب المحيط الهادى، وتسمى بالأعاصير الحلزونية Cyclones في مناطق المحيط الهندى، وبالرغم من اختلاف الاسماء .. فإن المعنيّ بذلك ظاهرة واحدة كالتي تبدو في شكل (٢)، حيث يوضح الشكل إعصارا ضخما التقطت صورته إحدى كاميرات مكوك الفضاء أتلانتس في شهر نوفمبر من عام ١٩٩٤م. ولايعنى ذلك: أن كل ماتشهده البحار المدارية من أعاصير تتخذ نفس الشكل وتمر بالمراحل عينها.. إذ يوجد هناك نوع آخر من الأعاصير يدعى الأعاصير القمعية Tornadoes، تولد تلك الأعاصير عادة عند أطراف الأعاصير المتوسطية Mesocyclones، وتتخذ الأعاصير القمعية أو التورنادات شكلا لولبيا يقترب من شكل القمع المقلوب الذى تتجه قاعدته المتسعة نحو السماء بينما يلامس طرفه المدبب سطح الأرض، مما حدا بالباحث روبرت ديفيس جونز (أستاذ مساعد للأرصاد الجوية في جامعة أوكلاهوما) إلى تشبيه إعصار قمعى بأنه: «على شكل خرطوم الفيل ويتدلى من مؤخرة هيكل السحابة الرئيسي» (مجلة العلوم: المجلد ١١ - العدد ١٢ - ديسمبر ١٩٩٥م)، وتنشأ تلك الأعاصير من وجود تيار صاعد عريض ودوار من الهواء الرطب الدافئ مع تيار هابط مبرد بالمطر داخل إعصار متوسط، وقد يصل عرض الإعصار القمعي العادى إلى خمسين مترا وتقدر سرعته بحوالي ثمانية وأربعين كيلومترا في الساعة، بينما يتجاوز عرض الإعصار القمعى العظيم كيلومترا ونصف الكيلومتر وتزيد سرعته عن ستة وتسعين كيلومترا في الساعة، ونظرا لدوران الأرض حول محورها، فإن الأعاصير القمعية التي تهب في نصف الكورة الأرضية الشمالي ترى - من الجو - وهى تدور حول محورها في اتجاه بعكس اتجاه دوران عقارب الساعة، بينما ينعكس اتجاه دوران الأعاصير القمعية التي تثور في نصف الكرة الأرضية الجنوبي ليكون في اتجاه دوران عقارب الساعة، وفي كل الأحوال والمناطق.. تمضى الأعاصير القمعية تقتلع في طريقها الأعمدة والأشجار والسيارات وأسقف المنازل بفعل طاقة الدوران الهائلة لتيارات الهواء التى تكونها.

ميراث دموى

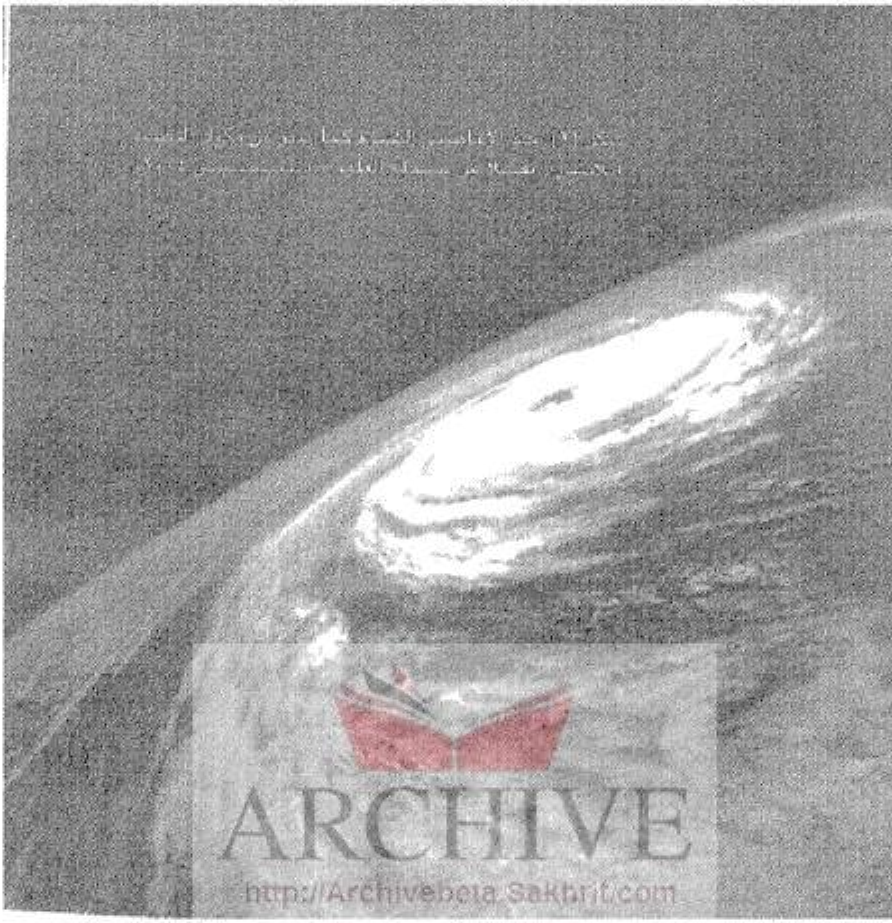
تمتلئ الأدبيات والأبحاث العلمية المهتمة بالأعاصير بفيض من حكايات سطرتها أعاصير لاحصر لها، ولكى يسهل التمييز بين هذه الأعاصير ويصبح في الإمكان التحذير منها، دأب الناس والدول على تسمية الأعاصير، حيث أطلقت أسماء القديسين في البداية على الأعاصير التى

تهب أثناء الاحتفال بأعيادهم، ومن ذلك وعلى سبيل المثال .. إعصار «سانتا أنا» الذي اجتاح بورتريكو في عام ١٨٢٥م، بعد ذلك - وفي القرن العشرين - اتخذت أسماء البشر لتمييز الأعاصير، ويستخدم المختبر الوطني للعواصف العنيفة بالولايات المتحدة الأمريكية أسماء البشر مرتبة أبجديا لتسمية الأعاصير مثل: أنّا - أندرو - بيل - جوان - داني - ريتا - فابيان - كاترينا - كلوديت - لاري - ميندي - نيقولاس وهنري، وفي آسيا .. تطلق الدول أسماء الحيوانات والنباتات بجانب بعض الأسماء البشرية على مايضرب أرضها من أعاصير، ومن ذلك نذكر: إعصار «توكاج» أو السحلية و«إعصار» «ماوون» وتعني الحصان في اليابان - إعصار «نابي» ومعناها الفراشة في كوريا الجنوبية - إعصار «خانون» في الصين وإعصار «دامرى» في الفلبين، وتبدو تلك الأسماء وكأنها لأفراد عائلة رهيبة، لايترك أفرادها مكانا ينزلون به إلا وقد عمه الخراب وغطته رائحة الموت وهجره سكانه، ولنضرب مثلا هنا بما أحدثته مجموعة من الأعاصير ضربت مناطق مختلفة من العالم وفي توقيتات لاحقة لإعصار كاترينا الذي حصد كل الاهتمام واستأثر بكل الأضواء، ففي يوم ٢٠٠٥/٩/٢١م .. أعلنت كل من حكومتي بنجلاديش والهند عن مصرع وفقد ٤٣٠٠ شخص في العواصف التي اجتاحت خليج البنغال في بنجلاديش وولاية أندرا براديش الهندية (الأهرام: ٢٠٠٥/٩/٢٢م - ص ٤)، وبعد ذلك بيومين .. تسببت العاصفة الاستوائية «دامرى» التي ضربت جزيرة لوزون الفلبينية في مصرع ستة عشر شخصا وإصابة المئات (الأهرام: ٢٠٠٥/٩/٢٤م - ص٤)، وقبل ذلك وفي ٢٠٠٥/٩/١٢م .. أعلنت الصين عن إجلاء أكثر من مليون صيني في المناطق التي سيضربها الإعصار «خانون» وقد تسبب الإعصار وبالرغم من جلاء هذا العدد من الصينيين في مصرع أربعة عشر شخصا وفقد ثمانية آخرين، وفي ٢٠٠٥/١٠/٧م تسبب الإعصار «ستان» في مصرع أكثر من مائة وستة وعشرين من مواطني دول أمريكا الوسطى، هكذا توضح الأرقام حجم معاناة البشر مع الأعاصير.

كاترينا - ٢٠٠٥

تقدم السيرة الذاتية التي نشرها مؤخرا المركز القومي الأمريكي للأعاصير (NHC)U. S . National Hurricanes Center للإعصار كاترينا - ٢٠٠٥ الدليل على صحة الفروض النظرية التي طرحت هنا حول تكوّن الإعصار ، فطبقا لتلك الفروض وتبعا لمقياس سافير - سيمسون ، فإن كاترينا - ٢٠٠٥ مر بالمراحل التالية :

بدأ الإعصار كمنخفض جوى



استوائى فى المحيط الأطلنطى قبالة الجنوب الشرقى لجزر البهاما فى ٢٠٠٥/٨/٢٣م ، ثم تطور ذلك المنخفض فى صباح ٢٤ / ٨ / ٢٠٠٥م ليصبح عاصفة استوائية أو مدارية ، وعندما تضخمت العاصفة ... ولد الإعصار كاترينا فى ٢٥ / ٨ / ٢٠٠٥م ، وهو الرابع فى أعاصير موسم عام ٢٠٠٥م ، وفى وقت لاحق من يوم ٢٠٠٥/٨/٢٥م ... لامس الإعصار الأرض حوالى السادسة والنصف مساءً فيما بين شاطىء هالاندال وأفينتورا فى ولاية فلوريدا ، أبطأ الإعصار من سرعته بعد ملامسته الأرض ، وعاد ليصبح عاصفة استوائية قبل أن يزداد عنفاً ويتحول إلى إعصار من الفئة الثانية ، ثم استغرق الإعصار الفترة فيما بين ٨/٢٧ ومنتصف نهار يوم ٨/٢٨ ليبلغ الفئة الرابعة من فئات الأعاصير وطبقاً لمقياس سافير - سيمسون ، بعد ذلك وخلال ماتبقى من نهار الثامن والعشرين من أغسطس ... دخل الإعصار فى الفئة الخامسة عندما

كاترينا وريتا

بلغت سرعة رياحه ٢٤٤ كيلومترا فى الساعة (شكل ٣) ، آنذاك كانت قيمة الضغط المركزى للإعصار تساوى ٩٠٦ مللى بار ، وعندما تدنى ذلك الضغط فيما بعد الواحدة من ظهر ٨/٢٨ إلى ٩٠٢ مللى بار ، فإن ذلك الإنخفاض فى الضغط جعل من كاترينا - ٢٠٠٥ خامس أعنف أعاصير حوض الأطلنطى ، وقد عزا علماء المركز القومى الأمريكى للأعاصير التصاعد الفائق لشدة الإعصار إلى مروره فوق تيار الخليج الدافىء .

لامس الإعصار كاترينا - ٢٠٠٥م الأرض مرة أخرى فى السادسة وعشر دقائق من صباح ٢٩ / ٨ وقريبا من بوراس - تريومف من ولاية لويزيانا ، حيث قدرت سرعة الرياح وقتها بما هو أكبر من ٢٣٥ كيلومترا فى الساعة، وبما يعنى أن الإعصار قد دخل فى الفئة الرابعة من فئات شدة الأعاصير وطبقا لمقياس سافير - سيمسون ، مضى الإعصار بعد ملامسته الثانية للأرض على طول الساحل الشرقى لولاية لويزيانا ، لينثر الخراب فى التجمعات السكانية على طول طريقه المرعب ، وبعد ساعات قليلة من الرعب والموت والدمار ... لامس الإعصار الأرض للمرة الثالثة قريبا من حدود ولايتى لويزيانا والمسيسبى ، كانت سرعة رياحه عند هبوطه الثالث للأرض تقدر بحوالى مائتى كيلومترا فى الساعة ، وبما يشير إلى أن شدة الإعصار قد انخفضت إلى الفئة الثالثة ، ولما كانت رياح الإعصار مازالت شديدة وعلى الأخص فى منطقة العين ، فإنه مضى يحطم كل شىء على شاطىء خليج المسيسبى وفى المدن الموجودة على طول نهر المسيسبى ، وكأن ذلك كان كافياً للحد من عنفوان الإعصار ، ليبدأ في فقد الطاقة اللازمة لاعتباره إعصاراً قريبا من مدينة جاكسون فى المسيسبى ، حيث تدنت سرعته لتسجل ١٦٠ كيلومترا فى الساعة ، وبما يعنى أن الإعصار عاد مرة أخرى لطوره المنخفض الاستوائى الذى بدأ به رحلته المدمرة ، وبالرغم من ذلك - أى من تواضع شدة ما كان إعصارا - فقد تأثرت مناطق وسط الولايات المتحدة الأمريكية بما تبقى من كاترينا - ٢٠٠٥ وهو يمضى مصدعا نحو الشمال ، حيث شوهد ماتبقى من الإعصار وللمرة الأخيرة عند منطقة البحيرات الشرقية فى ٢٠٠٥/٨/٣١م .

خلف كاترينا - ٢٠٠٥م بوارا هائلا في ولاية لويزيانا ، ويكفى للتدليل على ذلك حالة مدينة نيو أورليانز التى أعادها الإعصار إلى ماقبل التاريخ ، وقد عجزت الولايات المتحدة الأمريكية بإمكانياتها



شكل (٢) الإعصار كاترينا عند الواحدة من بعد ظهر ٢٨ أغسطس ٢٠٠٥ م

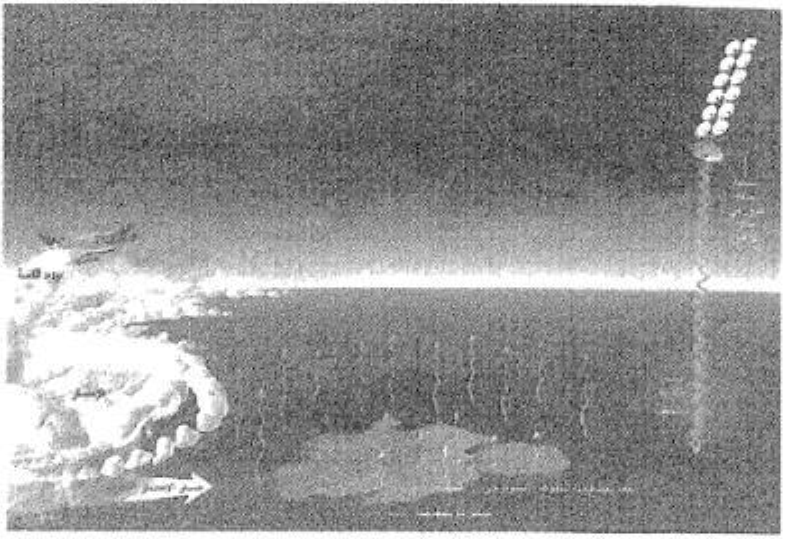
عن مواجهة القوى العاتية للإعصار أو حتى التخفيف من آثاره ، وليس هناك ماهو أدل على ذلك من الصورة التى نشرتها صحيفة «الأهرام» بالصفحة الرابعة من عددها الصادر فى ٢٠٠٥/٩/٢٢م لجثة معلقة على سور داخل نيو أورليانز ، كانت الجثة معلقة على السور بعد أكثر من ثلاثة أسابيع على مرور الإعصار بالمدينة ، لقد بلغ عدد ضحايا كاترينا - ٢٠٠٥م من الأمريكيين - وطبقا لتقدير المركز القومي الأمريكي للأعاصير - مايقرب من ألف شخص ، فإذا ما أضيف لذلك عديد من مليارات الدولارات تمثل خسائر البنية الأساسية والمنشئات ، لأدرك المرء عمق الجرح الذى أحدثه الإعصار

كـاترينا – ٢٠٠٥م فى كـرامـة القطب الأوحد .

ترويض الإعصار

مما لاشك فـيـه أن ذلك السـؤال ـ العنوان قد ألح كثيرا على عقول البعض من المهتمين بالأعاصير : علماء كانوا أو حتى من عامة الناس ، فكان أن ألهمت فيزياء الأعاصير البعض من الباحثين – وقبل سنوات كثيرة – أول الأفكار المهمة حول ترويض الأعاصير والتحكم فيها ، تمثلت تلك الفكرة – أو التقنية فيما بعد – فى التـحكم فى تكثف السـحب والأمطار داخل الإعصار ، وقد استمدت تلك الفكرة منطقيتها من كون الحرارة الكامنة والمنطلقـة من البـخـار الذى يتكثف حول منطقة عين الإعصار تمثل الطاقة التي يستمد منها الإعصار عنفوانه ، فإذا ما أمكن استهلاك جزء من هذه الحرارة بطريقة ما ، فإن شدة الإعصار سوف تنخفض تبعا لذلك ، وقد طرحت هذه الفكرة فى مشروع رعتـه الحكومة الأمريكية فى أوائل ستينيات القرن العشرين وأسمته «مشروع ستورم فيورى» Storm fury project ، تم تنفيذ فكرة تهدئة الإعصار وإبطاء تطوره من فئة إلى أخرى فى المشروع من خلال زيادة معدل هطول المطر فى حـزام الأمطار الأول ، ويعنى بذلك الحزام حلقة السحب والرياح الشديدة المحيطة بمنطقة عين الإعصار (شكل ١ – ج١) ، وقد جرى رفع معدل سقوط المطر عن طريق حقن جزيئات يوديد الفضة بواسطة الطائرات فى منطقة حزام الأمطار الأول (شكل ٤) ، حيث تكون تلك الجزيئات بمثابة النويات التى يبدأ عندها تكثف بخار الماء ، ولما كانت درجة حرارة بخار الماء الموجود عند الارتفاعات العالية التى تنشر عندها الطائرات جزيئات يوديد الفضة ، لما كانت تلك الدرجة أقل كثيرا من درجة حرارة التشبع المناظرة لضغط البخار ، أى أن بخار الماء يكون مبردا تبريدا دونيا فائقاً Supercooled Vapour ، فإن البخار المتكاثف حول جزيئات يوديد الفضة سوف يتجمع حولها فى صورة ثلج، وبدخول مزيد من الهواء الرطب الدافئ، فى عملية تكثف بخار الماء حول جزيئات يوديد الفضة ، فإن طبقات الهواء المكونة لجدار عين الإعصار سوف تتآكل – بسبب تكثف البخار – مفسحة المجال لاتساع عين الإعصار ، وبما يعنى انخفاض شدة الإعصار (هوفمان : التحكم فى الأعاصير – مجلة العلوم – المجلد ٢٠ – العدد ١٢ – ديسمبر ٢٠٠٤م) ، وبالرغم من أن نتائج ذلك المشروع لم تكن عند مستوى طموحات من أقروه ، إلا أنه مثل أول خطوة عملية لكبح جماح أفراد تلك العائلة الرهيبة .

تتسم الفكرة الثانية والمطروحة للتحكم فى الأعاصير بالبساطة ، وتتمثل تلك الفكرة فى تغطية سطح المحيط على طول المسار المتوقع للإعصار بطبقة من الزيت



شكل (٤) ثلاث تقنيات مقترحة لترويض الإعصار أ- المطر الصناعي ب- كبح التبخر جـ- تسخين الهـــواء . (نقـــلاً عن مـــجلة العلوم - ديســـمـــبـــر ٢٠٠٤ م)

القابل للإنحلال البيولوجي (شكل ٤) ، حيث تعمل هذه الطبقة على إبطاء أو منع تبخر الماء من سطح المحيط، وفي مقابل البساطة التي تميز الفكرة الثانية ، فإن الفكرة الثالثة المقترحة للسيطرة على الأعاصير تتصف بالتعقيد والطموح الفائق، تنطلق هذه الفكرة أو التقنية المقترحة من نتائج بعض برامج المحاكاة الرياضية للأعاصير ، حيث تبين هذه النتائج وتؤكد أن أية تغييرات في درجة حرارة الجو داخل الإعصار أو حوله تتسبب في تغيير مساره إلي اتجاه يمكن توقعه أو تخفض من سرعة رياحه (هوفمان : مصدر سابق) ، ولتحقيق ذلك ... فإن الباحثين العاملين على هذه الفكرة يقترحون لذلك استخدام محطة تدور في الفضاء وحول الأرض ، حيث تقوم المحطة المقترحة والمزودة بمرايا عاكسة بتجميع أشعة الشمس وتركيزها ، وذلك لتسخين مناطق معينة من الغلاف الجوى (شكل ٤)، مما سوف ينعكس على تعديل درجات الحرارة داخل الإعصار وخارجه ، وبالتالي توجيهه إلى الوجهة المطلوبة ، إن تقنية أو فكرة كهذه تفتح بابا لأمل البشرية في التخلص من رعب كاترينا وريتا وبقية العائلة المرعبة ، ولكن هذا الباب يتسع أيضا للخوف إلى جانب الأمل، ونعني به الخوف من أن يجيء اليوم الذي يصبح في إمكان البعض - الذين هم ليسوا نحن بالطبع - خلق الظروف المناسبة لتكوين إعصار وتوجيهه إلى أي مكان في العالم .

ثلاث فنانات عراقيات من:

مدن الأحلام التى دمرتها وحشية الغزاة

بالرغم من قسوة الحياة التى تمر بها بلادهن، تحت وطأة الاحتلال الأمريكى والمنازعات بين مختلف الطوائف والاتجاهات السياسية والدينية، إلا أنهن يبدعن، ويقمن برسالتهن الفنية فى ثبات وحيوية، من خلال لوحات تشكيلية حملنها، وجئن بها إلى مصر، متحديات كل العوائق والموانع، لتقديم فن عراقى حديث يستلهم تراث وطنهن وفلسفته القديمة، ويعيد صياغته ليخدم مجتمعهن بروح العصر.

زنابق السلام

فها هى «بهيجة الحكيم» تقدم رؤيتها التعبيرية فى لوحة «زهور الزنابق»، باختيارها أسلوب التجريد الرمزى المرتكز على جذور متوارثة، بسطح اللوحة الذى افترشته بالموتيفات والرموز الشعبية ذات الدلالة العميقة على الأصالة، فتغطى الجزء الأوسط من اللوحة بمساحة لونية خاوية تتخللها زهور الزنابق المتفتحة فى أحد الأركان، موحية بغدٍ مشرق وأمل منشود فى أن يعم الرخاء والأمان والسلام أرجاء «عراقها».

يهيمن على اللوحة الاتجاه الزخرفى الرمزى فى توحيد بصرى من وسطها، بغرض عزل قدسية الهدف عن بقية مؤثرات العناصر الزخرفية المحيطة. كما نرى ارتباط الخط الأفقى والرأسى المعبر عن الحياة الخالدة فى أرجاء اللوحة. أما الخط المنحنى فهو الخط الذى يشكل محيط العناصر الشعبية والزهور بالوسط، فى تكوين يحقق علاقات متوازنة وصحيحة ومتكاملة بالنسبة للمركز.

والمركز هنا يشكل التوازن المستقر بين الخطوط المستقيمة (الأفقية والعمودية) بإدارة نقطة بؤرة الرؤية لدى المشاهد.

أسلوب «بهيجة الحكيم - مواليد بغداد ١٩٤٦» حديث، لكنه استلهم أو اقتبس عناصره ومفرداته التشكيلية من بيئة وتاريخ وثقافة الفنانة التى قدمت حلولها الفنية فى الصياغة بالتعديل والتبديل، مما أضفى على أعمالها سمات الحداثة والتفرد الخاص به.

نبع النماء

أما «نداء البياتى» التى ولدت فى العام ١٩٥١، والحاصلة على بكالوريوس اللغة العربية، فهى فنانة تتميز بحس

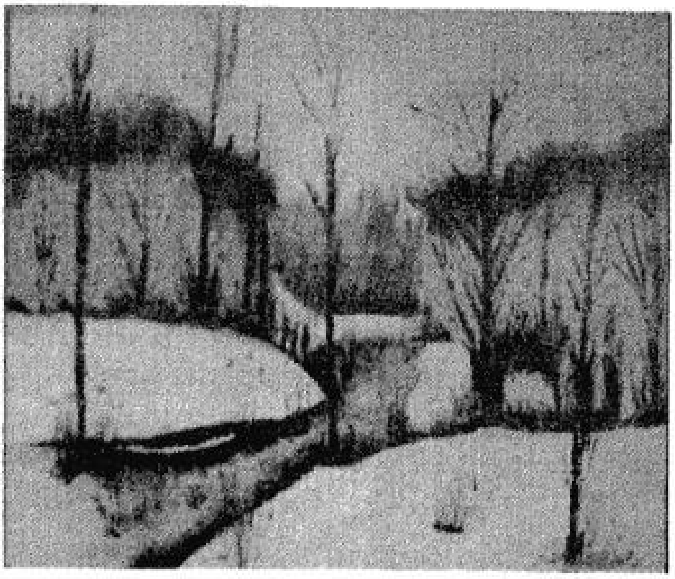


خاص ، حالمة بعالم خارج الزمن المعاصر ، وترى أن الخيال امتداد للواقع . وتتضح وجهتها المثالية التى تطمح فى تحقيق جزء منها ، فى رؤيتها التشكيلية الخاصة ومعالجتها الجمالية القائمة على الحوار بين المتلقى والعمل الفنى .

فهى لا تنتمى لأية مدرسة محددة أو اتجاه تشكيلى بعينه ، وإنما تسعى كل لوحة من أعمالها لخلق حدث خاص بها منذ ميلاد الفكرة والموضوع حتى اللمسات الأخيرة.

«والفنان - على حد تعبيرها - هو الذى يطلق العنان لأفكاره وخيالاته ورؤاه الخاصة ليعبر دون قيود وضوابط تحددها الاتجاهات الفنية المتعددة ، حتى يتمكن من إنجاز تجربته الإبداعية عن قرب ، وبإحساس عميق بها».

وحين نطالع لوحتها «سيد الركام.. ستغنى من جديد» يتضح معنى قولها ، فهى تكشف عن الواقع الجمالى ، والعقلانى فى آن واحد ، مما يعكس رصيداً فنياً ونضجاً فكرياً ، يتبدى فى أسلوب يؤكد التفاعل بين الوحدات التشكيلية فى تراكيب بنائية متجددة تتوالد وتتراكب لتحقيق التعبير عن التحدى الذى تواجهه المرأة العراقية الآن ، وإصرارها على العودة إلى الحياة من جديد (من خلال مزجها بين عناصر تشكيلية من الماضى والحاضر، مع نظرة

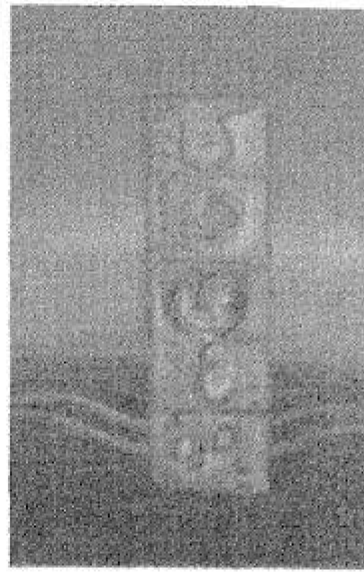


إلى مستقبل أفضل) ، فجعلت من شعر المرأة نبع الماء الذى تنساب جدائله معلنة عن النماء ، والحياة .

من جهة أخرى ، فإن رسمها الشناشيل (البيوت البغدادية) يشير إلى هويتها . كما تشير إلى ذلك بالية الألوان التى رسمتها بأسفل لوحتها ، والتى لونت بها صور وأشكال المستقبل الذى تحلم به لبلادها .

مدن الأحلام

تحلق الفنانة «ملاك جميل» فى رحلة الحياة ، معبرة عن انفعالاتها الداخلية بالوحدات التشكيلية والألوان التى تختارها، فلكل عنصر ولون – عندها – لغته الخاصة ، وتأثيره على النفس وقدرته على تبليغ ما ترنو إليه ، وما تجيش به نفسها ، فتتخذ من بدايات آيات القرآن الكريم نبراساً لإبداعها مثل (ألف – لام – ميم .. وغيرها) مرة ، ومرة أخرى تعود لبدايات الخليقة على الأرض حينما خرج آدم وحواء من الجنة بسبب الشجرة المحرمة ، والتى تناولتها الفنانة تشكيلياً بأسلوب السهل الممتنع فى تلخيص بديع ، متخذة من الشكل الدائرى للشجرة الغاية .. فهى أساس الكون : الكرة الأرضية والبذرة ورحم المرأة كلها مفردات تتجه نحو الشكل الدائرى ، بينما جعلت من التشكيل الداخلى لأوراق الشجرة فرصة لكتابة حروف وكلمات من آيات القرآن .





فإذا هبطت «ملاك جميل» إلى الأرض ، صورت مدن الأحلام التى تتمنى أن تكون عليها المدن العراقية . فهى أرض حضارة «بابل وأشور» ، وهى أولى بقاع الأرض بتحقيق الحلم. لكن الحلم يتبدد ، بعد أن دكت طائرات العدو الأمريكى والبريطانى الناس والبيوت ، وداست أقدامه أرض العراق .

إنها قرصنة الإنسان ، وحشيته ، وعنفه على كوكب الأرض منذ «بدء الخليقة» .

وتلتقط «ملاك» ريشتها لتصور جمجمة تخرج منها عيون جاحظة - هى التصفية الجسدية والحضارية للإنسان العراقى المستهدف ، لسلب ثروته التاريخية والنفطية.

لقد عبرت «ملاك» - المولودة فى العام ١٩٥٧ والحاصلة على بكالوريوس الفنون الجميلة - بقوة وبألم عن معاناة المرأة فى هذه الظروف المرعبة .. فهى قبل أن تكون فنانة ، كانت زوجة لإنسان شهيد قدم روحه فداء لوطنه .



تقرير :
د.مريم المهدى

فرشاة الألم والأمل

فريدا كاهلو

لوحات فنانة المكسيك.. تصور قصة حياتها

صلاح بيصار ■



فريدا كاهلو .. روح المكسيك وعلامة من علامات فنها .. كانت رحلتها قصيرة على الأرض .. أشبه بشهاب اشتد لمعانه وانطفأ، فلم تتجاوز ٤٧ عاما .. ورغم هذا كانت حياتها عريضة مليئة بصخب الفن وقوة العاطفة .. مسكونة بالحزن والألم والضعف والوهن .. ارتبط اسمها بأندريه بريتون رائد السيريالية، وليون تروتسكي الثائر الروسي الذي انشق وأعلن الثورة الدائمة حتى اغتيل .. وجوزيف ستالين الذي صورته في لوحة لم تكتمل .. وقبل وبعد هؤلاء فنان المكسيك الشهير دييجو ريفييرا الذي كان تميمتها بل وأيقونتها الخاصة والذي تقاسم حياتها ولوحاتها مع الألم .

تقول كاهلو : في حياتي أصبت بحادثتين .. أولاهما : حادثة الأتوبيس، وكانت الثانية زواجي من ريفييرا .

ومن خلالهما تمتد لوحاتها بصورها التعبيرية لشخصيتها والتي جسدت ملامح أسطورتها بمثابة سيرة ذاتية عكست قصة حياتها .. حتى أطلقت عليها صديقتها الكاتبة مارثا زامورا «فرشاة الألم» وجعلته عنوانا لكتابها الذي قدمته بعد رحيلها بأكثر من ٢٧ عاما .

في لندن يقام حاليا معرض لأعمال الفنانة المكسيكية ضم حوالى ٦٠ لوحة احتفالا بالذكرى الخمسين لوفاتها .. وكانت تلك المناسبة فرصة للتعرف على حياتها العاصفة والدخول إلى عالمها .

الرسم من المرآة

في قرية صغيرة على سهل منبسط بالقرب من مكسيكو سيتي تصلها بالترام

■ ناقد وفنان تشكيلي



صورة لفريدا ودييغو ريفيرا، ريفيرا وهو
يحمل باليته الالوان، اما هي فقد اختارت
لنفسها ان تكون [illegible] فقط (١٩٣٠)

فريداكاهلو

ولدت فريدا فى السادس من يوليو من عام ١٩٠٧ لأب خجول هادئ من أصول ألمانية وأم مكسيكية .

كانت القرية محاطة بأشجار السرو والسنديان مع حقول القمح التى تبدو خضراء فى أول الموسم ثم تبدأ فى التدرج نحو اللون الذهبى فى موسم الحصاد .. وقد تشربت فريدا هذا التاريخ الذى يعنى صور الحياة هناك فى ذلك الوقت على ضفتى نهرها وداخل أسواقها وكنائسها وساحاتها .. بالإضافة إلى تلك المزارع التى تنساب فيها المواشى والخيول النافرة البيضاء والسوداء والبنية .

فى طفولتها أصيبت فريدا بشلل الأطفال فى رجلها اليمنى ومع نموها بدأت ساقها فى الضمور والتحول قياسا برجلها اليسرى .. وهذا ما جعل والدها أكثر ارتباطا بها واقترابا منها خاصة وقد نصحه الأطباء بأن تمارس رياضة تساعد على التخفيف من ظروفها المرضية .. فكان يشجعها على السباحة وركوب الدراجة والمشاركة فى الألعاب الجماعية .

جلر مو كاهلو والد فريدا عمل من البداية فى الصاغة وتجارة الذهب حيث ورث المهنة عن والده وعندما توفى حماه وكان يمتلك استديو للتصوير آل إليه فتحول من الصاغة إلى الفوتوغرافيا .. ومن هنا كان يصحب فريدا معه فى جولاته للتصوير .. وداخل الاستديو حرصت بدورها على مساعدته فتعلمت وضع الرتوش وتلوين الصور .

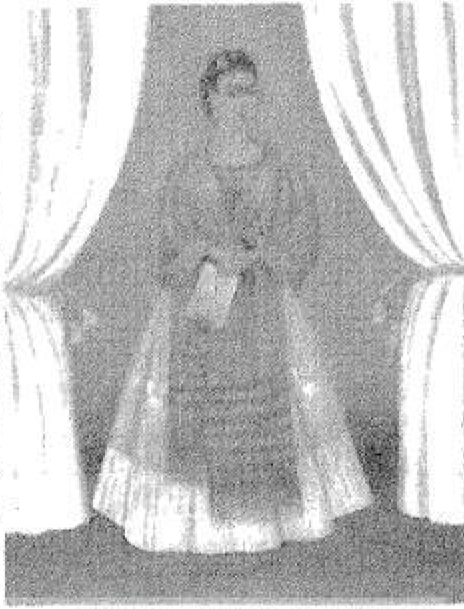
وعندما التحقت فريدا بالمدرسة الأولية تعطلت كثيرا بسبب ظروفها الصحية وقد تجاوزها زملاؤها فى المدرسة عاما بعد عام .. وفى هذه الفترة بدأت فى تنمية ملامح شخصيتها والتكيف مع حالتها .. فكانت تتعمد أن تبدو فى مظهر أصغر من سنها وفى نفس الوقت حاولت إخفاء التشويه الذى حدث لرجلها اليمنى خاصة فى الصور الجماعية مع أسرتها وأصدقائها وصديقاتها .. وكانت ترتدى البدلة الرجالى بالصديرى إمعانا فى التأكيد على قوة شخصيتها رغم ضعفها الداخلى .

فى يوم من أيام سبتمبر بعد الظهر من عام ١٩٢٥ كانت فريدا وصديقها اليكس داخل أتوبيس عام .. كانت فى طريقها إلى المنزل .. ولكن فجأة انحرف الاتوبيس واصطدم بحافلة ضخمة وقد أدى هذا الارتطام إلى إصابتها فى العمود الفقرى والحوض .. اصابات قاتلة أوهنت عزيمتها واقعدتها جزئيا ..

تقول فريدا : اخترق ذراع المقعد جسدى مثل اختراق السيف للثور فى حلبة المصارعة .

نقلت إلى المستشفى .. وهناك كانت حبيسة مقيدة فى سريرها .. وبذكاء الأم عرفت والدتها حجم معاناتها .. فأحضرت إليها حاملاً صغيرا ومجموعة من الألوان .(ورغم أنها لم تمارس الفن من قبل .. فقط مثلها مثل أى طالبة درست بالمدرسة

القومية الإعدادية هناك) .. وفوق سريرها كان لديها مرآة حيث بدأت ترسم نفسها وكانت هذه البداية أول الطريق للتركيز على صورها الشخصية .



«بين الستائر» اللوحة التى أهدتها فريدا للزعيم تروتسكى

هى وريفيرا

بدءا من عام ١٩١٠ انطلقت الثورة المكسيكية فى مواجهة دكتاتورية دياز، ومن هذا التاريخ تطلعت المكسيك بفخر لجذورها .. وبدأت الدعوة للقومية تجتاح البلاد فى كل اتجاه .. وفى عام ١٩١٧ تأكدت ملامح الثورة والتى جاءت فى الأساس من أجل إعادة صياغة الأوضاع الاجتماعية .. كان من بين طلائعها مجموعة من الفنانين التشكيليين .. كانوا حريصين على أن ينقلوا لرجل الشارع كل المعانى التى طرحتها رسالة الثورة .. ينقلوها بالرسوم على الجدران فى أماكن تجمعات العمال والطلبة .. فى المصانع والمدارس والجامعات وأيضا فى قصور الفن والثقافة .

ومن هنا نمت المدرسة المكسيكية فى الفن والتى تمثل تعبيرا وصفيا للحياة الاجتماعية مع تجارب الفن الحديث التى امتزجت بها خاصة المدرسة التعبيرية . ويعد دييجو ريفييرا واحدا من رواد تلك المدرسة وقد كان ذا قوة بدنية هائلة وقدرة فائقة على الاستمتاع بالحياة ، وقد انعكس ذلك على فنه المتفجر بالحيوية والتفاؤل مما بعث الحماس فى قلوب الفنانين الشباب .. ولم يحجم ريفييرا عن المخاطرة بآرائه فى أصعب المواقف وأحرجها .. فقد كان الفن فى نظره أداة تكريس للدفاع عن الإصلاحات الاجتماعية والتقدم .. إنه أداة دعاية للمثل العليا .. وربما كانت إحدى الخصائص البارزة فى فنه أنه أراد أن يكون فنانا جماهيريا كما يؤكد الناقد د. نعيم عطية .. ومن ثم كانت موضوعاته وألوانه ذات هدف واحد هو مخاطبة الجماهير .

ولقد رأت فريدا دييجو ريفييرا لأول مرة عندما كانت بالمدرسة القومية الإعدادية، وكان يرسم لوحة حائطية

فريدا كاهلو

هناك .. ومن الوهلة الأولى تعلقت به وقد ساعد على تأكيد علاقتها به صداقتها الحميمة لينتامودينى والتى كانت تعمل موديلا له .. فمن خلالها التقيا سويا .. ريفييرا وفريدا .. ووقعا فى الحب معا .. وقد رسمها فى لوحته الحائطية «أغنية الثورة» عام ١٩٢٨ وبعد عام واحد وبالتحديد فى يوم ٢١ أغسطس من عام ١٩٢٩ أعلن زواجهما وكان عمر ريفييرا ضعف عمرها وحجمه ضعف حجمها .

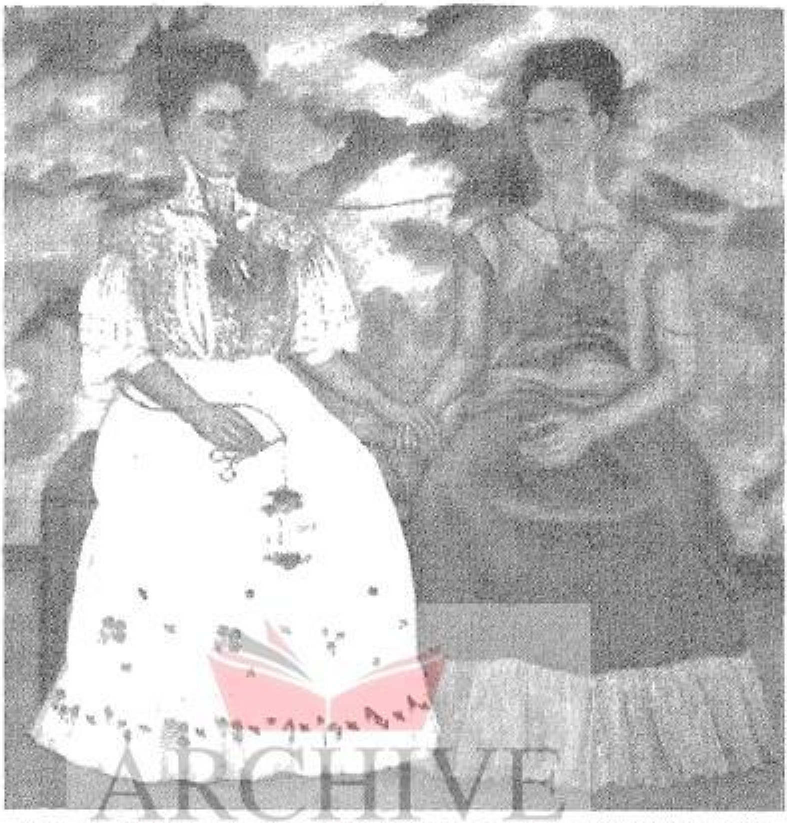
ومنذ هذا الوقت أصبح ريفييرا القاسم المشترك لفريدا مع آلامها النفسية والعضوية والتى لازمتها طوال حياتها .. أصبح حبها ووجعها وحزنها ومن هنا تكررت صورته فى لوحاتها تعكس لطبيعة العلاقة بينهما والتى تأرجحت بين الحب المشتعل والخصام والاستفزاز وحتى الانفصال .. وكانت البداية تلك اللوحة التى جمعتهما عام ١٩٣١ تحت عنوان «بورتريه فريدا ودييجو» وقد رسمته وهو يحمل باليتة الألوان وكأنها تؤكد على قدرته الابداعية وامتلاكه للفن، أما هى فقد اختارت لنفسها أن تكون محبوبته فقط .. زوجة الفنان العبقرى وملهمته بملامحها الفاتنة وفى الخلفية عصفور الحب طائر فى أفق اللوحة .. يحمل شرائط ورقية عليها كتابات بالمكسيكية وكأنها تبارك تلك العلاقة التى توجت بالزواج .

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن الماضى يسافر دييجو بصحبة فريدا إلى أمريكا ليقدم أعمالا فى التصوير الحائطى بسان فرانسيسكو وكاليفورنيا وانتقلا إلى ولاية ديترويت حيث نفذ سلسلة من الجداريات بمعهد الفنون هناك

وفى نيويورك أقام معرضا لأعماله وبعد ذلك بدأ فى رسم جداريته «الرجل فى مفترق الطرق» بمركز روكفلر من أجل أن توضع بالمدخل .. واشتملت الجدارية على بورتريه «صورة شخصية» للينين زعيم الاتحاد السوفييتى وأدى هذا إلى فسخ العقد بينه وبين المركز وتدمير الجدارية .

بالطبع يؤكد وجه لينين الذى أدخله ريفييرا كعنصر من عناصر الجدارية بمعناه الرمزى على اعتناق ريفييرا وفريدا للشيوعية كمذهب وأيديولوجية سياسية وقد كان نشاطهما السياسى فى حركة الثورة بالمكسيك والتى كانت موازية للثورة الروسية لا يخفى على أحد فى ذلك الوقت بالإضافة إلى تلك الجداريات التى غنت للثورة المكسيكية .

فى عام ١٩٣٢ عاد دييجو وفريدا إلى المكسيك من جديد .. وكان دييجو معجبا بالزعيم الروسى المنشق ليون تروتسكى والذى طرده ستالين من الاتحاد السوفييتى بعد فترة من وفاة لينين .. لذا ساعده فى أن يأتى إلى المكسيك كمأوى وملاذ له .. وبالفعل وصل تروتسكى وزوجته ناتاليا إلى هناك وأقاما سويا بمنزلهما .. وفى عيد ميلاد تروتسكى



الفريدتان .. بعد طلاقها من ريفيرا صورت فريدا نفسها بشخصيتين .. فريدا المحبة وفريدا الحانقة



جانب داخلي من اتوبيس الحادثة كما تخيلته فريدا

أهدته فريدا لوحتها «بين الستائر» وهي لوحة تقف فيها على أرضية حمراء داكنة بملامح الحسن .. ترتدي رداء على الطريقة المكسيكية من البرتقالي المنقوش بالأبيض وينسدل من أسفل عن كورنيش عريض أبيض مع شال ذهبي وكول أحمر وتحمل في يدها خطابا .. وتبدو الستائر بالأبيض الناصع البهي في بهاء جمالها الهادئ .. كان هذا عام ١٩٣٧ .

استمر زواج فريدا ودييجو .. ولكن بعد مشاده بالأيدي داخل استديو ريفيرا .. تم طلاقهما عام ١٩٣٩ وقد أثر الانفصال تأثيرا كبيرا على فريدا .. ورغم أنها أنتجت العديد من اللوحات فترة الانفصال إلا أنها شعرت بانهيار في حياتها مما أدى إلى إفراطها في تناول الكحوليات .. ومن أجمل أعمالها في تلك الفترة لوحتها الرائعة «الفريدتان» والتي اشتركت بها في معرض السوريالية الدولي الأول الذي أقيم في مدينة مكسيكو عام ١٩٤٠ في الوقت الذي أعلنت بالجرائد عن انفصالها ويقول مؤرخ الفن الأمريكي ماكنيلي هيلم الذي زارها في ذلك الوقت بأنه كان واضحا على الفنانة فريدا مظاهر الأسى والحزن الشديدين .. مع بدئها في رسم تلك اللوحة المحتوية على صورتين كاملتين لفريدا شخصيا .. إحداهما لفريدا المحبة لريفيرا والثانية لفريدا الحانقة عليه وهما جالستان على أريكة لاثنين فقط ومتصلتان بشريان يربط قلبيهما بوضوح كامل .. ويتدفق من القلبين الدماء .. ومن لحظة لأخرى تحاول إحداهما وقف هذا النزيف بكلابة طبية .. دون حماس بينما تضع الأخرى ايقونة تحمل صورة صغيرة للفنان ريفيرا كي يتوقف النزيف وحيث تجلس الفريدتان بجوار بعضهما وأيديهما متصافحة ترتدي احداهما الملابس الأوروبية التي تعود إلى العصر الفيكتوري والأخرى ترتدي بلوزة وجيبة مكسيكية تقليدية .. حيث تعرض الفريدتان آلام حبهما قباله منظر طبيعي قاحل تعلوه سحب داكنة بالرمادي والأسود المشبع بالأبيض وكأنها تعكس لجو الغيوم المنذر بالأعاصير .

وفي عام ١٩٤٠ تم زواجهما من جديد .. وعاد إليها سحرها وتألقها وعادت ابتسامتها رغم آلامها .. وقدمت لوحتها الرمزية البليغة «دييجو وأنا» وقد صورت فيها وجها في نصفين .. نصف بملامح فريدا والآخر بملامح دييجو .. ويبدو القمر أعلى اللوحة معلقا في الأفق .. وأسفله الشمس تسقط أشعتها والوجه محاط بأوردة متشعبة لقلب واحد مع صدفة بحرية تعكس لما بين الزوجين من أسرار وحكايات وجراح وآهات .. وتعود فريدا مرة أخرى لتصور نفسها معه من جديد في لوحة ثانية تحمل نفس العنوان «دييجو وأنا» وقد صورت نفسها ودييجو يخرج من بين حاجبيها وتبدو عيناها بنظرة من التحدي كمحاولة لتجاوز آلامها



عودة الأمل لوحة تصور سحر فريدا وآلامها ـ عام (١٩٤٦)

فريدا كاهلو

.. وشعرها الأسود الفاحم يطوق رقبتها يمتزج بكول ردائها الذى يبدو وفى هيئته شبكة مخرمة .

عالم فريدا

بحواجب كثيفة تلتقى ببعضها وعيون لوزية مسكونة بالصفاء .. ورقبة طويلة تذكرنا برقاب حسناوات موديلياني تصور فريدا نفسها ينسدل شعرها الفاحم أو تعكصه وترصعه بالاكسسوار .. هى فنانة تمتلك قدراً كبيرا من السحر .. فيها جمال هادىء ومسحة خفيفة من الحزن .. لا تخفى اشراقها وحيويتها .. ومن هنا صورت نفسها فى حالات كثيرة .. بدت فيها أشبه بغجرية حسناء بالملابس المكسيكية وفى أحيان أخرى بملابس عصرية زادتها سحرا على سحرها فلم تخف أصولها التى تنتمى لمساحة من أمريكا اللاتينية تتميز بدفئها الاستوائى . ولحظة بلحظة جسدت حياتها .

يقول الناقد الأستاذ محمد حمزة وهو أول من أضاء على شخصيتها الفنية وحياتها وأنشأ لها فصلان فى كتابه المهم «السوريالية بين الفنانات والملهمات» :

لقد وجهت الفنانة كاهلو كل اهتمامها لشخصيتها الذاتية فى الحياة وادماج مظاهر حياتها داخل أعمالها الفنية .. وكانت صورتها لنفسها أكثر الغايات الأساسية المهمة إيحاء وإلهاما .. وهكذا كان الموضوع الوحيد فى كل أو أغلب لوحاتها مما جعل هناك ازدواجية بين صورتها الباطنية وصورتها الظاهرة بقسماتها على الملأ .. وقد غذت صورتها الباطنية بآلام جسدها الواهن الملئ بالكسور مستثمرة صورها بمعاودة تكرارها بشكل مركب معقد .. بالإضافة إلى الأفكار التى كانت تنتابها من آونة لأخرى على نحو مزعج .. كما كانت تقاليد الفن الشعبى المكسيكى وحضارة «الازتيك والمايا» قد جعلتها تتكبد الشقاء الفائق عن الحد فى رغبتها فى إبداع لوحات مبتكرة مثيرة مستنبطة من أصولها الممزوجة بمعرفتها لمهارة الفن الأوروبى» .

ولوحات فريدا عموما تجمع بين الحلم والواقع .. والسحر والخيال .. وهى تنقلنا فى أعمالها إلى روح المكسيك فى العناصر والرموز من الطيور خاصة الببغاوات والقرود والفراشات والنباتات العريضة مع الأزياء القومية .. والتسجيات المزينة وهى فنانة تملك قدرا كبيرا من الشجاعة فهى تواجه أزمتها وفى نفس الوقت تعرضها بلا خجل على المتذوق .

فى لوحتها «العمود المكسور» ١٩٤٤، تقف عارية حيث ينحسر رداؤها من أعلى من الصدر إلى منتصف الجسد من أسفل .. وتبدو مشدودة إلى الأحزمة والأربطة التى تستخدمها وبشكل يومى من أجل المساعدة فى شد قوامها .. وحيث تقف الدموع فى مقلتيها .. تتراشق المسامير فى جسدها ..

وفى لوحة «عمود الأمل» تجلس فى ملابس حمراء مكسيكية محلاة بالنقوش بوردة تغطى رأسها .. وتحمل علما فيه كتابات للأمل ومعه تمسك بالدعامات التى تشد جسدها ويجوارها فريدا الجريحة مستلقية على سرير طبى ملفوفة فى لفائف بيضاء وينحسر الجسد عن جراحها وفى الأفق .. تقف الشمس حمراء فى جانب مشبع بالأزرق والأبيض ورمادية فى جانب آخر مشبع بالأسود والرمادى .. والمشهد فى الخلاء على أرض تشققت .. واقفرت .



صورة شخصية للفنانة مع عالمها المفضل

ولاشك فى أن صورها الشخصية مع القرود والطيور تمثل ملمحا آخر من ملامح فنها وحياتها خاصة وأنها كانت تربى تلك الكائنات فى فناء منزلها . فى إحدى تلك اللوحات تصور نفسها برداء أبيض ترتدى كوليه عقد ينسدل على الصدر فى هيئة فروع نباتية يتدلى منها طائر محنط وعلى جانب يطل قط أسود بعيون متوحشة وعلى الجانب الآخر قرد أسود يعبث فى العقد .. أما الخلفية فتمتزج بشعرها .. وهى عبارة عن نباتات ورقية عريضة بخضرة زيتونية فى بعضها وصفراء فى البعض الآخر .. وتمرح الفراشات بين رأسها والنباتات وراءها .. ووجه فريدا هنا رغم جماله البدائى إلا أنه لا يخلو من حدة من الحواجب المقوسة الكثيفة والنظرة المتحدية والشارب الخفيف .

ان أعمال فريدا كاهلو تنتمى لقوة الفن .. بمعنى آخر للقوة التعبيرية للإبداع وهى تلتقى فى النهاية مع السحر .

ونظرا لإصابتها فى العمود الفقرى والحوض فقد حرمت من الانجاب وكانت تهفو إلى ذلك بقوة حتى أنها اجهضت ثلاث مرات ومن هنا صورت نفسها عارية تماما على سرير فى لوحتها «مستشفى هنرى فورد» وتنساب من جسدها أوردة وشرايين تتجه إلى أعلى وأسفل تنتهى بأجنة وأحشاء .. وكائنات مشوهة .. كل هذا على أرضية بنية داكنة مع الأفق السماوى المشبع بالبيج

والأبيض .. وعلى السرير بقعة كبيرة من الدم أسفل الجسد .

وتبقى لوحتها «الحب يعانق الكون» مساحة تعبيرية تعد بحق روح المكسيك والتى تمتزج بروح فريدا ودييجو فى وقت واحد .. فقد صورت نفسها برداء أحمر وكورنيش أبيض جالسة تحمل دييجو ريفييرا الذى يبدو كطفل صغير عارى تماما وفى الخلفية تمثال لامرأة رمز للكون يصور امرأة بجدائل ضخمة الجسد وكل تلك العناصر محفوفة بنباتات استوائية وصبار ويحملها يدان .. يد بيضاء وأخرى سوداء بمثابة الشرق والغرب .. والأفق يمتد فى جانبين أحدهما مظلم والآخر مضىء أشبه بالكرة الأرضية .

سيريالية فريدا

فى عام ١٩٢٤ قامت الحركة السيريالية فى أوروبا لتعلن التمرد على حدود الواقع والاهتمام بأسرار العقل الباطن .. وهى كما يقول الكاتب كامل زهيرى ابنة المحنة النفسية والفكرية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى .

وكان أندريه بريتون رائدها وأعظم قادتها .. وقد نادى بتحطيم الجسور بين الحقيقة والخيال ومثلما قال من قبل كارل ماركس : «غيروا العالم» فقد صاح الشاعر رامبو : «غيروا الحياة» ومن هنا أعجب بريتون بالماركسية وقد وقع اختياره على الثائر المنشق الزعيم الروسى ليون تروتسكى وربطتهما صداقة تدعمت لأن تروتسكى كان ينادى بالثورة الاجتماعية الدائمة .

فى عام ١٩٣٨ سافر أندريه بريتون وزوجته الفنانة جاكلين لامبا إلى المكسيك لإلقاء بعض المحاضرات وزيارة تروتسكى فى المنفى .. وعندما التقى به فى مكتبه جذب نظره لوحة فريدا «بين الستائر» التى اهدتها له من قبل .

وعندما زارها بمرسمها وتأمل لوحاتها .. أكد انتماءها للسيريالية وأشار إلى أعمالها بأنها أشبه بشريط حريرى ملفوف حول قنبلة !!

وقد كتب مقدمة الكراسة المصاحبة لأول معارضها فى نيويورك .. فى نفس العام بجاليرى جولين ليفى : «إعجابى بكاهلو ليس له حدود عندما اكتشفت أعمالها الفنية المزدهرة وقوتها النافذة للوجدان .. وخصوصا انتاجها الأخير المتجه نحو السيريالية الخالصة .. عند زيارتى للمكسيك .. هذا بالرغم من تخيلى لها فى الحقيقة فى تلك اللوحات بدون أى سابق معرفة لها بالسيريالية .

متحف وفيلم

ظلت فريدا ترسم وتتألم وتعيش الحياة .. لكن بدأت حالتها الصحية تسوء بدءا من عام ١٩٥٢ وتأثرت ساقها اليمنى بشكل كبير وأصابها العطب من جراء الغرغرينا فما كان من الأطباء إلا أن قاموا ببترها من أسفل الركبة .. واضطرت فريدا إلى تركيب ساق صناعية لكن لم تكن ترتاح لها وكانت تستريح أكثر على معقد متحرك .. وزادت آلامها



دييجو ريفيرا يخرج من رأس الفنانة وكأنه يشغل كل تفكيرها

يوما بعد يوم وافرطت فى التدخين والكحوليات .. ورغم هذا ظلت ترسم .. لكن اتجهت إلى الطبيعة الصامتة فرسمت فى احدى لوحاتها بطيخة حمراء يانعة مصحوبة بكتابة تقول : «حياة أبدية مشتعلة .. وظلت تتردد على المستشفى بين الألم والحزن».

وقبل أن تودع الحياة بأيام شاركت فى مظاهرة ضد تدخل وكالة المخابرات الأمريكية فى دولة جواتيمالا .. فى يوم مطير خرجت إلى الشارع مع الجموع بجوار ريفيرا على كرسيها المتحرك .. تحمل فى يدها لافتة تنادى بالسلام .. وعادت إلى البيت .. وأخذت فى الذبول كشمعة تحترق وفى المدخل الأخير من يومياتها صورت ملاكاً بجناحين باللون الأسود مصحوبا بكلماتها : «أمل فى خروج سعيد وأمل ألا أعود للحياة مرة أخرى» .

وفى ٦ يوليو من عام ١٩٥٤ احتفلت بعيد ميلادها مع بعض الأصدقاء .. بدت سعيدة ومشرقة .. ربما لتؤكد أنها النهاية وماتت فى اليوم السابع .. وخرجت جنازتها من قصر الفنون مصحوبة بجمع غفير يتوسطهم زوجها دييجو ريفيرا .. ليحرق جسدها كما أرادت .

وبعد رحيلها بأربع سنوات تحول منزلها إلى متحف قومى يضم أعمالها ومازالت حوائطه مغطاة باللون الأزرق وغطيت نوافذه الخارجية بالقرميد وعلى الحامل بالداخل يطل بورتريه غير مكتمل يصور ستالين أما خزانتها الصغيرة فمازالت مليئة باللعب ومازال فوق سريرها الكورسيه الذى كانت تستخدمة وكأنه يعلو على الألم .

وبالرغم من رحيلها إلا أنها ستظل تعيش فى لوحاتها وتاريخها والصمت المطبق بمنزلها .

وفى عام ١٩٩٩ قدمت هوليوود فيلم «فريدا» حول حياة الفنانة المكسيكية وأعمالها من إخراج جول تايمور وبطولة الفنانة اللبنانية الأصل سلمى حايك .

تحية إلى روح فرشاة الألم والأمل فريدا كاهلو وإلى اللمسة السحرية التى أشاعت البهجة فى الابداع التشكيلى العالمى المعاصر .

«المكان إذا لم يكن مكانة لا يعوّل عليه» الشيخ الأكبر ابن عربي

غرفة مفروشة فى القاهرة

حمدى الجزار ■



أن تسكن فى غرفة مفروشة فهذا يعنى أنك مرتحل دائما، يعنى أنك غريب، ووحيد ، وليس سريرك الخاص الذى تألف النوم فوقه. تُرغم طيلة الوقت على صنع علاقة عارضة، موقتة، عابرة وغير حميمة، بأسرة متنوعة تتغير أشكالها وأحجامها وألوان طلائها، دائما، مع الانتقال من غرفة إلى أخرى.

أن تنام فى حجرة تعرف، مسبقا، أنك ستضطر لمغادرتها فى اللحظة التى تكون فيها قد اعتدت مقاساتها، لون حيطانها، ارتفاع سقفها، ملمس بلاط أرضيتها تحت قدميك العاريتين، كل هذا يعنى - لكن ليس تماما - أن تأمن امرأة خائنة قاسية علي قلبك.

السكن إلى غرفة مفروشة معناه أن تصادق الأرق وتنام عدة ساعات قليلة نوما مضطربا خفيفا، بأحلام متباعدة أغلبها كوابيس.

عندما تكون قد بدأت في الاطمئنان إلى حضن الحائط الملاصق للسرير، وحددت المساحة الملائمة من المرتبة، المساحة الأقل خشونة، وبدأت تعتاد تمديد ثقل جسدك فوقها، بعد أن تكون قد امتلكت حوائطها بوضع مستنسخات من لوحات لفنانين تشكيليين تحبهم، بعد أن تكون قد أتممت تفريغ حقيبتك الوحيدة علي مراحل، وأصبحت تعرف موضع الملابس الداخلية والقمصان والبنطلونات فى الدولاب، بعد أن تكون قد ألفت الأصوات التي تنفذ إليك من حوائطها، فى الفجر والظهيرة، وفى منتصف الليل وساعة المغربية، بعد أن تكون قد استطعت ضبط خطواتك وإيقاع جسدك مع عدد أمتار الغرفة ومساحاتها الخالية، بعد أن تكون على وشك الوقوع في غرامها، وبداية التنعم بلذة الوصل، بعد كل ذلك يقول لك المالك فجأة «لا مؤاخذة يا أستاذ .. ابقي خلينا نشوفك».

أحيانا تغادرها أنت لأسباب اقتصادية أو بفضل جيرة الخير، أو لتوعكات عاطفية خاصة بمزاج الرفيقة الأخيرة، أو حتى فى نوبة من نوبات عدميتك المعتادة التى تسوى كل الأشياء ببعضها البعض، والتى تزداد فيها قناعة بأن غرفة فوق الأرض مثل قبر تحتها .

■ كاتب وروائى



لوحة «الغرفة»..للفنان العالمى فان جوخ

والمسافة بين حجرة الحياة وقبر الموت تساوى صفر.

هل نتحدث الآن عن غرفة الحياة أم عن فلسفة الموت الحى الذى نمارسه كل يوم؟!

فى المراهقة وبواكير الشباب نكون أكثر حساسية، خياليين ومثاليين، أكثر لطفا وأشد مرارة لقربنا ولابتعادنا الحديث عن حضن الأم.

الأرهف إحساساً، العاطفيون هم الذين يعانون طوال العمر!

القاهرة ليست مدينة واحدة، بل مدن كثيرة متحالفة ومتناحرة ومختلفة، تتظاهر بصنع عاصمة واحدة. القاهرة «صاحبة ملك» لديها العديد من العروض لاستقبال الوافد الوحيد وفقا لعمره وحاله وطبيعة وغاية رحلة اقتحامه لها واغترابه فيها. لديها حلول مقننة تتناسب ومعظم أنواع القادمين الجدد .

الطلبة والطالبات، الجامعيون حديثو التخلص من وطأة أسوار المدارس الثانوية، لهم فى القاهرة حجرات مشتركة داخل بلوكات متجاورة كالمساكن الشعبية . مدينة صغيرة تحيطها بوابات ضخمة وأسوار عالية محروسة بالجنود والأسلحة وقوانينها التربوية الصارمة . هى مدينتهم القاهرية الأولى التى يعرفون فيها ملمح أساسى من القاهرة الكبيرة، ما يمكن أن يسمى بالعزل الفئوى للطبقات الاجتماعية . فالقاهرة حريصة على التصنيف والفرز حتى لا تختلط الأصناف الإنسانية وتتفاعل . تكتفى

باستعراض التجاور، كما هو حال ميانيها القديمة والحديثة، وما بعد الحداثية. عمائر متجاورة وناس متجاورون، لكنهم مختلفون والهوات بينهم عميقة وحادة، بشر لا يجمعهم سوى السباحة فى فضاء بين النيل وجبل المقطم !

رحلة الشارد الوحيد غالبا ما تبدأ فى عمر ما بعد الدراسة الجامعية إن كان من أبناء الحكومة الصالحين واستطاع المروعبر مؤسساتها التعليمية بنجاح، وهو ما سيتساوى على أى حال مع الباحث عن عمل أو الباحث عن المتعة أو الثراء عبر أى شئ .. سيتساوى الجميع ما داموا فى طريقهم للبحث عن مكان إقامة أو غرفة مفروشة في القاهرة

لم أكن أفهم سر تعلق أبى وأمى ببيت جدى القديم. ولكننى بعد سنوات من العيش فى غرف وشقق القاهرة المفروشة بدأت أفهم لماذا يقدس المصريون البيت «الملك» وينظرون باحتقار أو ريبة أو شفقة لساكنى الشقق المؤجرة والمفروشة.

الشقة المفروشة، كمفهوم ذهنى، في ثقافة الرجل الصغير، رجل الشارع، تعنى «الرذيلة» و «الجريمة» و «المروق» فإما أنها مستأجرة لقضاء ساعات من المتعة واستقبال المومسات إذا كان مستأجرها ميسورا أو لممارسة وإدارة أقدم مهنة في التاريخ، البغاء .

فى أفضل الحالات تتحول مخيلة الرجل الصغير، والنساء الصغيرات، بفضل التصور الساذج للسينما المصرية،إلى تخيل موائد كبيرة للقمار ونساء بأكتاف وصدور عارية يقمن بمهمة فتح زجاجات الخمور والنصب على اللاعب المصطاد، أو يتخيلونها أوكارا للمخدرات وغرف عمليات لإدارة جرائم السرقة الكبيرة والقتل أو التزوير .. ألخ ، لكل هذا لم أسلم ، كقاطن لشقة مفروشة، من النظر إلىّ بوصفي «مشبوها» و«مجرما» وخارجا على الأعراف والتقاليد الاجتماعية والقانون !

متعلقات الآخرين، التى ستجدها فى مثواك الجديد ، دائما دالة على وجودهم المنقضى، دالة على شخصياتهم، على أحوالهم ومشاغلهم، نثار من نفوس كانت هناك ولم يعد لها وجود إلا بما تدل عليها بقاياهم الملقاة بلا أكتراث في الزوايا والأركان.

أنظر لبقاياهم، ستعرفهم كأنهم أصدقاء قدامى .

كان المعتاد أن أجد المستأجر السابق قد ترك بعض ملابسه القديمة، مشط شعر، فردة حذاء وحيدة ، نتيجة السنة المنقضية التى يحتل مركزها صورة للشيخ الشعراوى أو مادونا أو جاكى شان، ورق بفرة، زجاجة خمر رخيص فارغة، قليل جداً من الصحف القديمة، كتب دراسية أو كتب حقيقية، إن كان الساكن السابق من

محبيها .. بهذه البقايا كنت أعرف سلفى، وأعرف نوع هذا المكان.

أقضى فيها أيامى قصرت أم طالت، وعند المغادرة لم أكن حريصاً على صنع صورة ذهنية لنفسى لدى خلفى، من سينام على السرير الذى نمت عليه لأيام أو شهور. كنت أتصرف مثلهم جميعا. أنسى أشياء تافهة القيمة أو أترك أشيائى الثقيلة التى لا أعرف أين أضعها. دائما هناك كتب يجب التخلص منها بلا رحمة، ملابس متسخة تركها أرخص من غسلها، أنبوب معجون غسيل أسنان، ماكينة حلاقة ذات شفرة «تلمة» ولا شئ أكثر. أتصرف كساكن شقة مفروشة عابر مثل كل سكان الشقق المفروشة.

نحن متشابهون جدا على الرغم من اختلاف قدرتنا المالية. النقود فى الأساس هى التى تحدد اختياراتنا. لكننا نحن سكان الشقق المفروشة لا نتميز بشئ عن المشردين في شوارع القاهرة، المجانين والمخبولين الذين يجوبون شوارع القاهرة بلا هدف. نعرف أن هذا المكان ليس مكاننا، هذه المدينة ليست مدينتنا، لم نولد فيها، أحببناها كزوجة أب، وليس كأم، لهذا لا نأمنها على أرواحنا، لا ننام بعمق فى حضرتها، ولا نصدق حنانها الزائف. أشياء كثيرة تجعلنا نشعر بالغربة فيها، ربما لأنها كبيرة وواسعة وقاسية، ونحن مازلنا صغارا وضائعين. لكن قل لى هل يشعر أصحاب الشقق «الملك» بالقاهرة أنهم يملكون هذه المدينة، وليسوا أغرابا أمثالنا.

ظنى أنها تملكنا جميعا، لا نملكها،



فهى عشيقة معربدة إن أعطتك إخلاصها كففت تماما عن محبتها!

الآن، بعد أن كففت عن سكن الغرف المفروشة منذ أربع سنوات، أحن إلى العودة إلى الشقة التى كنت أعرف مسبقاً أننى سأغادرها قبل أن أكمل تفريغ حقائبى.

الآن، أشعر بأن الوطن، الوطن كله قد تحول إلى غرفة مفروشة كبيرة، غرفة لا تبادلنا المحبة، لا تهبنا سوى الأرق، والتوتر الدائم والعيش يوما بيوم، بلا أحلام، أو أمنيات أو حتى رغبات صغيرة، وطن مستلب لأننا أيضاً مستلبون ومغتربون في جنباته.

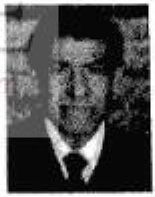
الميزة الرائعة للحياة فى غرفة مفروشة هى الصدق، الوضوح، الصدمة، القسوة فى التصريح ، وهي نفس الميزة الكبرى للحياة العابرة، مع أن كل حياة عبور .. سكن قصير قبل الرحيل .

ثقافة للحياة

كتابان يقرأهما العالم بشغف:

كيف ضحك هتلر على ستالين عند اجتياح روسيا؟

عبدالنور خليل*



عاد ستالين، رجل روسيا الحديدي.. من جديد يطل برأسه علي شعبها.. فقد ارتفعت دعوة إلي اعتباره «بطلا قوميا» في ظل حكم بوتين.. وبدأت حملة لإزالة التراب عن تماثيله وإعادة تنصيبها في أشهر الميادين الروسية، في الوقت الذي يقرأ فيه العالم بشغف كتابين، أحدهما روسي والآخر أمريكي يصوران ما جري في بداية الحرب العالمية الثانية وكيف تسببت غفلة ستالين وخداع هتلر له في وقوع أضخم كارثة في تاريخ البشرية كان ضحيتها ٢٠ مليون روسي عندما بدأ هتلر في اجتياح روسيا في يونيو ١٩٤١.

لم تكن قراءة ستالين لتقارير مخابراته قراءة ذكية، وإلا لما ظل، على اعتقاده بأن هتلر لا يمكن أن يخدعه. وأن الآخرين من السياسيين والجواسيس والمحللين السياسيين، يمكن أن يكونوا علي حق بشأن نوايا هتلر تجاه روسيا وأنه بين عامي ١٩٤٠ و ١٩٤١ كان يدبر شيئا ما. وهذا الشيء الخطير كما قال المارشال زوكوف رئيس الأركان فى الجيش السوفييتي تطير به العصافير على النواصي فى الشوارع.. وعندما حذر ونستون تشرشل الكرملين من غزو نازى يخططه هتلر ضد الروس، سخر ستالين من هذه التحذيرات، زاعما أنها مجرد خيالات فى ذهن رئيس وزراء بريطانيا المعادى أصلا للشيوعية، وحتى عندما بدأت طائرات الاستطلاع الألمانية «اللوفتواف» تطير فوق المدن الروسية فى طلعات متكررة، قبل ستالين زعم الألمان أن هذا قد وقع مصادفة، حتى عندما تلقى تقريرا من أكبر جواسيسه فى العاصمة اليابانية طوكيو ريتشارد سورج، وشنق المنشقين العسكريين الألمان على هتلر، عندما عبروا نهر باج سباحة فى شجاعة لكى يخبروا الجيش الأحمر بما يوشك أن يحدث.. حتى عندما بدأت جحافل هتلر تجتاز الحدود الروسية فى أضخم غزو عسكرى فى عملية سميت «برباروسا» فى الساعات الأولى من صباح الثاني والعشرين من يونيو ١٩٤١، تحدث

---

* كاتب وناقد فنى

ستالين إلى بعض من كبار جنرالاته أن طغمة في القيادة الألمانية العليا قد خدعت «الفوهرر».. ولم يكن مستعدا لقبول فكرة أن هتلر قد خدعه وضحك عليه.

وكانت النتيجة بالطبع، أعظم كارثة عسكرية حربية خلال الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين، وبينما كانت طائرات هتلر تقصف مدينة لينتجراد بأطنان القنابل المدمرة، وطلائع جيشه تتجه صوب مشارف موسكو، راح ستالين يعتقل ويعدم ملايين الملايين بتهمة الخيانة العظمى، وساعد فهمه الخاطيء لنوايا هتلر على أن النظام الشيوعي قد وصل إلى حافة الهاوية، في الوقت الذي بدأ يردد لنفسه القول: «أيها الرفاق .. ستالين ليس بخائن».. وكان من الطبيعي أن يلقى تبعة الهزيمة على رأس قائد الجبهة الغربية دميتري بافلوف ويلقى به وسط النيران.



ستالين



هتلر

وفي الذكرى الستين لانتهاء الحرب العالمية الثانية، تحولت عملية «باربروسا» إلى موضوع أدبي يحمل عنوان «غفلة ستالين التاريخ السري للغزو الألماني» في كتاب يقرأة العالم الآن بشغف للمؤرخ الروسي كونستنتين بلاشكوف: وإن كان لم يخرج كثيرا على ما رددته المصادر الروسية في الوثائق التي نشرتها مؤخرا عن الحرب، وليس في صفحاته ما يمكن أن يحدد ملامح ثورة ضد ستالين، بقدر ما اعتمد على فكرة أن إعدام ستالين للصفوة من جنرالات الجيش الأحمر الكبار، قامت لكي يضمن ولاء الجنرالات الشبان ويخيفهم في زمن الحرب.. ولو أن هذا الرعب الأعظم لم يحدث، لتحرك الجنرالات الكبار تجاه الكرملين أثناء الغزو الهتلري ، ولما خسر الجيش الأحمر أعظم قواده.



نظرة على حطام طائرة ألمانية

وفي كتاب ثان صدر في نفس الوقت بعنوان : «ماذا كان ستالين يعرف عن عملية باربروسا» يذهب مؤلفه ديفيد مورفي إلى أن ستالين كان يعرف الكثير عن الغزو، ويبني هذا من موقعه كرئيس متقاعد للعمليات السوفييتية، في وكالة المخابرات المركزية.. ويوضح أن تقارير الأمن السوفييتية في ظل حكم الرئيس بوتين صعبة المنال ولا سبيل إلى الوصول إلى أرشيفها، لكنه نجح في أن يصل إلى حفنة تقارير وجد

فيها كشف حساب كامل عن العمليات السرية والعمليات المقابلة لها في الاتحاد السوفييتي خلال فترة دكتاتورية ستالين وخرج منها بقصص اندفع يرويها في كتابه.

كان ستالين لا يثق إلا في نفسه. ولهذا السبب كان يحتكر تقارير المخابرات ولا يسمح بتداولها إلا من البعض الذي حصل عليه رئيس جهازه ووزير داخليته بيريا، وحصل على البعض الآخر وزير دفاعه. تيموشنكو، واطلع على البعض رئيس أركان الجيش السوفييتي المارشال زوكوف.. وكانت وزارة الخارجية تحت قيادة مولوتوف أيضا مصدرا للتقارير السرية التي تأتي من الخارج.. إلا أن ستالين لم يرد أن يكون أحدا سواه في وضع يسمح له بأن يضع أو يقترح قرارا له أهمية استراتيجية ، ومع هذا خضع في ترويض تيموشنكو أو زوكوف لضمان ولائهما فقد كانا من الجيل الذي صنع الثورة البلشفية، وكانا على ثقة أنهما سيدفعان حياتهما نتيجة أي خطأ حتى ولم يكن لهما يد في وقوعه.. ولهذا ظلا يؤكدان لستالين أن هتلر لديه نوايا سيئة على الرغم من أن هذه التأكيدات كانت تغضبه. وهذا قد يفسر إلى جانب خبرتهما الحربية، إبقاء ستالين على حياتهما، بينما أعدم بافلوف، القائد المطيع له، الذي كان يتولى القيادة في المنطقة الغربية.

القصة المثيرة في كتاب مورفي والتي ركز على روايتها تتمركز على إيفان بروسكوروف، الطيار الذي تطوع في شبابه للقتال في الحرب الأهلية الاسبانية.. جذب بروسكوروف انتباه ستالين وعند عودته إلى موسكو نصبه ستالين رئيسا لجهاز المخابرات العسكرية السوفييتية، وفي بداية عام ١٩٤٠ فاجأ بروسكوروف ستالين بتقرير حافل عن النوايا الألمانية العسكرية تجاه الاتحاد السوفييتي، ولكن ستالين لم يكن ليقبل مثل هذا التقرير، وجعل من بروسكوروف كبش الفداء في حرب الشتاء «١٩٣٩ - ١٩٤٠» ضد فنلندا وأعدم بمجرد عودته إلى موسكو عام ١٩٤١ متهما بأنه تسبب في قتل ٢٥ ألف جندي سوفييتي بعد أن عذب وقتل دون محاكمة.



الجيش الأحمر يتعقب الألمان



لقطتان من
«تجارة العبودية»



«تجارة العبودية».. والعودة إلى الجذور

لو خطر لي أن أسأل أي امرىء عن تجربة العبودية، فسيقفز إلى ذهنه على الفور مسلسل الجذور التليفزيوني الذي أثار غضب العالم في نهاية عقد التسعينات، والفيلم الأمريكي الشهير لستيفن سبيلبرج «أمستاد».. ففي المسلسل وفي الفيلم مظاهر لا إنسانية العنف والقهر الذي مورس ضد الزنوج الأفارقة الذين يجبرون على العمل في حقول القطن في الجنوب من أمريكا. لقد تابعت هذا الشهر، على القناة الثانية في «بي . بي . سي» للتليفزيون البريطاني، حلقات درامية ثلاث أنتجها وقدمها في دراسة وثائقية تسجيلية المنتج ديفيد أوليسوجا تحت عنوان «تجارة العبودية» وقد قال مدينا الامبراطورية البريطانية: حقول القطن التي شهدت قسوة عبودية الزنوج واقعة في قلب الجنوب الأمريكي. بينما قتلتهم امبراطوريتنا عملا في حقول السكر التي أقامتها في جزر الأنديز الغربية، ويذهب أوليسوجا في بحثه التسجيلي الوثائقي، إلى أنه فشل في مواجهة دور بريطانيا الحقيقي في التجارة بالجنس البشري، والمكاسب المالية الضخمة التي أدرتها هذه التجارة، وأخفق في معرفة الأشرار الذين عاد عليهم الكسب المادي والأبطال ممن يعتبرون أبطالا للأمة الذين أداروا العبودية.. ويعترف مع ذلك بالقول: لقد كانت بريطانيا الأولى بين القوى التجارية في العالم التي تترك تجارة العبيد وتجرمها عام ١٨٨٣ من منطلق المبررات الأخلاقية، عندما أعلن بعض الذين لم يحصلوا حتى الآن على حق التصويت في هذه البلاد مثل وليام ويبرفورس ممارستهم حق المعارضة أمام البرلمان، الذي مازال معمولا به حتى اليوم. واستحقوا أن توضع صورهم على طوابع بريد أمريكا. هذه «الثلاثية» عن تجارة العبيد تبدأ تحت شعار كيف تجنى المليون من العبودية في تقرير واقعي عن تجار العبيد الانجليز، وترصد المساعدات التي كانت تقدمها حكومات بريطانيا العظمى ووزراؤها بهدف تحقيق المكاسب الفردية وتسلط الدراما الأضواء على الأسرة الثرية، أسرة لاسكالز عام ١٧٤٤ عندما بحث التاجر هنري لاسكالز

«روبرت هوج» عند استثمار ماله في مصنع للعبيد وانحصرت اهتمامات مسئول الجمارك «جان شيبارد» في عوائده المادية دون أن يعبأ بالضحايا من العبيد!!

ما الذى تعطيه الحضارة العربية للعالم الآن

كيف نصل اليوم إلى عقل ووجدان الناس فى العالم بحضارة أمتنا العربية الإسلامية المعاصرة؟! .. وفى ظل الحملات المسعورة ضدنا، خاصة فى الغرب يجب أن تكون معطياتنا انطلاقا من ثورة العصر من المعرفة والمعلومات، ولابد أن يعيد التاريخ دورته، ويعود العلماء العرب والمسلمون إلى تغذية العقل العالمى خاصة فى الغرب. وإثارته وتغذيته بما نحققه من إنجازات فكرية وعلمية.. هل لنا من جيل جديد من العلماء من طراز ابن سينا وابن النفيس والخوارزمى والفارابى وابن رشد، الذين بنيت حضارة العالم فى الألف الأول الميلادى على علمهم، ومعارفهم وإنجازاتهم.

يكاد السؤال يكون حلما، لكنه ليس بعيد المنال، خاصة فى ظل طموحات مصرية دوية للوصول بعقول وعلماء الحضارة المعاصرة إلى وجدان الناس فى العالم الخارجى، وإعادة خلق الجسر الثقافى بيننا وبين العالم الذى يطلق على نفسه مجازا لقب رواد الحضارة وفى ظل أن تتبنى وزارة الثقافة - عبر المجلس الأعلى للثقافة - تنفيذ مشروع أطلق عليه «ترجمة ألف كتاب» فى العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب، والفنون من نتاج الفكر العالمى المعاصر. وأتوقف هنا لكى أقول أن تحقيق الفائدة، من مشروع كهذا لا يجب أن تمارس كنوع من الشكليات، ولا يجب أن تترك الاختيارات لمن يؤمنون بما نسميه ثقافة «الهامبورجر» أى التقاط قشور الثقافة لا مضمونها الإنسانى العميق.

وفى تصورى أن هذا المشروع للترجمة ، يجب أن يكون له وجه آخر، هو ما نترجمه نحن من نتاج عقول علمائنا ومفكرينا وباحثينا ودارسينا المصريين والعرب على حد سواء.. ومن المحزن أن قدرا كبيرا من مكونات الحضارة العالمية الحديثة المتطورة قدمه علماء هاجروا من مصر والبلاد العربية إلى أوروبا وأمريكا وكندا وغيرها من بلدان العالم، ولا يمكن حصر هؤلاء العلماء الذين نطلق عليهم عادة تعبير


نجيب محفوظ


ناصر الأنصارى


أحمد زويل

الطيور المهاجرة، ولا حصر مساهماتهم العلمية المؤثرة فى حضارة العالم وتوجهاته المعاصرة، ويكفى كمثال ما قدمه، د.احمد زويل المصرى الفائز بجائزة نوبل لتفوقه العلمى.

إن عشرات وعشرات من رسائل البحث العلمى ورسائل الماجستير والدكتوراة ، قدمت وتقدم يوميا فى جامعاتنا وفى الجامعات العربية فى شتى مجالات العلم التطبيقى والبحث الأكاديمى لكن آفاتنا أننا عادة نضعها على الرف ولا نهتم بمتابعتها ولا نشرها ولا حتى مطالبة أصحابها من الباحثين والدارسين أن يكملوا ما بدأوه منه ويخرجوا به الى المجال التطبيقى كجزء من بناء الحضارة.

وقد تابعت حوارا قدمته إحدى قنوات التليفزيون فى أمسية رمضانية مع الدكتور ناصر الأنصارى الرئيس الحالى لهيئة الكتاب، وقد انطلق يتحدث فى حماس عن خطة لترجمة الكتب المصرية والعربية والاتفاق مع بعض دور النشر فى باريس ولندن لنشرها، لكنه لم يقل أى نوع من الكتب تلك التى خطط لترجمتها، وإلى أى من لغات العالم الحية - وهى تزيد على عشرين لغة - وأغلب الظن أنه سيبدأ الترجمة إلى الفرنسية أو الانجليزية ناسيا الروسية والصينية والألمانية واليابانية والكورية والهندية والأسبانية والبرتغالية.

وأحب أن أنبه إلى فخ السقوط فى اختيار ما يترجم.. فهناك على سبيل المثال قسم للترجمة من العربية إلى الانجليزية فى الجامعة الأمريكية، وجهاز لتوزيع ونشر ترجماته فى العالم الغربى، لكن التركيز كل التركيز موجه الى الأدب الروائى مثل روايات كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بالدرجة الأولى ثم بعض كتاب الرواية المصريين والعرب، ويجب أن يدرك من يختارون الكتب المصرية والعربية للترجمة العالمية أن يتنبهوا إلى أن ثقافاتنا ليست مجرد روايات ولا مجرد أدب.. بل هى نتاج حضارة حية متطورة وأصيلة.

«رجل.. سندريلا» يطالب الفقراء بامتلاك الإرادة للصراع!

هل تتحقق نبوءة السينما وينتهي عصر «العولمة» بانهيار عالمي يدخل العالم مرحلة كساد وخراب وفقر، كما حدث في الانهيار الاقتصادي العالمي عامي ١٩٢٩ و١٩٣٠؟.. وكما قدم عبقري السينما المخرج جون فورد فيلم «عناقيد الغضب»

الذي تنبأ ورصد انهيار الاقتصاد العالمي في قصة كتبها الكاتب الأمريكي الشهير جون شتاينبك ومثلها النجم الكبير هنري فوندا، يضعنا المخرج رون هيوارد في فيلمه الأخير «رجل .. سندريلا» في زمن الانهيار الاقتصادي العالمي بإسقاط واضح علي «العولمة» والتنبؤ بأنها ستصيب العالم بالفقر والكساد والخراب .

وفي فيلم «رجل .. سندريلا» يعود رون هيوارد إلى بطل آخر أفلامه النجم راسل كرو الذى سبق أن مثل معه فيلم «العقل الجميل» الذى رشحهما معا للأوسكار منذ ثلاثة أعوام وكان كرو فيه يمثل عالم رياضى عبقرى يتعرض عقله لغسيل مخ من عملاء المخابرات يسلمه لحالة من الضياع .. ورون هيوارد كمخرج يحسب له أنه دائما يتعامل مع البطولة الكلاسيكية الأمريكية كما فعل فى فيلم «أبوللو ١٣».. وبطله راسل كرو قفز إلى القمة عندما أعطاه المخرج ريدلى سكوت بطولة فيلم «المصارع» الذى فاز بأربع من جوائز الأوسكار دفعة واحدة.

ولعلنا لازلنا نذكر فيلم كلينت ستوود «فتاة بمليون دولار» الذى فاز فيه نجم هوليوود العجوز بخمس جوائز أوسكار فى فبراير الماضي، كان فيلما عن ملاكم متقاعد لم يعد يلاكم واكتفى بأن يكون مدرب ملاكمة لا يمارس التدريب لكن الحال يتبدل عندما يحب فتاة فى عمر ابنته تريد أن تصبح ملاكمة محترفة.. وأمام فيلم رون هيوارد «رجل .. سندريلا» نجدنا أمام فيلم جاد.. يتحدث عن الملاكمة، لكنه لا يصنف كفيلم ملاكمة.. يعطينا قصة صعود وانحدار ملاكم أمريكي معروف هو جيمس ج . برادوك «راسل كرو».. إنه فيلم انهيار .. كالزمن الذى تجرى فيه أحداثه.. زمن الانهيار الاقتصادى العالمي عام ١٩٢٠ .. لكنه يتغير ليصبح نوعا من أفلام الملاكمة.

تبدأ أحداث «رجل.. سندريلا» مع عام ١٩٢٠ والملاكم جيمس ج . برادوك «راسل كرو» يعد بمستقبل باهر فى الحلبة، ويعيش فى ولاية نيوجرسي، وكل الظروف مواتية لزوجته ماى «رينيه زيلوجر» وأطفالهما الثلاثة لحياة مترفة ميسرة إلى أن يكسر برادوك يده اليمنى ويخسر عددا من

الملاكمات السهلة، بل ويفقد في النهاية رخصته كملاكم له حق الملاكمة وينتهي تماما مستقبله الواعد.

وباستعراض سريع للقطات الكاميرا، ينقل رون هيوارد أسرة برادوك إلى قلب الانهيار الاقتصادي العالمي في سنة ١٩٣٠، وقد دبت البرودة في أرجاء البيت وجاع الأطفال بينما يقاتل الأب ليحصل على عمل وسط ألوف الفقراء، وهذا الجزء الإنساني من الفيلم، يقدم لنا ملاكماً ضائعاً يحاول أن يستمر في الحياة في يأس متعاظم.. الفواتير تتراكم ويجب أن يبتلع الأب كرامته ويقبل إعانة التعطل، وكل شيء يبدو مزيفا حتى نظرات الشفقة.. شوارع نيوجرسي تبدو كأنها شوارع ديكور سينمائي، وكل واحد يبدو وكأنه ممثل يرتدي زيا ليمثل.. إن رون هيوارد، معروف بأنه لا يقرب مشاهد الفقر المملة، ولا يمكن أن يعطي الإحساس بأن البشر في فيلمه لهم رائحة الفقراء المنفرة.. وبدلا من هذا يعطينا كل ما جرى في أمريكا في زمن الانهيار الاقتصادي العالمي .. ويجعل منه نبوءة مستقبلية .. أطفال مرضى وصفوف طويلة من الرجال العاطلين الباحثين عن عمل على أسوار المصانع، والآباء الذين يخجلهم إحساسهم بالفشل، ثم برادوك.. الرجل نفسه.. لا يشعر بالبراءة التي كانت تملأ «روكي» أو ثقة الثور المقاتل «جاك لاموتا» على الحلبة.. إنه رجل محترم متزن.. أب متزن .. زوج متزن.. صديق متزن.. وملاكم متزن أيضا .. بل هو نموذج للاتزان نجده يرفض إعانة التعطل ويعيدها عندما تنصلح الحال، لكنه كشخصية محورية لأحداث الفيلم، لا يثير مجرد الاهتمام، وإن كان من الضروري أن نرى منه الجانب المظلم. إن سيناريو «رجل.. سندريلا» الذي كتبه كليف هولنجورث واكيرا جولدمان، يصور لنا برادوك ملاكماً فقط لكي يضع الطعام على المائدة لأسرته، وهذا شيء مهم بلا شك، لكن أليست لديه الرغبة في أن يصبح بطلا، أليس لديه هدف أو فخر برجولته؟!..

في النصف الثاني من الفيلم، نرى برادوك يبدأ في العودة إلى صنعته كملاكم.. وتسخن أحداث الفيلم عندما يظهر مدربه القديم جو جولد «بول جياميتي» وينظم ملاكمة يقتنع الجميع بأن برادوك سيخسرها، لكنه يعود إلى التمرين،



راسل كرو ورينيه زيلوجر
في فيلم «رجل.. سندريلا»

ويوجه اللكمات إلى «شيكارة» التمرين والمساعد الإيرلندي الذي يعاونه.. وعمليا يفتح لنفسه ممرا صغيرا إلى عالم ملاكمي الوزن الثقيل عندما يقهر ملاكما يطلقون عليه لقب «عين النمر» قبل أن ينتصر على ماكس بير «كريج بهيركو» المعروف بأنه قتل اثنين من منافسيه في حلبة الملاكمة.

أقنعني رون هيوارد أنه لا يهتم بفن الملاكمة، ولا يلجأ إلى الحديث عن النزال ولا التكنيك ولا الحالة النفسية لبطله الملاكم وعلى عكس كلينت ستوود وفيلمه «فتاة بمليون دولار» لا يجد رون هيوارد أي جمال في مشاهد الصراع، بل على العكس يجعل مدرب برادوك أثناء صراعه على الحلبة يصرخ «اغمر هذا الوجه بالدم».

وعندما أستعيد أداء راسل كرو في «المصارع» أتصور أنه أفضل من يؤدي دور الملاكم، لكنه كان أمتع وأقوى أداء في «العقل الجميل» مقنعا بدور عالم الرياضيات.. ولا يظهر أنه يملك العضلات التي تؤهله كملاكم من الوزن الثقيل.. لكننا أمام براعة مخرج. إذ يجعله رون هيوارد في مشاهد الملاكمة مقنعا ومثيرا الإعجاب.. وفي لحظة كنت أشعر أن الملاكمة شيء مقرف ومنحط، ثم فجأة أجدني مثارا ومنفعلا إلى حد أنني قد أصرخ «اقتل هذا الوحش».

الشيء المذهل بالنسبة لفيلم «رجل.. سندريلا» أنه يجيء في وقت يفتح العالم فيه عينيه على ما يجرى في نيو أورليانز، ويقدم لنا نبوءة خفية وهو يعطينا مشاهد لآلاف من الأمريكيين الفقراء غالبيتهم من الزنوج الذين أدارت لهم حكومتهم ظهرها.. وإذا كان الفيلم يحمل لنا فكرة أنه بالإرادة والمثابرة يتغلب المرء على الأوقات العصيبة، كما حدث في زمن الانهيار الاقتصادي العالمي في الثلاثينات الذي بدا في كارثة إعصار «كاترينا» وما يمكن أن يحدث عندما ينهار نظام «العولمة» فقد تخطى الفيلم الزمن وأعطى المؤشرات الصادقة.

لو - لي - تا المعشوقة لا تزال في الرابعة عشرة

«لوليتا» التي فتحت شهية أجيال للقراءة الممتعة، الجريئة، تعود بنضارتها وشقاوتها، وهي تخطر على رصيف الإبداع الروائي، في الاحتفال الذي يقام لمرور نصف قرن على نشرها، وكانت واجهت مشاكل عديدة خاصة داخل الولايات المتحدة. و«فلاديمير نابوكوف» مؤلفها الروسي الأصل الذي انتهى من كتابتها في ديسمبر سنة ١٩٥٢، كان قد أرسلها إلى أكثر من خمسة ناشرين كبار، إلا أنهم رفضوها لجرأتها الشديدة، ولم يجد «نابوكوف» مخرجاً سوى البحث عن فرصة لنشر الرواية باللغة الإنجليزية خارج البلاد التي حصل على جنسيتها، وكانت باريس هي التي أصدرتها باللغة الإنجليزية، ثم ترجمت إلى الفرنسية بعد ذلك، التي كان أهلها يرون أن نابوكوف لم يكن أجرأ من كُتّاب آخرين مثل «هنري ميللر» و«جان جينيه». وفجأة تحول «همبرت همبرت» (الراوية في لوليتا) إلى واحد من المشاهير، وهو يتكلم عن شغفه بجسد ابنة زوجته ذات الأربعة عشر ربيعاً - فهذا الرجل الأربعيني تزوج امرأة تقارب سنه، بهدف التقرب إلى ابنتها «لوليتا»، فصارت عشيقته، ليترك الأم من أجلها، وتسافر معه إلى مدن عديدة، وعندما يشعر بالشك فيها، يقتل من أجلها رجلاً تصور أنه حظي باهتمامها، لأنه أصغر سناً.



«لوليتا» طاردت «نابوكوف» قرابة ثلاثة عشر عاماً، كان يكتب خلالها الكثير من القصص والروايات، وقد كتبها كقصة قصيرة عام ١٩٤٠، تدور حول رجل كبير في السن يتزوج امرأة بهدف أن ينال ابنتها التي قاومت إغراءاته، لكنه لم ينشرها قط، إلى أن حول النص القصير إلى رواية طويلة يردد فيها الراوية: «لوليتا، نور حياتي، ونيراني، وخطيئتي وروحي .. لو - لي - تا.. هكذا ينطقها لساني، وتخرج من بين أسناني: لو - لي - تا».

وصارت «لوليتا» عقدة نفسية لدى أساتذة التحليل النفسي يضعون في إطارها صورة الرجل الناضج الذي يعشق فتاة صغيرة بلغت جنسياً لتوها، ويقتل من أجلها. وحولها المخرج الكبير ستانلي كوبريك، سنة ١٩٦٢، إلى فيلم من بطولة جيمس ماسون وسيو ليون، أحدث ضجة، كما قدمت لها معالجة سينمائية أخرى من بطولة جيري إيرونز في دور «همبرت»، ويظل النص الأدبي هو الأهم لبلاغة وجمال وروعة كتابته.

الرواية والروائيون

دراسات فى الرواية المصرية

تأليف : شوقى بدر يوسف



فى كتابه الذى طبع فى ٢١٠ صفحات من القطع (٢٤×١٧) ، وأصدرته مؤسسة حورس الدولية بالإسكندرية ، يتجول بنا مؤلفه بين عوالم متباينة لروايات من إبداع كُتّاب أجيال مختلفة .

فبعد مقدمته التقليدية ، يبدأ برصد ملامح البطل الشعبى ودوره عند نجيب محفوظ ، والإيماءات التى كان يصور من خلالها أحداث كفاح الشعب المصرى فى سبيل الحرية الفردية والجماعية على السواء .. ويطل بطل محفوظ الشعبى من نوافذ الأساطير ، وصور البطولة والمقاومة ضد الظلم والقهر فى مجتمعات مصر القديمة .. نرى ذلك فى رواياته الأولى : فى الطفل الوليد فى «عبث الأقدار» ، وأصوات الكهنة المطالبين بإعادة أراضى المعبد مرة أخرى فى «رادوبيس» ، كما أن هذا البطل الشعبى ممثل فى ملامح كثيرة واجهت الهكسوس الغزاة فى «كفاح طيبة» ، وهو كان رمزاً فى الحقيقة لمواجهة مظاهر الفساد والقهر والاستعمار وسلطة القصر فى تاريخ مصر المعاصر .

وينتقل الكاتب إلى صاحبة «الباب المفتوح» باحثاً عن الزمن المفقود والذات الضائعة فى حياة «لطيفة الزيات» .

ثم إلى «زمان الوصل» بين حى بحرى بالإسكندرية وميناء بيريه باليونان، ورواية الغربة لدى «محمد جبريل» ، ومحاولة إيجاد إجابة شافية لأسئلة كثيرة تدور فى ذهن بطلها .

وفى الطريق يدخل إلى عالم القرية عند أحد أبنائها الذين عاشوا أيامها وآلامها ، هى التى شكلت وعيه وحياته ، ليكتبها «يوسف القعيد» .

وإلى الرواية الغرائبية «الزهرة الصخرية» لأديب السويس «محمد الراوى» والتى عبر فيها عن واقع الاغتراب الذاتى والغربة النفسية والجسدية فى مجتمع واقعى شبه أسطورى .

ومن موضوعات الكتاب كذلك : قراءة فى رواية «ليالى غربال» للروائى السكندرى مصطفى نصر ، والأنثروبولوجيا ورواية التاريخ عن « نوة الكرم » للكاتبة نجوى شعبان ، والسحاب والسراب فى ثنائية «أمازيس» ، و«بسماتيس الثالث» للروائى «محمد الجمل» والإحساس بالزمن الضائع فى رواية «عباس السابع» للأديب محمد عبدالله عيسى ، ورواية الفنتازيا «الكوميديا الشيطانية» للدكتور هانى قطب الرفاعى ، وبين حلم.

الإيديولوچية واستلاب الواقع عند الدكتور مأمون البسيونى فى روايته «رأس إسماعيل - حكايات الفراشة واللهب» ، ويختم شوقى كتابه ببحث إشكالية الاغتراب فى ثلاث روايات هى «البلدة الأخرى» لإبراهيم عبدالمجيد ، و«القيافى» لسعيد بكر ، و«بيع نفس بشرية» للكاتب المغترب محمد المنسى قنديل .

الفرد والمجتمع في مصر في العصر العثماني

تحرير: ناصر إبراهيم

إشراف: رءوف عباس



عن مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية آداب القاهرة، وتحت إشراف د. على المكاوى، صدر حديثا هذا الكتاب الذى يضم بحوثا كتبها عدد من الباحثين الشباب وبعض الأساتذة الكبار فى موضوع «الفرد والمجتمع» ضمن إطار مشروع دراسة تاريخ مصر الاجتماعى فى العصر العثمانى.

فى هذا الكتاب ١٩٠ صفحة قطع ١٧×٢٤ تتضح إشكالية المفاهيم المتصلة بالفرد والنزعة الفردية فى مجتمع «تقليدى»، فدور الفرد والنزعة الفردية يرتبطان بالمجتمع الرأسمالى على وجه الخصوص، وهى درجة من درجات التطور الاجتماعى لم يعرفها العصر العثمانى فيما بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر، كما يشير د. رءوف عباس فى تقديمه لهذه الطبعة، ومع ذلك فإن بنية المجتمع المصرى عندئذ كانت تسمح للفرد بالتعبير عن نفسه : مصالحه، وآماله، وآلامه، فى إطار الهياكل الاجتماعية التى انتمى إليها، وهو ما سوف تلقى عليه الضوء تلك البحوث التى تبدأ بـ «البحث عن الفرد» اصطلاحا فى مصر العثمانية للدكتور عاصم الدسوقى.

الذى ينتهى إلى أن «تحرير العمل من نظام الطائفة» تم فى ١٨٩٢، حين سمح بمزاولة المهنة دون ترخيص من شيخ الطائفة، لتبدأ الفردية الاقتصادية فى الظهور، وتنشطر طائفة الحرف إلى شطرين: نقابة العمال ونقابة أصحاب الأعمال، بعد أن كانت الطائفة تحول دون ظهور الفرد فى مصر بالمعنى الاصطلاحى. وتحول شيخ طائفة الحرفة إلى شيخ الحارة فى التقسيم الإدارى الحديث.

وحول سؤال لماذا نهتم بالفرد والفردية هذه الأيام، وهل من دواع لهذا الاهتمام فى عالمنا المعاصر؟ يتلمس الدكتور مجدى عبدالحافظ إجابة

عن هذا السؤال من خلال تأمل لقطة واحدة من واقعنا المعاصر فى بحثه «الفرد التقليدى والفرد الحديث».

وإذا كانت معظم بحوث الكتاب تلقى مساحات من الضوء على ظواهر وجدت هنا وهناك ، وتلفت النظر إلى أهمية البحث فى التاريخ الاجتماعى لذلك العصر، فإن بحث «همفرى ديفيد» المعنون «الرؤية النقدية للمجتمع الريفى عند الشربينى فى هز القحوف» تناول شائق لإحدى هذه الظواهر . بعده تأتى دراسة «عماد هلال» عن «الفتاة المصرية بين الشريعة والقانون والعرف - حق اختيار الزوج فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر». و«وعى الفرد بالقانون التجارى فى مصر» للباحث «خالد عيد الناغية». و«الفرد والعلم فى مصر - رضوان أفندى الفلكي وتأسيس المدرسة الفلكية لـ «صبرى العدل».. وتتابع «الفرد والمؤسسة الصحية» الحكيم نموذجا للباحثة عزة عبدالله عبدالهادى، والتركيز على دور الفرد تمثل فى «عائلة الشرابى» وهو بحث حسام محمد عبدالمعطى، وأخيرا «المزيكاتي والوعي بتمصير الفن الغنائي» للدكتور عبدالمنعم الجميعي، الذي يخلص إلى تحرر الغناء المصرى من الأسلوب العثمانى ليبلغ قمته على يد «سيد درويش» الذى استوحى حياة الشعب وتأثر بتيار الحرية والوطنية، مستندا إلى نبض حياة المصريين.



الكتاب الأشهر للعالم الألمانى «ألبرت أينشتاين»، صدر حديثا فى سلسلة المئويات «مكتبة الأسرة» من ترجمة د. رمسيس شحاته فى ١٥٧ صفحة من القطع ١٧ × ٢٤ سم، وثمن النسبية - تلك النظرية التى أثرت على جميع مجالات الحياة - مائة وخمسون قرشا. فماهى؟.. دائما ما كنا نتساءل : ما النسبية ؟ .. فكنا نتبارى أيام الدراسة، وفى صحبتنا، عن معنى النسبية.. وها هو العالم يحتفل هذا العام بمرور مائة عام على ظهور نظرية «اينشتاين » التى كان لها أكبر الأثر فى إضفاء روح العلم الحداثى على العصر الحديث كله. ففى ١٩٠٥ فاجأ «اينشتاين» العالم كله بأنه على وشك حل لغز الكون، وكان فى السادسة والعشرين من عمره عندما وصل إلى نظريته النسبية الخاصة. ضاحضاً نظرية «نيوتن» عن الكون التى اعتبرت الفضاء الفارغ حقيقة فيزيقية ثابتة ينتشر عبره الأثير وتتحرك فيه النجوم والكواكب، وتغيرت رؤية العلماء للفيزياء، ومنذ ذلك التاريخ اقترنت نظرية النسبية باسمه، ودونها فى بحثه «عن الديناميكا الكهربائية للأجسام المتحركة مثبتا أن الذرات

موجودة، ولها حجم محدد، متوصلا إلى طريقة إحصائية لرصد حركتها. وفى عام ١٩٢٢، يمنح جائزة نوبل فى الفيزياء، بعد تسويف طويل، ويغادر بلاده إلى أمريكا. رافضا عرض إسرائيل عليه لرئاسة دولتها خلفا لـ «حاييم وايزمان» سنة ١٩٥٢، ويرحل من العالم فى ١٨ أبريل ١٩٥٢ م وقد أوصى بحرق جثته، وألقى بالرماد فى نهر ديلاور بالولايات المتحدة.

سوق المغربلين
«رواية»



إلى الحركة الثقافية بمدينة المنصورة، يهدى «أسعد رمسيس» روايته القصيرة «سوق المغربلين»، الصادرة عن مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية الذى يديره فريد زهران.

وهى سرد روائى تقليدى وبسيط يتحرك فى أجواء الحارة المصرية التى غاص فيها بعمق أديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، وبدايتها توضح أسلوب القص وطريقته، كما تبين الحالة الاجتماعية لشخصياتها «بقلق وترقب وبعيون اتعبها السهر، تحدق جمالات فى نهاية الحارة الضيقة. تراءى أمامها شارع المردانى من الشوارع القديمة فى حى الدرب الأحمر، ورفعت رأسها، فظهرت مآذن الرفاعى والسلطان حسن وقلعة صلاح الدين الأيوبى، وهى متكئة على الشرفة، مسندة بساعديها على قطعة من جلبابها الفضفاض، تترقب عودة زوجها مسعود..»

تقرأها فى جلسة قصيرة، دون أن تغفل الأخطاء الطباعية والفنية التى شملت صفحاتها التسع والسبعين من قطع الجاير «١٤٠ × ٢٠ سم».

سحر أسود
«رواية»



الرواية الأولى لكاتبها الشاب «حمدى الجزار»، صدرت أخيرا عن دار ميريت فى سلسلة تجليات أدبية، فى ١٧١ صفحة ٣٦ فصلا ومدخل من قطع الجاير.

ومن أجواء الرواية الجميلة: كانت تتقدمنى بدرجة واحدة. حذاؤها يغوص فى نعومة القطيفة، وعطرها الخفيف، برائحة الليمون يتسرب من ظهرها إلى وجهى. أشمه بعمق دون صوت فى سحبات قصيرة كأنى أريد امتلاكها بتثبيت رائحتها فى جوفى. كنت أنا الذى يومئ إليها بطريقة خفية، بصمتى وتأملى لزخارف الحيطان والأسقف، والوقوف طويلا أمام الجرار الضخمة الملونة، بهزة اطرافى هزة رقيقة لا تكاد تكون مرئية.

من الممتع أن تقرأ رواية متدفقة دون أخطاء لغوية أو طباعية، وفى غلاف جذاب ومعبر عن مضمونها.

غواية التراث



الكتاب الثاني والستون من سلسلة «كتاب العربي» الفصلية التي تقدم مجموعة من المقالات والموضوعات لكاتب واحد أو موضوع واحد تتناوله عدة أقلام، وتنشره مجلة «العربي» الثقافية الشهرية التي تصدر عن وزارة الإعلام بالكويت.

«وغواية التراث» للدكتور جابر عصفور، يقدم خلال صفحاته التي تصل إلى ٢٢٤ صفحة من القطع ١٢,٥×١٨,٥ سم، مقالات متنوعة في قراءة التراث الأدبي من منظور الزمن الذي نعيش فيه، والذي يتجاوب مع الأصيل من التراث الذي ينطوي على قيمة إنسانية تصلنا به، وتصله بنا - على حد قول عصفور في مفتتح كتابه. ومن محتوياته الشائقة والممتعة: سحر المعلقة، الاعتراف بالشاعر، الشعر والجن، عالم الشعر الجاهلي، حوار الكائنات، حكمة اللذة، حكمة التمرد، الطبع والصنعة، القلم واللسان، مديح القلم، فضائل الكتابة، تراتب الأنواع

الدراسات الحديثة في تاريخ مصر الاجتماعي



«كراسات» سلسلة غير دورية يشرف عليها عبدالغفار شكر، ويصدرها مركز البحوث العربية والأفريقية في شكل مربع ٢٠×٢٢,٥ سم منذ سنوات، والرقم ٢٣ منها حمل عنوان «الدراسات الحديثة في تاريخ مصر الاجتماعي الحديث» من إعداد د. سيد عشماوي، وهي دراسة علمية تبرز أهم قنوات التراكم البحثي لتاريخ مصر الاجتماعي الحديث، وتتخذ من مدينة القاهرة نموذجا، حيث النشاط البحثي في الجامعات المصرية، وفي دور الصحف، ومراكز الأبحاث والدراسات الأجنبية في مصر الجامعة الأمريكية - المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، سيداج، وغيرها.

وتركز الدراسة على تعرجات الخريطة البحثية في ربع القرن الأخير. متناولة العديد من القضايا مثل التغير والحراك الاجتماعي، وأهم التشكيلات الاجتماعية من الطبقات والشرائح والفئات والطوائف والأقليات والجاليات.

كما ترصد الحركات الاجتماعية ونشاط الجماعات الإصلاحية، وتعمق من دراسة ظواهر الحياة الاجتماعية في مصر، وقضية الضبط الاجتماعي ومظاهرها،

وتنتهى بدراسة تساؤلات الهوية من خلال منظور تاريخى اجتماعى.

«وزاحر ضبع ميدان القتال» «رواية»



«وزاحر ضبع ميدان القتال» رواية جيدة للأديب محمد الجمل، صدرت عن مؤسسة حورس الدولية للنشر بالإسكندرية، وهى رواية تاريخية تدور أحداثها زمن الغزو الفارسى لمصر ، وتسرد وقائع الثورات التى قام بها الشعب المصرى للتحرر من سيطرة المستعمر الأجنبى ، ومنها الثورة الثانية التى قادها البطل الشعبى «إيناوس ٤٦١ق.م) وشارك فيها التاجر المصرى «وزاحر» وأولاده ، وكانت هذه الثورة مقدمة للثورة الثالثة التى قامت فى (٤١٠ ق.م) ، وحررت البلاد بقيادة البطل الشعبى «أميرتاوس» .

تقع الرواية فى ١٧٤ صفحة من القطع (١٤×٢١) ، وغلافها يتضمن صورة أمير مقاتل على عجلته الحربية .

ويستخدم الجمل فى رواياته التاريخية، القناع التاريخى ، لتعميق النص الأدبى ، وليعطى له أكثر من دلالة وتأويل ، بحيث يصبح نصاً رمزياً فى رأى الناقد الأكاديمى د. مدحت الجيار .

ومعروف أن الكاتب من مواليد ١٩٣٥ بالفيوم ، وله إنتاج غزير فى الرواية والقصة والمسرح والإذاعة والدراما التليفزيونية والمقال النقدى ، ومن أهم أعماله الإبداعية : جواز المرور ، حدث ذات مساء ، أوقات منسية ، وقبل رحيل القطار وكعب الخير ، وداخل الكابينة ... وغيرها.

«كلهم أبنائى» «مسرحية»



مسرحية اجتماعية فى ثلاثة فصول للكاتب الأمريكى «أرثر ميللر» ترجمها «عبدالحليم البشلاوى» ، وأصدرتها مكتبة الأسرة فى مشروع القراءة للجميع ضمن «سلسلة الأدب» فى ١٥٨ صفحة من القطع الجاير ، وبسعر ١٥٠ قرشا.

وكانت طبعتها الأولى قد صدرت عام ١٩٨٧ ، وعالج فيها ميللر قصة واقعية حدثت فى الغرب الأوسط من الولايات المتحدة الأمريكية ، لإحدى الأسر التى تحطمت لأن الأب باع أسلحة فاسدة للجيش أثناء الحرب مما أدى إلى موت ابنه.

رحيق الكتب

تاريخ أكثر أدبا



عرض:
د. عوض الغبارى

«تاريخ أقل قبحا» عنوان كتاب للمهندس شريف سيد عفت، تناول فيه تاريخ مصر في قرن وعشرة أعوام من سنة «١٨٤٢» إلى سنة «١٩٥٢». طاف بنا في بستان التاريخ الذي تجول فيه، فأمتعنا بثقافته الواسعة، وبأسلوبه الأدبي الرفيع.

وقد تجلت هذه الثقافة الموسوعية في تأمل المؤلف لتاريخ مصر، وقد ملك عليه قلبه وفكره ووجدانه النابض بحب الوطن، والغيرة على ما آل إليه حاله، والأمل فى نهوض مستقبله، في رؤية بانورامية أدت إليها هذه الثقافة الواسعة، فأعاد إلينا هذا الروح العربى الموسوعي فى التأليف الذى شكل ثقافتنا العربية بحضارتها الإسلامية العظيمة التى تدعو إلى التزود بالعلم والمعرفة الواسعة.

وهو فى رؤيته للتاريخ يمزج الواقع بالحلم، والألم بالأمل.

«في لحظات الوهن والانكسار، وحينما تظن الشعوب استحالة الفعل، تتجه إلى استدعاء حلم .. يعيش في مخيلتها.. وغالبا - بل من المؤكد - أن يمثل الحلم واقعا عاشته هذه الشعوب حديثا أو قديما، وحققت فيه انتصارا، وغالبا ما يرتبط الحلم بصورة بطل تحقق انتصار حاسم على يديه».

من هذا المنطلق بنى رؤيته الثاقبة لدراسة التاريخ من منطق يربط الكتابات التاريخية بمكان يتعلق بوشائج الإنسان والزمان، أما المكان الذى ارتبط به تاريخ مصر فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين، فهو عند شريف عفت فندق «شبرد» - القاهرة. رؤية تاريخية إبداعية غير مسبوقة حيث يطل تاريخ مصر فى هذه المرحلة التاريخية من شرفة هذا الفندق الذى حفلت أركانه بصناع التاريخ، مصريين وعربا وأجانب، وشهد تاريخه تاريخ مصر فتوحدا فى تاريخ مشترك على مدار القرن موضوع الدراسة فى هذا الكتاب، كما انتهى تاريخ هذه المرحلة بحريق القاهرة وحريق هذا الفندق فى أواخر يناير المشئوم ١٩٥٢ الذى يبدأ به هذا الكتاب وينتهى قبل قيام ثورة يوليو بستة أشهر.

«تاريخ أقل قبحا» عنوان دال على التناول الإبداعي للتاريخ من منظور مؤلفه، والتناول العلمى للتاريخ فى هذا الكتاب فضل، والتناول الأدبي للتاريخ أفضل إذا استعرنا تعبير المؤلف الذى

يخاطب القارئ» - فى اتساع أفق ورحابة صدر - بقوله: «فإن وافقنى الرأى فنحن متفقان، وإن رأى غير ما أرى فالاختلاف سنة من سنن الكون، وطبيعة من طبائع الحياة، وهذا أفضل».

«هو بستان التاريخ بأحداثه المفجعة والمبهجة، بشخوصه وأبطاله .. صنوف من البشر تعددت مشاربهم وتباينت توجهاتهم، منهم من اتصف بالدهاء، والبعض ضيعته رعونته وأكثرهم لا نحس لهم ركزا، وآخرون اتشحوا بالعدل، وقليل ماهم، كل إلى الخلد فى سجل التاريخ ملتمس، ولكن غاب عنهم أن الناقد بصير، وأن التدوين فى السجل لايحابى ولايجامل».

ذلك هو البعد الأدبى الذى يسم كتابة شريف عفت للتاريخ، وهو ما أسماه أدبيات التاريخ، أى كتابة التاريخ بقلم الأديب أو السياسى الذى يضفى على التاريخ بعدا آخر، وهذا البعد الآخر فى نظرنا هو هذا الفهم المستنير لروح التاريخ وفلسفة وارتباط حاضره بماضيه ودلالة هذا الارتباط على المستقبل فى منظومة تفسر الأحداث الجسام بكثير من العقلانية والموضوعية، وتصف هذه الأحداث بكثير من الإبداع الأدبى الذى يجعل قراءة مثل هذا التاريخ متعة للمؤلف وللقارئ على حد سواء.

وفى سرد بديع لعبقرية المكان فى ارتباطه بالزمان يقع فندق شبرد من قلب المؤلف موقعه الأثير يقول عنه: «قراءة فى كف فندق قد تكون متعة.. ولكن حين يكون هذا الفندق هو شبرد الذى يقع فى مكانه القديم أكثر من قرن من الزمان (١٨٤١- ١٩٥٢) فى مدينة لها ما لها فى تاريخ المدن، وما عاصره من أحداث كنهاية قرن وبداية آخر، حربين عالميتين، افتتاح قناة السويس، والعديد من الأحداث بخيرها وشرها، تصبح المتعة ليست فقط كل ما تتحصل عليه».

وتتجلى المتعة فى أروع معانيها فى هذا المزج الفريد بين تلاحم تاريخ شبرد بتاريخ مصر فى هذا القرن من الزمان، فقد كان شبرد - فى رأى المؤلف - «مرآة لعصره، ومن معالم عصره هذا الكم من الأدب والفن فى أرقى وأرق معانيهما، وهل كان احتراق الفندق والقاهرة هو بداية نهاية الزمن الجميل، أم الرومانسية الحالمة، والفكاهة الهادفة، والفروسية، زمن الاستقلال التام أو الموت الزؤام، زمن الأدب الجميل والشعر المجدول بسلاسل من ذهب اللغة العربية الفيحاء .. زمن المتلقى الواعى المتذوق لحلاوة التعبير وطلاوة المعنى .. زمن أمير الشعراء، وشاعر النيل، والعقاد فى شموخه، وطه حسين فى عمق تفكيره وتعبيره، وهذه الجوقة المصاحبة لهم من أعلام الفكر والأدب والشعر، وأرباب السياسة والجهاد وعلى رأسهم مصطفى كامل، وسعد زغلول وصحبهما، وفجأة احترقت القاهرة .. واحترق جزء من جمال معانيها، وتكاثف الدخان، وألقى بغلالة كئيبة على المشهد العام لمدينة كانت جميلة وكانت ملهمة، فلما انقشع الدخان، فكأنه سلب معه الجمال والإلهام.

محطّات

«فيجو مورتينسن» يلتهم أرنبا بعد «تاريخ من العنف»

شاعر، وناشر، ومصور، ورسام، وموسيقى، وملكا فى فيلم «سيد الخواتم» الذى بهرنا وأمتعنا بجزئه الثالث منذ عدة أشهر .. والآن هو يلعب دور رب أسرة فى «تاريخ من العنف».

فى حوار خفيف مع «فيجو مورتينسن» نشرته «التايم» تحدث عن دوره فى هذا الفيلم، مبديا سعادته به، ومثنيا على طريقة «ديفيد كرونتبرج» فى



الإخراج السينمائى، والتى «كانت رائعة كما ستشاهدون».

وقد أبدى دهشته من اعتباره رمزا للجنس، مؤكدا أنه لا يرى ذلك بمقارنته بالآخرين. وممتلئا بالبهجة صاح: «هذا رائع»، تعليقا على إطلاق اسمه على قطة أحدهم. وأضاف: «لقد قابلنى شخص ما - الليلة الماضية - وأرانى صورة لطفل أطلقوا عليه اسم «فيجو». وهو من الأسماء الجميلة فى الدنمرك، مثل اسم أوزوالد أو ما شابه. إنه اسم إسكندنافى قديم يعود لألف عام مضت».

وفى رده على ما يطلق عليه من شائعات، ومنها مطاردته أرنبا والتهامه، أكد: «لقد حدث هذا بالفعل. ولكنى لم أقم بمطاردته قصدا. كنت بمفردى ذلك اليوم. كان الوقت متأخرا، ولم أكن أكلت طوال النهار. وكنت أقود سيارتى وسط منطقة غير مأهولة بالسكان فى نيوزيلندا، وبدا لى ذلك منطقيا فى حينه، فقمت بإزالة جلده وتنظيفه ثم طبخته. بعد فترة أخبرنى شخص ما أن أرانب هذه المنطقة بها أمراض أو ما شابه. ولكننى طهوته جيدا حتى أتقى الأمراض».

محطات

«إيزابيل هوبير» تلتقى جوزيف كونراد



تعرفنا على الأديب البولندى الشهير «جوزيف كونراد» فى روايته الرائعة «قلب الظلام» والتى رافقتها «قصة الشباب» بين دفتى كتاب واحد، وها نحن نتعرف عليه مجدداً عبر قصة «غبريال» التى تدور أحداثها فى العام ١٩١٠، الفترة التى شهدت انهيار مجتمع وتاريخ قبيل انطلاق الحرب العالمية الأولى (١٩١٤)، وقد تحولت إلى السينما فى فيلم جديد للمخرج باتريس شيرو، جسدت شخصيته الرئيسية «إيزابيل هوبير» إلى جانب باسكال جريجورى، فى فيلم متميز، تلعب فيه دور زوجة تقرر التخلى عن حياتها الزوجية، وتواجه إحباط زوجها وانهياره الكامل مع قرار رحيلها عنه.

كذلك، هناك عرض خاص لأفلامها فى عدد كبير من دور العرض، يترافق معه معرض فوتوغرافى خاص لصورها المأخوذة أو المرتبطة بأهم أفلامها السينمائية، كما تصدر دار «سوى» فى باريس هذا الشهر كتاباً يحمل اسمها «هوبير».

«جون بانفيل» يقتنص «بوكر»

تزهو أيرلندا (وايلد وبيكيت وجويس وبرناردشو)، هذه الأيام بفوز كاتبها جون بانفيل بجائزة بوكر، أرفع الجوائز الأدبية البريطانية، عن روايته «البحر» التى تحكى عن الحزن واستعادة الذكريات والحب، محققاً فوزه هذا على إيشيجورو الذى كسب جولته الأولى فى ١٩٨٩ بروايته «بقايا اليوم » متخطياً كتاب «الأدلة» لبانفيل آنذاك.

وقد وصفت لجنة التحكيم كتابه «البحر» بأنه «صيغ بحرفية فنية رائعة، وكتبه واحد من كبار الكتاب المعاصرين فى الرواية».

وتسلم «بانفيل» (٥٩ سنة) جائزته التى تبلغ قيمتها ٥٥ ألف جنيه إسترلينى (٨٨ ألف دولار) فى حفل عشاء بقاعة جيلد اللندنية.

وصار الوجه.. قناعا

محمود قاسم



هل اختار الكاتب المسرحى، والمخرج أيضا، لينين الرملى عنوانا مباشراً لمسرحيته الأخيرة «اخلعوا الأقنعة» ليقول كلمة سبق أن عبر عنها بجرأة يحسد عليها فى مسرحية «أهلا يا بكوات»؟

لينين الرملي، فنان يستحق الإعجاب ويستحق أيضاً جائزة الأمير كلاوس التي حصل عليها مؤخراً من هولندا وقيمتها ١٢٥ ألف يورو، فهو صاحب حس فني ملحوظ، ويتعامل مع القضايا بجرأة، ودون مواربة، وكان الأجرأ أيضا في أفلام سينمائية كتبها، خاصة فيلم «الإرهابي» الذي أخرجه نادر جلال عام ١٩٩٤. وعلي المستوي الفني، فلا أحد ينكر أن الثنائي لينين الرملي – محمد صبحي كان في أحسن حالاته، حين عملا معا، منذ البدايات الأولي لكل منهما، خاصة عندما تألق صبحي في مسرحية «انتهي الدرس يا غبي» عام ١٩٧٧.



لينين الرملي

وبعيداً عن المعاندة، فإن الارتباط الفني والمشاركة المالية في عمل مسرح يخصهما، قد أسفر عن مسرحيات مهمة للغاية منها «أبناؤنا في الخارج»، و«أنت حر»، و«وجهة نظر»، لكن الاختلاف الذي أدى إلى فصل هذا الثنائي، لم يكن في صالح ثلاثة أطراف معا، لينين، وصبحي، والجمهور نفسه، فقد حاول لينين إثبات أنه يمكنه عمل مسرح خاص به، يكتبه، ويخرجه، وينتجه، لكن التجارب لم تنجح، علي الأقل من ناحية الإيرادات، فالناس تحب المسرحيات الجيدة، بأداء ممثل له جاذبية صبحي، كما أن صبحي نفسه قد تعثر بشكل ملحوظ، رغم نجاح بعض أعماله، ولم يكن في قمة تألقه مثلما عرفناه في مسرحيات الرملي..

خلال السنوات الأخيرة، بدا كأن الرملي يعتمد على مشاريع مسرحية صغيرة، يكتبها ويخرجها، ويحاول أن يبحث لها عن تمويل صغير، وعروض محددة الليالي، وذلك بما يشبه مسرح الهواة، يعتمد في هذه المسرحيات على نجوم جدد، لا تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، ويتم عرضها في أماكن مفتوحة، وقد تعثرت هذه التجارب لأسباب عديدة، لكن الرملي، لم يعرف التوقف، ورغم المتاعب التي اعترضته، فانه أصر على التواجد، وهو الآن قد بلغ الستين من العمر.

وهكذا جاءت مسرحيته الجديدة «اخلعوا الأقنعة»، التي عرضت في إطار مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، حيث أصر في الورقة الإعلامية الخاصة بالمسرحية أنها عمل تجريبي، رغم مباشرتها الواضحة، في موضوعها، وفكرتها، والتي عرضت أثناء المهرجان على المسرح المكشوف بحديقة مركز الجزيرة للفنون، باعتبار أن الجهة المنتجة للمسرحية هي قطاع الفنون التشكيلية، ما يوحي بالمحاولات التي يبذلها الرملي للعثور على منتج لأعماله الأخيرة.

تدور المسرحية في إطار ديكور بالغ البساطة، رغم هذا العدد من الممثلين الشباب، بلغوا ثمانية عشر ممثلا، وممثلة، وتبادلوا أدوار البطولة، رغم أن هناك قصة أساسية تدور حول حب مستحيل

بين الشاب علاء الدين، والفتاة نور الهدى. وهناك قصة أخرى موازية، حول الحاكم المؤرق، الباحث عن قناع مميز يضعه على وجهه أسوة بالظاهرة التي انتشرت في إمارته، عندما صار ارتداء الأقنعة البيضاء أشبه بتقليعة، تتم بناء على فتاوى وعاظ المدينة.

من الوهلة الأولى، فإن المقصود بالقناع، هو النقاب الذي شاع في بلادنا، لكن القناع هنا أبيض، له ملامح ولم تتم الإشارة إلى ذلك، فبعض الأقنعة التي صممها أحمد عبد الفتاح، تعكس وجوها بريئة، جميلة، بالغة الصفاء، أما النقاب المقصود به الأقنعة هنا فهو أسود، يخلو من الملامح، ويزيح كل الملامح من أسفله، لكن ذكاء لينين الرملي أنه لم يشر بالمرة إلى ما يقصده، وجعل المتفرج يفهم ما يشاء من النص كما يشاء، حتى لا يدخل نفسه في جدل، أو مواجهة، صار الكثيرون يحاولون تفاديها، لكن النص يشير إلى أن هذه الأقنعة جاءت من بلد مجاور، أثناء الحوار، وكان الأمر واضحاً أن الشيخ صاحب الإفتاء، هو الذي وراء كل ما يحدث، فهو الذي يفتي بوجوب ارتداء القناع، وأهمية ذلك، وهو الذي سوف يغير وجهة نظره فيما بعد، ليقول رأيا مخالفا تماما..

كان النص واضحاً في الوقوف ضد الأفكار التي يرددها هؤلاء الذين يسعون للسيطرة على الناس من خلال أفكارهم، وما يضعونه على الوجوه من أقنعة، وقد طالت هذه الفتاوى الجميع، بمعنى أنها ظاهرة جماعية ابتداء من الحاكم، الذي تصوره المسرحية أقرب إلى الرجل المخنث، ضعيف الشخصية، ينقاد دوما لأهواء وزيره الذي يصنع له قناعا ذهبياً كي يميزه عن بقية الرعية..

وقد أعطى المؤلف للقناع تفسيراً حسياً، فالناس تستخدمه لتحقيق مآربها في التحايل على الآخرين، وهو ستار مؤكد لإخفاء الأهواء، فالعاشق الذي يرفض استخدام القناع، لا يمانع، فيما بعد أن يضعه على وجهه، من أجل إرضاء والد حبيبته، الرجل المتزمت الذي يسعى لتزويج ابنته، من رجل مقنع، يختاره لها، ويرفض أن يزوجها من حبيبها.

لكن الأب نفسه رجل مراوغ، كاذب، فهو يعد أن يعد الشاب علاء الدين أن يزوجه من ابنته، إذا ارتضى أن يضع القناع، وبالفعل، فإن علاء الدين يمشي مع التيار، ولو بالكذب، ويفعل ذلك كي يتمكن من لقاء حبيبته، تحت سمع وبصر أبيها... أما الشاب الذي تزوج من نور الهدى، فإنه يتصور أن علاء الدين، الذي يزور بيته مرتديا قناع امرأة، هو امرأة، فيحاول غوايتها، واغتصابها، مؤكدا أن القناع مجرد حاجز لا يستطيع أن يغير من سلوك الناس.

والغريب في المسرحية، هو أن علاء الدين، الذي رفض دوما أن يضع القناع، قد استجاب للضغوط التي يتعرض لها،



مشهد من مسرحية « اخلعوا الأقنعة »

ووضعه، من أجل لقاء حبيبته، كما أنه الذى يقول فى نهاية المسرحية لمن حوله: اخلعوا الأقنعة، فيستجيبوا له، بعد أن اكتشف الناس ازدواجية صاحب الفتوى بارتداء القناع، وهو الذى يفتى بوجوب وضعه، أى أنه يناقض نفسه.

إذن، نحن أمام قصتين متوازيتين، ربط بينهما لينين الرملى من خلال الراوية، وقد اختار المخرج أن تقوم بهذه الشخصية فتاة، ذات وجه برئ للغاية هى مروة إمام، وهى الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى لا تضع قناعا على وجهها، إنها تحكى بشكل محايد، دون أن تبدى وجهة نظرها، لكن ما تحكيه يمثل فواصل حادة بين المشاهد، فهى تستكمل أحيانا ما حدث فى المشهد الأسبق، أو تحكى لنا ما يحدث لنا فى المشهد التالى، وهو أسلوب تقليدى قديم فى المسرح، ولا أعتقد أن الدراما سوف تتخلى عن الراوية طوال ما تبقى من العمر لهذا الفن.

بدا النص فى أعلى درجاته، من السخرية، وروح الدعابة، وقد عبر لينين الرملى، فى الجمل الوجيزة للمسرحية عن رؤيته الفلسفية، أن الناس بعد أن خلعت الأقنعة، «لم نعد فى حاجة إلى أقنعة»، فمع مرور الزمن صارت الوجوه أقنعة جامدة.. وأعتقد أن علاء الدين صار له نفس الوجه المقنع، والسبب أنه رأى أن يفعل مثل الآخرين، ولو مضطراً..

أمين حداد:
أبى شاعر الشعب.. لكننى لست ظلاً له!

من نسل فؤاد حداد، وصلاح جاهين ولد كل شعراء العامية فى مصر، ومن بينهم أمين فؤاد حداد، الابن الأكبر لـ«حداد»، وزوج أمينة ابنة صلاح جاهين، فكانت بنوة «أمين» لـ«حداد» و«جاهين» بالشعر وبالدم .

أمين حداد، الذى يقترب من منتصف الأربعين من عمره، لا يزال يحلم بصوته الخاص المتفرد، وببريق يصنعه من أحلامه هو، وواقعه الجديد المختلف جذريا عن ماض لامست فيه كلمات والده النجوم وأيقظت ضمير الوطن..

يصارع أمين، ليعلن صرخة احتجاجه ضد النظام العالمى الجديد، والوعى الغائب ، والضمير الفاسد، ورغم أن والده أبدع شعر المقاومة، فإن أمين يؤكد أن مجرد الاستمرار فى الكتابة فى مناخ ينسحب فيه الشعر أمام الفيديو كليب، هو أعلى درجات المقاومة الممكنة.

• سألته : متى بدأت الكتابة؟

– بدأت الكتابة عام ١٩٨١، وكان عمرى وقتها ٢٣ عاما.

•ألا تراها بداية متأخرة؟

– نعم متأخرة، لكن للتأخير مبرر، هو أنى كنت أخاف أن أصبح ظلا لفؤاد حداد، وعندما شعرت أن لى صوتى الخاص المختلف، تجرأت ونشرت ما أكتبه. فأنا بشكل عام يستفزنى كثيرا أن أرى شخصا يستغل اسم أبيه، وأتضايق جدا من ظاهرة توريث الفن والكتابة والشعرتحديدا، وكنت أثناء حياة والدى لا أوقع قصائدى باسم أمين فؤاد حداد، بل كنت أكتب أمين فؤاد، لأتخلص من شبهة أن والدى يقف وراء ما أكتب.

• هل نجحت هذه الطريقة فى أن تخلصك من مقارنتك «بحداد» الأب؟

– أحاول قدر إمكانى الابتعاد عن المقارنة بأبى، ولا أسلك أى طريق يمكن أن يضعنى فى المواجهة فمثلا أطبع دواوينى فى دور نشر لا تقدم مطلقا أعمال فؤاد حداد، وأسعى دائما كى لا أخلط الأوراق ، ففؤاد حداد شاعر كل المصريين نعم، ولكنى لست ظلا له.

• وبشكل عام، لماذا أنت مقل فى نشر أعمالك؟

– لأنى لا أكتب إلا حينما أشعر أننى قادر على أن أخطو خطوة جديدة للأمام



١٦٥

الهلال

نوفمبر ٢٠٠٥م

على مستوى الشكل والرؤية، لذلك لم ينشر لي سوى ثلاثة دواوين هي «ربحة الحبايب» ١٩٩٠ و«حلاوة الروح» ١٩٩٨ ، و«في الموت هنعيش» ٢٠٠٣ ، ولي ديوان جديد تحت الطبع الآن.

• وفي رأيك.. ما الذي يميز تجربتك عن الشعراء الآخرين؟

– يميزها قدرتي على التطور وأنني ابن عصري، بمعني أنني في بداياتي كتبت عن الحب والحنين إلى الماضي لكني لم أستغرق في هذه الكتابة طويلا لأنني وجدت نفسي أخلط بين الشخصي والعام، فكتبت عن حربي الخليج الأولى والثانية ، ثم هزتني الانتفاضة الثانية فكتبت عنها، وفي ديواني الأخير وجدت نفسي أتجه إلى الشكل الحلمي، فأعيد تفتيت الواقع وتركيبه في محاولة لخلق عالمي الخاص.. كل هذا جعلني شاعرا مختلفا ومتطورا على عكس «الأبنودي» مثلا الذي لا يزال يكتب في نفس الدائرة، ولا ينتقل للأمام مطلقا .. وهذا هو الفرق بين شاعر يقف في مكانه وشاعر يتطور بشكل مستمر ، مثل المتنبي وأحمد شوقي وصلاح جاهين، الذين امتلكوا هذه القدرة على التطور طوال الوقت. ولأوضح المسألة لو قارنا بين بيكاسو وصلاح طاهر مثلا، سنجد بيكاسو مر بعدة مراحل تطور في عمله أما صلاح طاهر فقد توقف نموه عند نقطة واحدة لا يزال يقف عندها.

• وأنت متى يمكن أن تتوقف عن كتابة الشعر؟

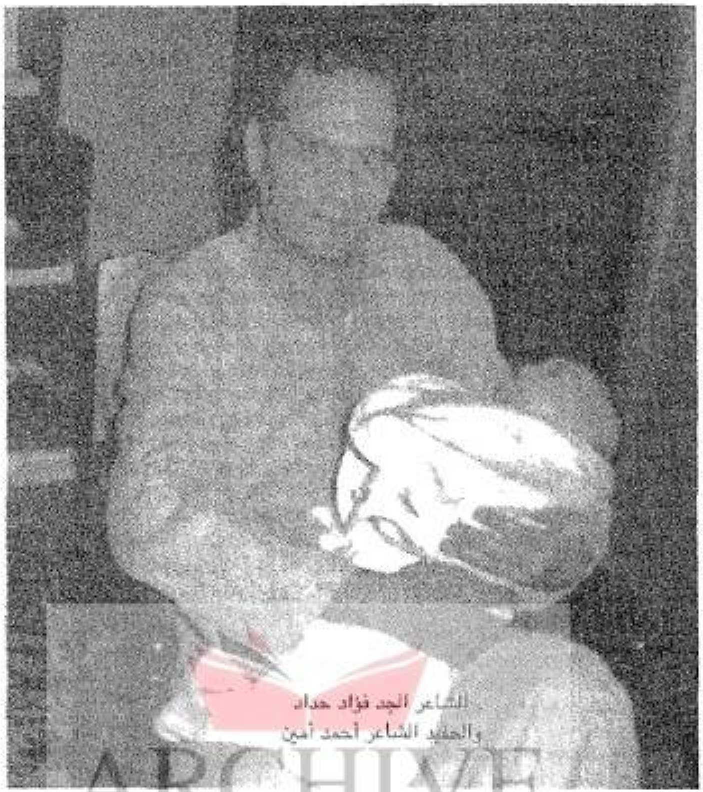
عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن الآخرين ، بل عندما أفقد القدرة على الاختلاف عن نفسي، ساعتها سأتوقف تماما عن كتابة الشعر.

• فؤاد حداد كان من رواد شعراء المقاومة، أين أنت من هذه القصيدة؟

– جيلنا لم يترب على المقاومة بنفس الطريقة التي تربى بها جيل فؤاد حداد، لأن انكساراتنا الضخمة التي أصابتنا في الصميم جعلت مجرد كتابتنا للشعر مقاومة في حد ذاتها، فمجرد إمساكي القلم كي أعترض وأكتب عن حزني وألمي فهذا أقصى درجات المقاومة بالنسبة لنا.

أما الجيل الذي يليني ومنه أحمد ابني وهو شاعر ، ومنه تميم البرغوثي، فهو جيل أكثر قدرة منا على المقاومة، «فتميم» بتكوينه الشاب وثرائه اللغوي وأحمد بفورانه وحماس أحلامه أكثر قدرة على المقاومة، أما أنا وجيلي فقد تحملنا على ظهورنا هموم أكبر منا، فنحن أبناء هزيمة ١٩٦٧، إذا كنا نعد أنفسنا لأشياء كبيرة فوجدنا أنفسنا في أماكن أخرى لم نتصورها، وجدنا كل شئ ينسحب من تحت أقدامنا، انهارت حولنا امبراطوريات واختلطت الأشياء، وضاعت الأرض، وما كنا نطلبه بالأمس لم نعد قادرين على طلب عشره اليوم، وغاب الخطاب الفكري والسياسي فأصبحت انتماءاتنا غير

مجرد كتابتي للشعر في زمن الفيديو كليب مقاومة!



الشاعر الجد فؤاد حداد
والحفيد الشاعر أحمد أمين

واضحة كل هذا يشدنا بقوة لنفق اليأس أو كما يقول فؤاد حداد:

بيسألونى سؤال مضحك
أحب أموت ولا ما أعيش

• هل تقصد أن جيل الآباء، فؤاد حداد وصلاح جاهين ولد منتصرا؟

- نعم بالضبط، حتى بعد قاصمة الظهر فى ١٩٦٧ .. ففؤاد حداد مثلا كتب بعد الهزيمة مباشرة «من نور الخيال وصنع الأجيال» ، ونشر فى «الهلال» أول قصيدة عامية فى تاريخ المجلة «أكبر ياليل» ، ونوهت المجلة وقتها إلى أنها أول وآخر مرة ستنشر فيها شعر العامية، وحاول «حداد» فى القصيدة أن ينظر فى التاريخ العربى والمصرى ويستمد منه روح ونماذج المقاومة.

• هل فكرت فى كتابة «مسحراتى» مثل فؤاد حداد ؟

- لم يحدث ولن يحدث ففى رأيى أن استنساخ الفكرة بعد فؤاد حداد فشل فشلا ذريعا لأن هناك أشياء لا يجب أن تحدث إلا مرة واحدة، وفؤاد حداد نفسه فى سنواته الأخيرة رفض تكرار التجربة، ورفض أن يعيد نفسه وأى محاولة للتكرار



سواء «المسحراتي» أو الرباعيات ستكون مسخا مشوها من فؤاد وجاهين.

● **هل معنى ذلك أنك لم تقع في أسر الوالد؟**

– كثيرين جدا قلدوا فؤاد حداد، ومرة كنت أقرأ لصلاح جاهين قصيدة لي، فوجدته يقول لي: «هذا البيت شبه فؤاد حداد» ، ثم صمت وقال: «ومن منا ليس له بيت شبه فؤاد حداد»، وعموما التأثر يكون مرحلة لو استمرت ضاع شاعر في آخر إلى الأبد.

● **مصر كلها رددت أشعار «حداد» و«جاهين» لماذا لا يحدث هذا مع الشعراء الآن؟**

– لأن شعراء العامية الأوائل انحازوا للناس والكادحين والفقراء، وكل العظماء ما لم يأخذوا موقف مع الفقراء لن يكونوا عظماء أبدا. و«الليلة الكبيرة» و«المسحراتي» مثلا، كان الانسان البسيط فيها بطلا حقيقيا للعمل ، ولذلك كان لابد أن تدخل قلوب الناس، أما الآن فالمناخ لا يمكن أن يفرز هذه الحالة من التواصل، فالفيديو كليب مثلا أخذ من أرضية الشعر وكل شئ آخر كالمسرح والرواية ، لكن إصابة الشعر كانت أكبر وأفدح..

أحمد شوقي مثلا كانت قصائده تنشر في صدر الأهرام أما الآن ليس هناك هذا الاهتمام بالشعر ورغم ذلك فالشعر ليس ضعيفا، لكن هناك شئ غامض يجعل القضايا جزر غير متصلة.

● **إذن من هو جمهورك؟**

– جمهوري ، هم أصدقائي الشعراء وعائلتي الصغيرة، لكنني وأحيانا أفاجأ على الإنترنت ببعض قصائد لي أو ببعض شعراء الأقاليم يطلبون دواويني.

● **وهل هذا كاف لكتابة الشعر؟**

– هو كاف لأستمر فى الكتابة .. صحيح هو غير مرض لكنى أتكيف كى لا أموت أو أكتئب.

• الأوائل كان حلمهم أكبر من جغرافية الوطن الضيقة ، وكانت أحلامهم خارج الحدود وداخلها فحداد الأب كتب عن نيرودا هل أنت فكرت تكتب عن هوجو شافيز مثلا؟

– فؤاد حداد وغيره كان يسكنهم شعور بالامتداد خارج حدود الوطن فكتبوا عن نيرودا وناظم حكمت، و«جاهين» كتب عن كنيدى، لكن نحن ليست لدينا القدرة على الكتابة عن الداخل فما بالك بالخارج .. هم كانوا أكثر جرأة ، وإحساسهم بالذات عال ، فامرؤ القيس يكلم الليل، ويوجه إليه أوامر مباشرة، ومثله فؤاد حداد حينما كتب: ياليل سيبك انت.. النهار جميل.

وتزداد الجرأة عند صلاح جاهين فيسأل بعد موت عبدالناصر: يعنى كان لازم تموت؟

والخلاصة أنهم كانوا منتصرين أما نحن فمجرد خروجنا عن الذات أكبر انتصار لنا.

أنا أكثر تطورا من الأبنودى، فهو لايزال يكتب فى نفس الدائرة

• فى رأيك ما هى أكبر مشكلة تواجه شعر العامية الآن؟

– الحظر المفروض من بعض الصحف على نشر شعر العامية، فالأهرام مثلا لم تكن تنشر عامية حتى مطلع هذا العام باستثناء طبعا العاملين فى الأهرام ، وهذا الحظر المفروض على الشعر العامى الذى يفهمه الغالبية العظمى ويرددونه ، هو أكبر مشكلة، وهو السبب فى جعل هذا الشعب فريسة للهابط والغث والكلمات الرديئة فى الأغانى.

• ما الذى تذكره عن فؤاد حداد الأب؟

– أذكر أنه كان خليطا من الحنان والصرامة، لكن حنانه كان مختلفا عن أمى، لأنه دخل المعتقل ونحن أطفال، وأنا كنت رضيعا، وعندما خرج من المعتقل رأى أننا مدللين، فقرر تربيتنا من جديد، وحاول أن يعلمنا أشياء كثيرة، فعلمنا الفرنسية، وحفظنا قصائد عديدة، وكان يذهب معنا للسينما والمسرح، وكان رغم حزمه الشديد حنونا وودودا لأقصى درجة.



حوار :
عزة إبراهيم

• قصيدة «النضارة» للشاعر فى «هلال المبدعين»

محطات

«غريزة أساسية» على الطريقة الأوروبية

الذين أفلتوا من الرقابة ، واستطاعوا أن يلتقوا بفيلم «غريزة أساسية» فى السنوات الخوالى ، هل يسعدهم الحظ ويتيح لهم أن ينالوا نصيبهم من الإغراء والإثارة السينمائية بمشاهدة شريط «إدمان المخاطرة» الذى يعد الجزء الثانى من فيلم «غريزة أساسية» ، وسيعرض بالمسارح ودور العرض أوائل العام المقبل . وتعيد فيه «شارون ستون» مع شريكها النجم البريطانى «ديفيد موريساى» الدور الذى قامت به عام ١٩٩٢ ، وكان سببا فى شهرتها وانطلاقها كنجمة فى عالم الفن ؟ تقول «ستون» البالغة من العمر ٤٧ عاما : «فكرنا فى الفيلم كما كان فى غريزة أساسية ولكن برؤية أوروبية» .. و... «لقد تخلصنا من القيود وكنا أحرارا جدا .. آه .. إلى أى مدى ؟» . وأضافت : «سأعرض ساقى ثم أفردها مرة أخرى .. وأعتقد أن على الجميع أن يدفعوا عشرة دولارات لاكتشاف الأمر» .. «ولكن لاتحبسوا أنفاسكم انتظارا لجزء ثالث» .. وتابعت شارون : «فى هذه الحالة يجب أن يسمى «غريزة أساسية - ٣» تصويره داخل دار لرعاية المسنين .



هلال المبدعين

١٧١

الهلال

نوفمبر ٢٠٠٥م



إشراف:
يحيى وجدى



رسوم:
سهام وهدان

مدائح جلطة المخ

حلمي سالم

(١) مبتدأ

إنها الرقيقةُ التى مبدؤها المسُّ،
تطوفُ بالروح ،
من أجل أن تجدِّدَ الروحُ نفسَها .
إنها الناعمةُ التى متكؤها الشعيراتُ ،
حيث تسري تذكرةُ داوود،
من أجل أن تستيقظَ الشرارةُ ،
كي يدركَ العشاقُ أن الدمَ خوّانٌ،
وأن الرحابةَ
خدعةُ الكاظمينَ الغيظ .
ياسيدى :
الخفيفةُ
للخفيفين .

(٢) ضاحية

المناوبُ الذى نصحَها
بإجراءِ رسمٍ على المخِّ ،
هزّته شهقتُها،
فهدأ الروعَ كاذباً :
إنها مجردُ «تنش»
ستزولُ بعد قطرتينِ ورديتينِ
تحت اللسان .
وحينما انطلقت تنهبُ الأرضَ
فى سديم الضاحية،
رنَّ فى قاعها صوتُ أخيها
حين حدثها عن جاره الذى
ضربَ الشللُ نصفَه الأيمنَ،
بعد أن أدّى صلاةَ الفجر،
فهمهمتْ لنفسها :
لكن الله
حبيبُ الشعراء .

(٣) ريشة



كانت قَصَبةُ الساق
طائرةً في الفراغ،
وعضلاتُ الذراعِ مفكوكةٌ
تتخبطُ بين الدولاب والحائط ،
لكن جسد سيدة النبعِ
ظل ملفوفاً بملابسِ الإحرام،
بينما ظَهرُها منشورٌ
كجنود المظلات .
تساءلَ الفتى:
الكف التي باتت تمسدُ بَجَعَةً ،
كيف ضلّتْ مسارها
إلى النقطة العمياءِ
بين بصيرتَين؟
والقدمُ التي دبت طوالَ عامين
من ميدانِ الرماية
إلى التجمعِ الخامس،
كيف لانتْ فلا تقوى على السعي
بين سجادةٍ ومخدةٍ ؟
واللسانُ الذي قضى الليلَ كله
يقيس حوضَ أنثاه
بكميّة المسامِ بين عَظْمة وعَظْمة ،
كيف التوى
فــــلا يجـــيدُ الــفصـــلَ بـــين الكافِ والنونِ؟
أيها الأخوةُ :
الريشةُ استقرتْ فى القَصّ .
أيها الأخوةُ :
هذه تطوحاتُ حَلاّجينَ .
أيها الأخوةُ :
مرّتْ سحابة .



سعادة افتراضية

إبراهيم فرغلى

كان من الممكن أن نكون سعداء..

هكذا غافلنى صوت هدير جماعى، اكتشفت بالتدريج انه يجسد أصوات شخصيات أعمالى القصصية. أدرك الآن، إذا، وبعد تأمل، أن القصص التى كانت تأتينى مثل دفقة وجدانية مباغتة تنطلق من أعماقى بلا استئذان، كأنها قصيدة شعرية غالبا ما تأتى قادمة من منبع التعاسة والألم والمشاعر المأساوية..

كشفت لى صرخة شخصياتى القصصية

ولعى باستخراج الجمال الفنى من قلب الألم والتعاسة، لكنها فتحت لى، فى نفس الوقت، باب الخيال الذى وصل بى إلى مدخل ضيق لمقبرة شاسعة أطرق الباب حتى يفتح لى الموتى مرحبين.. أتأملهم وهم يقيمون حفلا داعرا! يمارسون فيه طقوسا من جنس الروح الجماعى! بينما تتراقص أشباحهم متخلصة من أثقال الجسد والتقاليد والفروق الطبقية ، اختفى الجميع فجأة ليتركوننى وحدى فى مواجهة دجاجة عمياء عملاقة؛ على وجهها ملامح الحكمة. يتألق ريشها الكثيف بلون ذهبى مبهر. تقف شامخة على ساقين ورديتين شبيهتين بساقى نعامة أسطورية.

لم أشعر بالخوف إلا عندما أطلقت الدجاجة ضحكة هستيرية صاخبة بينما يلتمع صف من الأسنان الذهبية مثلثة الشكل، وحادة داخل تجويف منقارها الضخم، قبل أن تندفع من جوفها بغتة شخصيات طالما داعبت خيال الكتابة عندى: عروس البحر بسحرها الطاغى.. قارئة كف عجوز لها قدرات خارقة فى معرفة المستقبل.. وفتاة برونزية اللون تحاول إغوائى بشتى الطرق لكى تصبح بطلة على أوراقى بينما أقاومها بقوة.

نقلت بصرى بين الأجساد المكومة على الأرض ثم إلى الدجاجة فوجدتها تبتسم فى خبث.. وخفق قلبى بعنف؛ إذ أدركت أنها قد أفسحت لى مكانا فى جوفها..!

لم يعد لدى الآن سوى التفكير العميق لاختيار واحدة فقط من الشخصيات الثلاث بحيث يمكن لها أن تحقق لى النجاة من هذا المصير البائس.

عروس البحر.. حلمى المستحيل.. جمال خرافى يخرج من تحت الماء لأجد نفسى فى مواجهته وجها لوجه.. فتنبثق من أعماقى انفجارة شعورية تتفتت إلى ذرات من خوف عميق ثقيل وموحش تتهدج من شدة وطأته أنفاسى، تمتزج بذرات أخرى من إحساس عميق بشبق حارق.. تبتسم لى ابتسامتها المغوية وكأنها تعرف جيدا ما أشعر به، وتسيطر على رغبة فى الجرى هربا من هذا الجمال المخيف، فتضحك وأكتشف فى نفس اللحظة عربى التام كما ولدت فيشجعنى إحساسى بالحرية أن أواجه مخاوفى. إذا أرادت أن تأخذنى معها إلى الأعماق فلا بأس، فهى التى سوف تحافظ

على حياتى من أجل الوصال أيا كانت المعجزة التى سوف أشهدها على يديها!

كانت قارئة الكف على غير ما تصورتها تماما.. فقد كان اتصالها بى افتراضيا.. أى عن طريق شبكة الإنترنت! ترسل لى كل المغريات لأستجيب لها لتقرأ طالعى، ولا تجد منى إلا ضغطة على اختيار Delete، فلا يزيدها ذلك إلا عنادا، وبمعرفتها الاحترافية بالرغبة البشرية القديمة فى معرفة المستقبل، كانت تواصل ضغطها برسائل الكترونية قدمت لى فيها قراءاتها التحليلية لشخصيتى التى راعنى تطابقها المدهش مع شخصيتى، ثم تتبعها بإشارات وعلامات على مستقبلى وتؤكد بيقين – لا تمتلكه حتى الآلهة – أن النجوم والطوالع كلها تشير إلى دخولى مرحلة خطيرة يمكننى أن أحولها إلى فرص ضخمة بفضل مساعداتها لى، ومساعداتها هذه لم تكن لتقدمها إلاَّ مقابل مالى بالدولار، وبرغم الخوف الذى ولده إحساسى بأنها تملك بالفعل القدرة



على قراءة مستقبلى، لكننى كنت أقاوم فضولى الممتزج بالخوف بضغطة الزر Delete، لكنها قلبت كيانى عندما أرسلت لى أخيرا رسالة مكونة من عدة صفحات قدمت لى فيها قراءة مستفيضة لطالعى وصورتى كما تبدو على أوراق اللعب والمجد الذى ينتظرنى لأننى سأصبح الرجل الثانى. وأصابنى الرعب. وكانت يداى ترتجفان بشكل أدهشنى وأنا أبحث عن فأرة جهاز الكمبيوتر لألغى الرسالة وأنا أشعر أننى أقوم بإلغاء مستقبلى ومحوه ليسير فى مساره الطبيعى البائس.

ولكن ها هى الآن تقف أمامى، ليست عجوز أو دميمة كما تصورتها، ولا دميمة، وإنما على العكس بدت لى جميلة جمالا ينافس فاتنات مسابقات الجمال.

وشعرت بالخوف – مرة أخرى – فإذا كانت بكل هذا الجمال فضلت أن تقرأ الطالع فهذا يعنى أنها تمتلك هذه المقدرة بالفعل. وأخشى ما أخشاه أن يكون جمالها الطاغى الماثل أمامى ليس إلاّ جزءا من قدراتها على التحول!

ونظرت إلى السمراء الرشيقة التى تقدمت نحوى فى ثبات وهى ترسم ابتسامتها الرائعة التى كانت تملأ الأجواء حولها بالبهجة بدت ابتسامتها هذه المرة واثقة، كأنها أدركت أنه ليس أمامى من منقذ سواها. خلعت رداءها البرتقالى وألقت به فى وجهى وهى تواصل الاقتراب منى بثبات، ورأيت جسدها الحنطى البديع لأول مرة ولمحت صورتى فى عينيها العسليتين بينما كانت ترفع ذراعها لتمسد



شعرها الكستنائى بيدها متيحة الفرصة لأتأمل بهاء الإبط ، ويفوح فى المكان عبق الصندل الذى أطلقته من أسر الإبط ذى اللون المشابه للون الحليب المخلوط بقطرات طفيفة من القهوة، وللحظة أفقد اتزانى، لكننى بدلا من أن أستند إليها كما كانت تخطط هربت بعينى من جمال الجسد الفارع الطول المثالى وبروحى إلى تلك الدجاجة العمياء التى كانت ترصد ببصيرتها كل شىء ثم تطلق ضحكاتها الهستيرية فقد كانت تعلم جيدا أن خيالى الذى أطلقها فى هذا المكان أصبح أكبر من إمكانياتى عليها أو على مصيرها ومصير الثلاثى الذى بدأ بمشاركة الدجاجة العملاقة ضحكاتها ومن يتأهبن للصعود على ظهرها لتنطلق بهم إلى حيث لا أعلم، بينما أقف وحيدا أتأمل حالى مندهشا ومرددا ما سمعته عند دخولى هنا للمرة الأولى:

«.. لو أننى لم اسع إلى تلك المقبرة لكان من الممكن أن نكون أسعد حالا»!!

النضاره

أمين حداد

ساعات بيتهيأ لى إنى مش لازم ألبس نضاره
وباعرف غلطتى على طول
لما السطور تخش فى بعضها
أنا مش مسئول عن اللى حصل
بس مسئول عن اللى ما حصلش
تاريخى بيجبرنى على العياط
طول عمرى حاسس إن أنا مهزوم
وإن أنا مظلوم
والمطلوب دلوقتى إنى ما أحسش بالظلم
السطور اللى داخله فى بعضها بتضم
وبتعصر قلبى
وبتعمل فيه اللى ما يعمل
بتموته بالميات
وبتجرحه بالآلافات
وتقطع له الشجرات .. وبتهدم له بيوته
وبترميه بصاروخ متوجه بالطياره
وهو بيطلع م الجامع للحاره
بيحسس فى الفجر ومش لابس نضاره
وأنا قلبى مش مستحمل
ده يا دوبك أربع حجرات
مقفوله وضلمه


للفنان العالمي
سلفادور دالي

ملمومه ولامه

صور الناس اللى ما بينى وبينهم حكايات
نحكيها لبعض فى أمسيات
حكايات المساكين اللى بيولدوا مساكين
.. حكايات البساتين
اللى بتسكنها جوارى وأغوات
والتجار اللى يعدوا عليهم ومعاهم أحباب
ممسوخه بغال وكلاب
حكايات المغارات اللى بتفتح بالسمسم
والغلبان اللى يتمتم
والتعبان اللى يشمشم
جوه السرداب
حكايات الأعجام اللى بترطن
والنسوان اللى بتلطم
والعفاريت فى القمقم
وملوك تتنكر وتدق على الباب
وملوك مسروره بدم وقطع رقاب
والمطلوب دلوقتى
إنى ماحسش بالظلم
ولا أستمتع بسيجاره
والبس نضاره
وادفن وشى فى قلب كتاب.

كيف ماتت فيليبا؟

قصة من صقلية للكاتب الإيطالى جينو رايا

ترجمة : **شحات صادق**

ذكرت صحف ١١ ديسمبر أن فيليبا تناولت السم وماتت بعد ثلاثة أيام. هذا كل ما ذكرته، ومع ذلك فإن ماحدث بالفعل يعلمه الأب والابن والروح القدس.

لم تكن فيليبا تخلو من الوسامة مثل ماريا، أختها المتزوجة، بل كانت شقراء جميلة وفارعة لدرجة أنها كانت تبدو أكبر من أعوامها الثماني عشر. كانت تتحرق شوقاً لأن تصبح زوجة.

فى أول الأمر، كان هناك ضابط شرطة، ولمدة ستة أشهر كانا يخرجان معا. كان على وشك أن يتسلم موقعا جديدا، وكان بالفعل يستعد للنقل.

قالت أم الفتاة: «إذا ذهبت فيليبا بعيدا، فكيف لى أن أراها؟ كيف لى أن أعثر على ابنتى، كنزى، مرة أخرى؟».

وعندما اقترب موعد الزواج، بدأت أم العروس فى نوبات من الزعيق، وذهب الضابط بعيدا بمفرده.

بعد ذلك كان هناك كهربائى، وكان يعتزم الإقامة فى البيت، لذلك لم تكن الأم قلقة من هذه الناحية، ولكن فيليبا نفسها لم تكن قد أخذت قرارها، فبعد ضابط شرطة يبدو الكهربائى كانتكاسة. ذهبت إلى أختها من أجل النصيحة.

كانت أختها ماريا تضع فى ذهنها شقة الأسرة، كانت تفكر بأن فيليبا إذا تزوجت هنا، فلن يمكننى أن أحصل على الشقة لنفسى عندما يموت والدى: كانت ترغب فى الحصول على نصفها على الأقل. لذلك كانت نصيحة ماريا أن فيليبا لايجب أن تتزوج من أى واحد من مدينتها - على العكس تماما من رأى أمها. وانتهت هذه الخطبة بالفشل أيضا.

وحدث الشىء نفسه مع ابن محام، ومع مأمور جمارك، وحتى مع أولئك الذين وصلوا إلى مرحلة التوصية على فستان الزفاف. جعلتهم الأم يفسخون الخطبة لأنها لاتستطيع تحمل فكرة مغادرة فيليبا البيت.

ثم ظهر بيبو، صانع المرايا ، الذى يعمل على

مبعدة أمتار من بيت فيليبا . كان لبيبو زوجة وطفل عمره ثلاث سنوات في «ميسينا» (١)، ولكن هنا لا أحد يعلم شيئا عن ذلك. وعلى من تقع عيناه إن لم تقع على أجمل فتاة في الشارع؟ فكرت فيليبا: إذا تحدثت عنه كثيرا فإن أمها ستفسد كل شيء مرة أخرى: ربما يكون من الأفضل أن يهربا، ثم يصلحا الأمر فيما بعد. إن زيجات كثيرة، في المدن الصغيرة، تتم عبر الهروب، ولكن مصير فيليبا كان مختلفا.

في يوم الثلاثاء ٦ ديسمبر، وفي حوالي العاشرة مساء، هربت فيليبا مع بيبو. ماريا وحدها كانت تعرف بالخطة، ولكنها كانت تتظاهر بالجهل بها، وتسأل الجيران: «هل فيليبا عندكم؟»، وتتلقى الإجابة بأنها لم تكن هناك. كان لكل امرئ علم بما يجري، وكان يذهب إلى فراشه مطمئنا.

في الرابعة صباحا، وبينما كان الظلام لايزال



مخيما، سمعت طرقات على باب البيت. لقد أعاد بيبو الفتاة! كانا فى الفندق، وانتهى كل شيء.

والد فيليبا، الذى لم يكن قد ذهب إلى العمل بعد، صاح على بيبو من الدرج، بالطابق الثانى: «لقد قمت بإعادتها مبكرا بالفعل!».

وأخذا يتحدثان فى بئر السلم، وسمع بعض الجيران بيبو يقول: «لقد أعدتها لأننى يجب أن أذهب إلى «ميسينا» لأجهزه أوراق الزواج، إننى أعزبوها هى بطاقتى الشخصية - أتريد أن تراها؟» ولكنه كان يمسكها ويطبق عليها يده، لأن كل مايقوله كان كذبا.

كان صوته ينم عن الإجهاد والتخوف، وفجأة سقطت البطاقة من يده، فالتقطتها فيليبا. أدرك أنها على وشك أن تعرف الحقيقة فغير لهجته: «لندع الأمر كله، لقد اصطحبتها فى الليل، وقد أعدتها فى الليل، لا أحد يعرف عن الأمر شيئا. إننى رجل متزوج - ولى طفل عمره ثلاث سنوات».

بدأت أم فيليبا تصيح كالعادة: «ولكن كيف ندع الأمر؟ بحق العذراء! وابنتى!»، وبينما أخذ الجيران يتجمعون، انسحب بيبو بسرعة. هكذا بدأ الأربعاء المصيرى.

غادر الأب مبكرا ليبحث الأمر مع ابن أخيه من أمه، المحامى، الذى جزم بأن الشرطة سوف تلاحق الرجل الغشاش.

مكثت فيليبا فى البيت، وكانت كلمات أمها كالخنجر فى لحمها: ماذا ستفعلين يا فاجرة؟

هناك حريق فى بيتنا! أنا مثال للعفة، أختك مثال للعفة، جدتك مثال للعفة، لقد جلبت العار علينا جميعا، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين يافاجرة؟»

وأخيرا انفجرت فيليبا: «هل انتهيت من كلامك؟ لو داومت على ذلك سأتناول السم»

ردت الأم: «وماذا تنتظرين؟ إما أن تتناولى السم أو ترمى نفسك فى البحر». ياسيدتى العذراء، ياله من حريق فى بيتنا! ماذا ستفعلين؟ إما أن تتناولى السم أو تلقى بنفسك فى البحر».

تدخلت ماريا: «كفى يا أمى. ومع ذلك فأمى على حق يا فيليبا. لقد كنت طائشة، ما كان يجب أن تهربى قط».

عندما عاد الأب قال لفيليبا: «ماحدث قد حدث. عليك أن تغادرى من هنا. وتبقى بعض الوقت مع أخيك وأختك بالتبنى فى المدينة. والأحسن أن تجدى عملا، ستحصلين على مال كاف.

ولكن الأم والأخت لم توافقا على هذه الخطة التى ستحط من شأن شقيق فيليبا وأختها بالتبنى أيضا - مثال العفة - إذن فماذا ستفعل الابنة الفاجرة؟

فى حوالى الحادية عشرة من ذلك الصباح، اندفعت الابنة الفاجرة، وقد أصبحت نصف مخبولة، إلى إحدى الجارات وكان لها دكان

يبيع الملح والنبيذ، وطلبت منها أن تعيرها قنينة لتشترى ربع لتر من نبيذ المارسالا (٢) لتعالج به الصداع المؤلم. عندما أخذت القنينة غادرت الدكان ونادت على طفلة صغيرة، قالت لها: «اذهبى واشترى لى نصف ربع لتر من روح الملح (٣)، أيمكنك ذلك؟ ولكن الطفلة أجابت: «إنهم لن يبيعوه لى، يجب أن تذهبى وتشتريه بنفسك». عادت فيليبا إلى البيت فوجدت ماريا واقفة فى الباب الأمامى.

سألتها ماريا: «أأذهب واشتريه أنا؟ ثم فعلت. انتظرت فيليبا أعلى الدرج، خارج باب شقتهم، وسرعان ما عادت ماريا وناولتها القنينة: «لايجب أن تخبرى أحدا بأننى اشتريته! ابتلعت الفتاة المسكينة ثلاث جرعات من الحامض وسقطت على الفور وتدحرجت على أرضية الطابق الأول، أمام باب الممرضة التى كانت تعمل فى المستشفى، انكسرت



القنينة وسال الحامض على درجات السلم.أسرع ثلاثة من الجيران من أسفل. وفى أعلى درجات السلم، ظهرت الأم وصرخت على الفور: ماذا حدث؟ صاح البعض: «فيليبا سممت نفسها». وجاء أناس آخرون أيضا وأرادوا أن يحملوا فيليبا إلى المستشفى، ولكن الأم جعلتهم يحملونها إلى داخل الشقة ويضعونها فى السرير. «لا ليس المستشفى الآن - يجب أولا أن نستدعى زوجى، هو الذى يقرر - إنه يقوم برصف البلاط بالقرب من الشاطئ. ذهب رجلان يستدعيانه، ولكن ذلك استغرق منهما قرابة ساعة.

وأخيرا عاد الزوج، وأخذوا سيارة واتجهوا إلى المستشفى، قال الأطباء إن الحلق احترق بكامله ولاشئ يمكن عمله، ولكنهم احتفظوا بها هناك طوال اليوم، والليل كذلك.

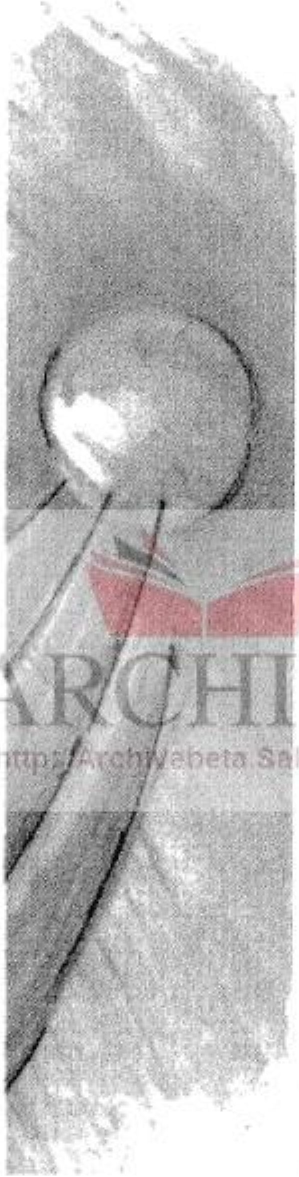
وفى صباح الخميس، عندما رأى الوالدان أنه

لا أمل هناك، أخذاها إلى البيت ثانية وانتظرا أن تموت. كانت الأم تكرر مرة بعد مرة: «يا له من حريق، ياله من حريق!».

ولكن الحريق الحقيقى كان فى حلق فيليبا ، كان مرآها يدعو للأسى.

ومن وقت لآخر كانت ماريا وأمها تقولان: «لن تخبريهم، أليس كذلك؟ وكانت تطمئنهما بعينيها، وفى وقت متأخر من النهار أضافت: «إدفنونى بثوب زفافى الأبيض» الثوب الذى صنعه مأمور الجمارك لزواجها. وهكذا مر يوم الخميس ويوم الجمعة، وجاء السبت اليوم الذى انتهى بموتها.

وبعد ظهر السبت، جاء القاضى والطبيب معا إلى البيت، وتحدثا إلى فيليبا بحضرة أبيها وأمها وأختها ماريا. وقف الخمسة كلهم فى غرفة فيليبا ، وتم سؤالها: ألم يلحظ أحد أنك ستتناولين السم؟ فأجابت: «لا، لا أحد - كانت هذه هى



النقطة التى تهمهم أكثر من غيرها، ثم أضافت: «ابعثوا لى بقس».. فطلبت أمها من الطبيب أن يفعل ذلك.

عندما جاء القس، قام الجيران الذين دخلوا غرفة فيليبا بالخروج ثانية، ومكث القس وحده معها، ثم غادر بعد برهة.

بعد ذلك قالت فيليبا : «ألبسونى، سوف أموت بعد قليل» قالت الأم: «ماذا تقولين؟ ابقى هادئة». أجابت فيليبا : «اعطينى الملاءة الزرقاء المطرزة والغطاء الوردى» ولكن الزبد سال من فمها. ولم ترد أمها أن تتسخ الأغطية ولذلك تباطأت.

كانت الفتاة محقة، إذ ظهرت حلقة داكنة حول عينيها، وشهقت شهقة عميقة، وأسلمت روحها إلى بارئها. وأغمضت الجارة مارجريتا عينيها. كان ذلك حوالى الساعة السابعة مساء. أحضرت نيللا - الجارة الأخرى - منديلا لتبقى على الفم مغلقا، وقامت مارجريتا

بربطه حول رأس الفتاة الميتة، وبقيت جارة ثالثة على الباب تمنع الرجال من الدخول.

ماريا التي كانت تولول، اتجهت مع أبيها إلى غرفة أخرى، بينما بقيت مارجريتا ونيللا تلبسانها. أخرجت نيللا الملاءة الكتانية من الصندوق، وقامت الأم بتبديل الحذاء، واضطلعت مارجريتا بمعظم العمل.

كانت فيليبا وهي ممددة تبدو سعيدة إذ ترتدي ثوب زفافها الأبيض وطرحتها، في نهاية المطاف. كان شعرها منسدلا على كتفها، وكانت قدماها مصوبتين نحو الشرفة، لا نحو الباب والشموع حولها، كان الوقت حوالي العاشرة مساء، ومرة أخرى، ازدحمت الغرفة.

كانت الأم تندب وتنوح: «من سيأخذ إبنتي العزيزة الآن؟ كانت لي كالجوهرة، أينما ذهبنا كنت دوما أحافظ عليها بجانبي، من سيأخذها الآن، إبنتي الغالية؟ وهمت بأن تنتزع شعرها، ولكن النسوة الأخريات منعنها. «من كان يعرف أن ابنتي سوف تموت الليلة، يا روح قلبي، حين ماتت جدتك، كنت عند القبر تقولين: «كم من شباب أكلتهم هذه الأرض!» فمن باستطاعته القول إنها ستأكلك أنت أيضا؟».

وفي الغرفة كانت المرأة التي أمدت فيليبا بالقنينة. اتهمتها الأم: «وأنت التي أعطيتها القنينة؟» ولكن المرأة ردت: «وكيف كان لي أن أعرف؟».

كان الليل يتقدم بين الكلام والبكاء. غادر أناس كثيرون وذهبوا ليناموا، ولكن كثيرين كانوا ينتظرون ليدخلوا لدرجة أن أحد الأقارب منعهم من الدخول معا مرة واحدة.

وقرب منتصف الليل، وصل الأخ المتزوج.

أما الشقيقان الآخران اللذان كانا في الجيش فقد وصلا صباح الأحد.

كانت عينا ماريا محتقنتين مما دفع نيللا لتقول لها: «أظن أنك أصبت بالحمى؟».

بدأت الجنازة حوالي الظهر، وجرى قداس رائع للميتة، وانتحب الكثيرون.

لم تذهب الأم مع الجنازة، بينما تابعتها نيللا ومارجريتا والمرضة من الطابق الأول.

بعد ذلك أحضرت الصديقات الثلاث حساء خفيفا ومكرونة وست قطع من اللحم وقنينتين من الخمر، وفي فترة الصباح كان هناك سبعة يجب إطعامهم - أب وأم الفتاة الميتة، وأختها ماريا وزوجها، والأخوة الثلاثة.

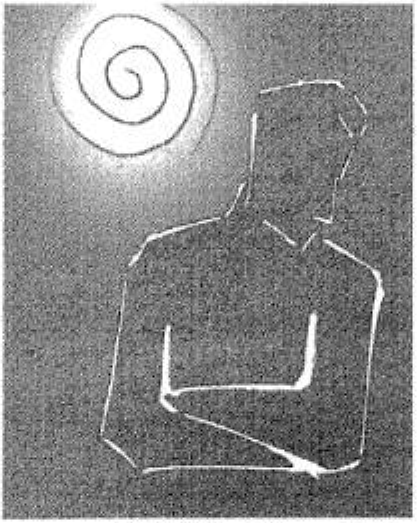
في الإفطار تناولوا فقط القهوة واللبن، ولكنهم جميعا استمتعوا للغاية بوجبة منتصف النهار «غداء التعزية» الذي أحضر لهم تباعا في الأيام الثلاثة اللاحقة.

١- ميسينا : مدينة بشمال صقلية، تقع على البحر المتوسط .
٢ - مارسالا : نوع شهير من النبيذ، يستمد اسمه من مدينة مارسالا بجزيرة صقلية .
٣ - روح الملح : حامض الهيدروكلوريك، أو ما يسمى بماء النار «المترجم»

شرفات بولاق

محمود قرني

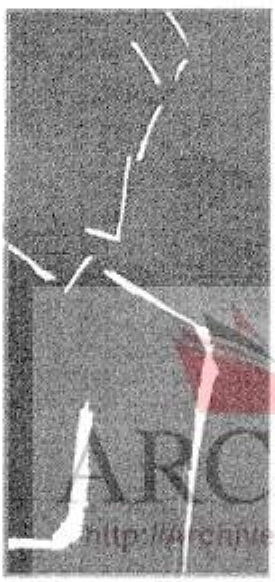
هذا ماحدث بالضبط
هنا
فى «بولاق» *
على مقربة من الأدخنة
ومكر النساء السمينات
أسكن غرفة بلا جدران
عالية جداً كأنها بنت الهواء
شفافة،
بالضبط، كزجاجة المحلول
لذلك كانت كل عوراتى ، تقريباً ،
فى يد الجيران
لم أكن حراً
حتى فى الطريقة التى يمكننى بها الحديث
عن هذه العورات
ساعتها
لم أكن أنا الذى يتحدث الآن
كانت جارتى السمينة
ذات الردفين الثقيلين
يمكنها أن توقظنى من النوم
بمذراة الرياح
بل يمكنها أن تبول على مخدتى عندما تشاء
كانت تبدو كمشفرين حادين
يعلكان الماضى
كأنها وثنية من أبوين وثنيين
الأرض ، تحت مشيتها،
مرتجة
كعجوز تحرشت بأربعة ثيران
لم أكن أبداً أجرؤ على مقاطعتها



المرةُ الوحيدةُ التي فَعَلْتُ ذلك
كانتْ أمام المرآة
مَدَدْتُ حبلاً إلى الله
قَرَعْتُ رأسي بنجمةٍ بعيدةٍ
لكن .. لا جواب
كانت تؤكدُ لي:
أن الحمارَ إذا كانَ باستطاعته
أن يأكلَ امرأةً
فالمرأةُ أيضاً بإمكانها أن تأكلَ حماراً
وذاتَ مساء
أكَلَتْني
وهكذا صِرْنا شركاءَ في كل شيء
كانت تُرَبِّتُ على أشيائي بطريقتها
وأربِّتُ على أشيائها بنفس الطريقة
عيونُ الجارات كانت ترقُبني
وتتغامزُ من خلف ظهري
لكنني لم أكنْ أعبأُ كثيراً
وعندما كنتُ أترك باب البيت مفتوحاً
أجدُ في الصباح كومةً من البرسيم
أمام الباب
لم أكن أستطيعُ تفسيراً للأمر
سوى بعد أن ألْقَتْ عليَّ إحداهن

غبيطاً من شرفتها
ونصحتني بأن آكُلَ جيدا
لكن بلا نهيق
لم أكن مريضاً ولا محموماً
لكن بعدها
تَوقّفَ شريانٌ أسفلَ قلبي
ونمتُ وسط خراطيم الهواء لأربعة أيام
ويبدو أن نهيقاً متصلا
دفع الطبيبَ إلى مَنْعِي من كل شيء
ورغم ذلك
عدتُ إلى الحياة
كان عظيماً أن أصبحتُ - تقريباً -
بلا عَوْرَات
لم تكن هناك ثمة أشياءُ أخجلُ منها
وأصبح يمكنني الوقوفَ في شرفتي
كما ولدتني أمي
ومع ذلك حطمت جارتي باب الغرفة
وسحبت المرضةَ من قفاها
حاولتُ إفهامَهَا أنني ما أزال في سريري
أستنشق هواءً معقما
وآكلُ برسيمَ الجارات
وتحقنني المرضةُ
كلما تنامى إليها أنينى الخافت
لكن لا شيء هناك
هذا ما حدث بالضبط
في بولاق
رجلٌ مريضٌ بالقلب
يدخنُ تبغاً رديئاً
يشربُ جردلاً من السبرتو
ويأكلُ من أسفل قدميه
وأحياناً يشربُ الكابتشينو
في المطارات التي يذهب إليها
بدعوات غامضة
يرتدي بزّةً ميريةً

ويمشى فى الأسواق
ينشدُ ، أحياناً ، كلاماً مُبْهَماً جداً
ويتذكرُ إخوتَه وأمَّه العمياء
وفى النهايةِ يعودِ إلى هناك
حيثُ الترابُ يأكلُ النملَ
حيث النملِ يأكل الناس
حيث الناسُ يتساءلون:
أين الله؟!!
هنا بولاق
حيثُ لا فَرْقَ بين الهَالاَت الزرقاء
وحضَّانات الأطفال
بين نَفيرِ العدالة ورائحة الأسمَال
حيث يُمكنُكَ أن تقذفَ بِمُطْوَاتِكَ
في الهواء
ليَلْقُفَها طفلٌ بفمه
دونَ أن تكونَ جَرَّحْتَ القانونَ
دون أن تكون جَرَحتَ الهواء
هنا فى بولاق
وقبل عشرين عاماً
ابْتَلَعَتْ شجرةٌ سمينةٌ
ذاتُ ردفين ثقيلين
شاباً ريفياً ،
ساذجاً فى أغلب الأحوال
لكنها بعد أن صارتْ عجوزاً
أشعلَ مُهندسو البلدية
النارَ فى رأسِها
وباعوا جسدَها
لتاجر أخشاب
وعندما حَاولَتْ بُولاق
أن تعيد فَتَاها إلى ذويه
كان قد استَحَال
إلى مقاعدَ وأسرة
وصنَاديقَ متعددةِ الأغراض.



* بولاق : الحي الشعبي الأشهر في القاهرة

ميتة عادية

سمير درويش

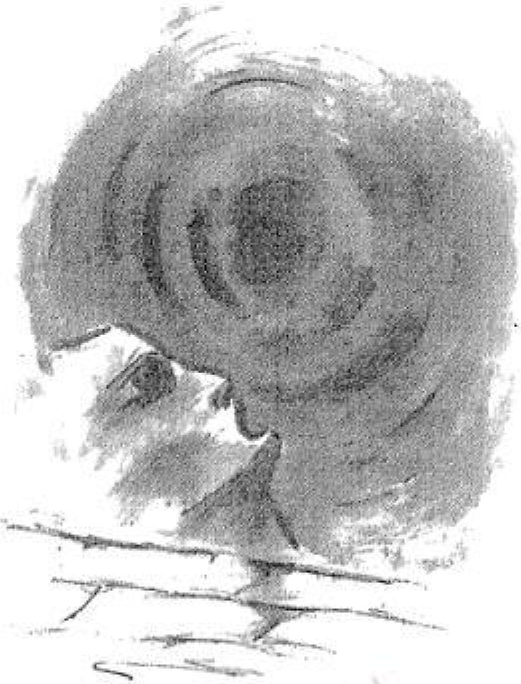
لابد أن نحمل الجثة لداخل السيارة
الجثة التي لاتفعل شيئاً لمساعدتنا
سوي أنها تسعي لإفساد مهمتنا
ربما لتمردها علي وضعها الجديد
وربما لتذكرنا بأننا
- في خضم محاولاتنا الدءوب -
لم نجد وقتا لنبكي!

***

جسدها يتحول تدريجيا منذ أيام:
وجهها يستطيل ويشحب
وبطنها يتضخم
وقلت رغبتها في الكلام..
بالضبط كما هي الآن،
الفرق، أنها للمرة الأولي
تنام علي صدري!

***

ليس عليّ سوي أن أحيط رأسي بكفي
لأضع هواجسي بين قوسين
يمنعاني من التحديق في وجهها:
شعرها الذي خالط البياض سواده ..
مهوش قليلاً ..
وعيناها مغمضتان ..



- بعد أن مررت أمي راحتها عليهما
وهي تتمتم بعبارات لم أتبينها -
وفمها مضموم على آهة لا نهائية.
ليس عليّ سوى أن أترك أذني
تتلقى عبارات موروثة ..
ربما تنقذني من أصوات خطوات مدربة
تعرف تفاصيل انتقال الأجساد الثائرة
إلى طرود مرسلة للتراب!

***

الجثة مركز الصخب الذي يحيطني:
شبان يحملون طاولات خشبية
فتيات يتشحن بالسواد
أكف عريضة تربت كتفي بانتظام
عباءات تطوق أعناق الرجال
مكبرات صوت تعدد أسماء أخوتي
رداء أبيض مطوي بعناية
وجه أمي
«قال سلام عليك سأستغفر لك ربي
إنه كان بي حفياً »
ضوء يتسلل من سواد لايبدده إلا النار
وماء مالح يغزو حلقي.

***

قبل أن يضعوها، برفق، في التابوت
هل استدارت - نصف دورة - ناحيتي؟
ولماذا لاتزال واهنة ؟
ثم ..
لماذا تشير بإصبعها ناحية صدري
تلك الملفوفة بعناية ؟!

***

يابنت أمة الله
إذا جاءك الملكان الموكلان بك ..
فقولي : كان يهرب من وهن يحتلني
لكي لايحتله وهن.
يغمغم كلما واجهته عبارة جاهزة
لأنه يبحث عن معنى لم تدهسه الأحذية..
واستريحي..

***

جسدي يتحول تدريجيا الآن :
عيناي ملأى بصور ذاهبة ..
ويدي تتنقل بوهن بين الأكف..
وشلالات الماء المالح تغزو روحي ..
فـ«يا أيتها النفس المطمئنة
ارجعي إلى ربك»



المأمورية

الهلال
نوفمبر ٢٠٠٥م

سمير الفيل

جلس جرجس أفندى بجوار نافذة القطار الذى مرق بين الحقول كسحلية فضية من عصور ما قبل التاريخ، وفى ذهنه خاطر سعيد جعله يبتسم فى وجه الأشجار التى بدت فى تراجعها المثير أقرب لأشباح تفر القهقرى من حقبة النور إلى عصور ظلام سحيقة كانت تعتلى فيها البشر وتخطف نساءهم الجميلات بدون أدنى سبب سوى الطمع والعين الفارغة. يضع يده المدقوقة بصليب أخضر صغيرتحت ذقنه مترنما ببعض القداسات التى طالما رددها فى صلاة الأحد، وكيف له أن ينسى أصله وفصله، ومجيئه من قلب الصعيد الحرون إلى نداوة

الإسكندرية القشدة فى ملمسها الطرى، وحلاوة شاطئها الممتد بلا حدود.

أقنعته «إيفون » أن يذهب إلى سوق المنيرة حالما ينتهى من مأموريته، ففيها الكوسة مجرودة، ومحفورة القلب، وحبات الباذنجان الرومى نفس الشئ، والفلفلة الخضراء التى هى فاكهة المحشى دون غيرها. لم يلاحظ المرأة مقطوعة الذراع التى رمت على ركبتيه آية الكرسى وهى تختفى، فقط وبصورة تلقائية، وضع الدفتر الصغير فى جيبه وجهز نصف جنيه ليعطيها إياه، وغفا لحظة أو لحظتين، إذ فتح عينيه فوجد يده مبسوطة ولا أثر فيها للنصف جنيه، فتوقع أن المرأة سحبته فى هدوء حتى لا تقلق منامه، وهبت عاصفة غبار فغطت الزروع والمواشي في الحقول الواطئة، واندفعت دوامة غبار نحو عربات الدرجة الثالثة التى قدت من خشب تم طلاؤه باللون الرسمي للحكومة، وهو الكاكى الميت. كاكى بليد محايد غليظ فى درجته التي لا هي بنية كلون جذوع الكافور العتيقة، ولا هي صفراء بلون الذهب الفتان.

ولما سرح عقله للذهب لا يعرف كيف لمح يد «إيفون» التى تزينها أسورة من عيار ٢١ مدموغة تهتز مترجرجة من تحت الإبط، وهى تؤكد له أن الحال ميسور، وعليه أن يحفظ مركزه ويركب مع الموظفين المحترمين فى عربات الدرجة الثانية حيث المقاعد جلدية، والديوان له أبواب تغلق وتفتح بحساب، عليها ينقر الكمسارى قبل الدخول، ويتنحنح بإحم.

و«إحم» هذه فى عرف الناس المحترمين موطن للستر، ودفع البلية، وتغطية كل ما انكشف عن زهق، أو استهتار، أو دلع.

عليه أن يفرح كل الفرح أنه قد اقتنص هذه السفرية من فم الأسد، فسوف يذهب للوزارة مشفوعا بخطاب رسمى عليه ثلاث توقيعات محترمة ولها حيثياتها: توقيع الموجه العام بنفسه، ثم المدير المالى والإدارى بجلالة قدره، ويكمل السلسلة الذهبية خربشة وكيل الوزارة التى تبدو شتمة صريحة لكل من يدفع به حظه العاثر أن يدخل مكتبه.

لقد دخل أمس، وكما علموه طأطأ الرأس، فتكلم وعنقه محنى لأسفل كأنه يتوقع ضربة بالسيف: سيادتك مأمورية.

لم يرد عليه سيادته، ولا تحركت فى وجهه عضلة فاستعان بصورة الرئيس التى كانت تضحك ضحكة رسمية مجاملة خلف المكتب البيضاوى وسلط نظره عليه فلاحظ أن البؤبؤ يتحرك فاستعاذ بالعدرا أن تنقذه من هذا اليوم الذى لا تبدو أن شمسه ستغرب بدون أن يرفت.

إتنيل انطق. عايز إيه؟

اصطكت كلمة «اتنيل» برأسه، ونظر حوله فتأكد أن جميع مقدمي الطلبات قد انصرفوا، فهو المتنيل الوحيد دون غيره، لذا اقترب خطوتين من المكتب، حاول أن ينطق، فترددت الكلمة فى الفراغ

القائم بينه وبين السيد وكيل الوزارة وبدت كاهتزازات مغناطيسية تعيق لسانه من النطق، ولم يسعفه سوى نظرة من «إيفون» التي دخلت المكتب بعد أن شقت الجدار كالسحرة، وهي غالبا ما تفعل كلما ضاق به الحال، فزغدته في كتفه: إنطق يا أبوعدلي. قول له إنك رايح تجيب الدروع من الوزارة. وأوعى لسانك يفلت بحكاية الكوسة والباذنجان والفلفلة. ياالله ياأخويا.

مد يده بالورقة وبصعوبة نطق، كأنه يخرج جملا من سم خياط: سيادتك ذاهب مأمورية.

دار وكيل الوزارة بالكرسي الهزاز، دورة ونصف ثم واجهه وهو يدعك عينيه المحمرتين: فين؟ فتح الله عليه بالكلام، بعد أن بعثت فيه «إيفون» الحماس، ثم ما لبثت أن تبخرت في الهواء، لكنه كان قد تعافى من وعكته، وانطلق لسانه كالفرقلة: الوزارة ياأفندم. ربنا يعلى مراتبكم. فز من مقعده، ونطر جسده المربع، ووسع ما بين فخذيه، وهرش، ثم قرب الورقة كأنها حشرة: وزارة وزفت.

مهر الورقة قرفا بتوقيع أقرب إلى البصقة، لكن «جرجس» الحريص على السفرية سحب الورقة بود بالغ، وهز رأسه امتنانا: شكرا ياافندم، مانتحرم أبدا من توقيعكم الكريم.

فعاجله وكيل الوزارة بلطمة أقوى من الأولى: لا تنس أن تغلق الباب خلفك ياتيس.

كان هو الوحيد الذي سمعها، وأمامه أمر من اثنين، أن يعود، ويلكم



الرجل ويروح في ستين داهية، أو أن يعمل أذن من طين، وأذن من عجين، ولا من شاف ولا من دري، وقد فضل الحل الثاني وأغلق الباب من خلفه، فساورته الشكوك أنه تيس فعلا.

يا خبر أسود لو أن «إيفون» عرفت بما جرى، هو لا يجسر أن يخبرها أنه تلقى في يوم عمل واحد لقبين كلاهما ينجس بحر: المتنيل، وهذه مقدور عليها، فكل منا تنيل بشكل أو بآخر، والتيس. هذه والله عيب وكبيرة في حقه. القطار يهتز، ووجهه ممتعض قليلا، لقد كان مكدرا طيلة ظهيرة أمس، ولما نزل من عند مكتب وكيل الوزارة مال على محمد أفندي الفقي صديقه بقلم الأرشيف، وهمس في أذنه: أريدك لأمر هام.

ثم هبط دورا وأشار للعوضي كليلة كي يأتي معهما، فالأمر عاجل ولا يمكن أن يؤجل أبدا. ارتبك محمد أفندي، ووضع سجادة الصلاة على المكتب علامة على أنه عائد، حتى لا يأخذ «زنبة» ممن ينافسه على

الدرجة، أما العوضى كليلة فقد كان له ظهر جامد، وظهره هو رئيس قسم الحسابات: صهره وخط دفاعه الأول ضد كافة أنواع «الزنب»، و«الفتايل».

مع جرجس وديع شنودة هبطا السلم وكالمنومين صارا معه، صفق المتنيل، وجاء الجرسون، فطلب محمد الفقى ككل مرة ثلاثة قرفة، غير أن جرجس أفندى استوقف الجرسون، وطلب قهوة سادة، فأدرك محمد الفقى أن الأمر جلل.

- لو تسمع يا محمد يا أخي.. هو أنا شكلي متنيل؟

- لا سمح الله؟ مين يقدر يقول كده؟

- طيب بص فى خلقتى كويس ياعوضى.

- بصيت. خلقة زى الفل.

- يعني ممكن أكون تيس؟

- ياجرجس أفندى. تف من بقك.

وجاء الجرسون بفناجين القهوة السادة فى الطلبية الثانية، وفهم محمد أفندى الفقى كل شئ: فواسي صديقه القديم، وزميل طفولته: بص ياجرجس أفندى. الكلمة العيب لما تطلع من أهل العيب تبقى مش عيب!

غير أن العوضى كليلة وجدها فرصة ليثير معركة تعوضه عن العلاوة التى حبسها عنه الرجل المربع الواصل إلى فوق فوق، فقد اقترح أن يشكوه جرجس للإدارة القانونية كى يحصل على حقه كاملا غير منقوص.

وهنا أخطره محمد أفندى أن مصير الشكوى سلة المهملات، مع زرع الجواسيس حوله تصيدا لخطأ طفيف يتم به نحره، وهنا استقر الرأى على أن من شتم فقد شتم نفسه، وأن أى رجل أهله يمد لسابع جد، وهذا جده بلا شك دون وخسيس، ثم أنك لن تدخل له كل مرة بورقة طلبا للمأمورية!

استراح جرجس أفندى لهذا التفسير، واطمأنت نفسه بعض الشئ، وحين رجع البيت بدا مهموما، سألته إيفون عن المأمورية، فعلمت منه أنه قد وافق عليها، وككل لليلة سفرية لبست له الأحمر الستان اللميع، ثم أشعلت اللمبة السهارى توفيرا لفاتورة الكهرباء، وتمنعت أن ظهرها منقسم من شغل البيت، لكنها لاحظت أن حرارة صوته قد خبت، ويده بانت فى الظلام مرتجفة، فاستعانت بالعدرا أن يخفف عن زوجها تعب وإرهاق الشغل. كان الحر قد لفح الجدران ومس الأجساد فاكتفت بغطاء خفيف، وفى الظلمة الداكنة اشتجر الجسدان وسمعت أنين روحه، وسرى فى جسده نحيبه الخافت رغم الدلجة. مدت يدها نحو وجهه فلامست دمعا رقيقا كان ينحدر على الوجنتين بلا صوت، فعانقته حتى الصباح، وغفا بين ساعديها كطفل فيه براءة النرجس.

جاء الكمسارى وهزه من كتفيه برفق، حاول أن يسحب الغطاء الخفيف ليستر عريه، غير أنه لمح من حوله أناس مغبرين، وأقدام مدلاة من الأرفف، فتأكد أنه فى عربة القطار المتجهة إلى القاهرة، وكانت

«السيمافورات» تتحرك وتعطي إشارتها، وبيده مغلولة قدم التذكرة، فعلّم عليها الكمسارى ومضى.

فحص الطريق فتوقع أن يكون على مشارف بنها، فعدل نفسه، وأخرج «الإنجيل» وراح يقرأ منه، ولكن منظر الملاءة التى كشفت الجسدين ظلت تؤرقه، وكان وجه إيفون يلوح له كسيفا حزينا، فهل أخبرها أحد أن زوجها قد أهين فى ذلك المكتب الدوار أم أنها شعرت به حين لم يستطع أن يكون رجلها فى ليلة صعبة لم يبرق فيها نجم واحد؟ ليلة مرت عليه كأنها قطعة من صخر هائلة وضعت على صدره وكادت تكتم أنفاسه؟

دقق النظر فى أرضية القطار، كانت صفوف من النمل تمضى فى طريقها رغم الزحمة الخانقة ، وأقدام العسكر بالبيادات الثقيلة فى الممرات. هو لا يعرف السر الخفى لهذا الطابور المنتظم رغم أن الدهس قائم ومتوقع. صعب عليه أن يقتل النمل المسالم، وكان من النوع المنزلى البطئ فى سيره، خشى أن يهز العسكرى الذى يتحرك ببلادة كلما عبر بائع «غازوزة» فيفتك بالهياكل الدقيقة اليائسة. تساءل فى نفسه: أليست كائنات لها روح؟

وقبل أن يبحث عن إجابة، مدت له سيدة سابغة فى الأسود طفلا رضيعا: لو تسمح دقيقة لما أعدل نفسى.

كأنها هدية هبطت عليه من السماء. كان وجها طفوليا كأنه ملاك، أحن رأسه، قبله، والمرأة تسوى فستانها «الملس» الأسود، وتحكم إيشاربها، أما هو فعيناه لا تغيب عن الملاك النائم، وجاءه هاتف أن يقبله فى وجنتيه المتوردتين ثانية، فخشى أن يصحو الرضيع، وهى أومأت له ممتنة أن يرد لها طفلها، فهبط بصدغه الأيمن تجاه الوجه النائم فمس بذقنه الشوكية هذه الأملس فصحا الطفل وتثاءب هنيهة، ومالبث أن أغمض عينيه، فتركته المرأة للرجل الودود، وأسندت جذعها للضلفة الخشبية النصف مغلقة فى نافذة القطار، فى المسافة الضيقة المحشورة بين المقعدين المتقابلين.

كان هانى هو النائم، بين يده وهو يدور به فى فضاء الغرفة، وإيفون تحذره ألا يلقى به ويتلقفه حتى لا تتعب معدته، ولكنه يسهيها ويفعلها والولد يصرخ ويرجع يغرغر بصوت ضحوك، وهو يهتف له: «إنجغه».

كانت قد استراحت فحملته شاكرة، وضحك حين شعر بالبلل يشف ويتسلل عبر النسيج القطنى الخفيف نحو قماش البدلة الصوف المعتبرة من «لانكشير». كانت مجرد بقعة فى بنطلون داكن لا يؤبه لها. واحتل وجهه صفاء غريب، وعدت به الأيام لفترة ما بعد نصف الإكليل، والتسابق بأقدام حافية فى حديقة «أنطونيادوس». لا يعرف كيف كانت تسبقه كل مرة رغم أنها أقصر منه قامة، لكنها كانت كالرهوان ساعة العدو فى ممرات الحديقة المتعرجة.

هى أمهر من يضفر الخوص فى أشكال جمالية فائقة مع أحد الشعانين، بعدما تقدمها

للأولاد هانى وعدلى، وللبنت الوحيدة الجميلة مريم. تلك الفتاة التى أخذت من أمها رقتها، ومن أبيها أدبه الجم، فكيف يكون تيسا؟

غشى وجهه حزن إذ تذكر المكتب الدائرى، وكان القطار على وشك الدخول إلى محطة مصر، فهزت المرأة رأسها وحيته، وصمم هو أن يضع بين يدى الطفل الدقيقتين جنيها كاملا، وضعه فأقلته، فطواه ودسه فى لفة التيل تحت غطاء القطن شاهق البياض المشغول بوردة، وغادر المكان دون أن ينتظر تمنعها.

هبط مع الحشود، وشعر بأنه يسير فى نفس الخطوط الدقيقة للنمل الأسود المنزلى فشعر بالإهانة، وراح يسارع الخطا، يمرق من بين الزحام بصعوبة بالغة حتى وجد نفسه فى مواجهة تمثال رمسيس الثانى فعرف أنه قد أصبح خارج المحطة، وتألم أن وجد الكبارى تحاصر جسده الفتى العملاق، وحزن لما وجده فجأة وقد حمل وجه تيس.



هز رأسه مرتين وحاول أن يطرد الخاطر السيئ الذى لا يحيق بغير أهله، فلم يتغير المنظر ولا اختفى القرنان من فوق الرأس المهيب.

عند باب الوزارة كان رجال الأمن يعملون فى همة، أبرز لهم الخطاب الرسمى ممهورا بالتوقيعات وخاتم النسر، لكنهم أدخلوه حجرة التفتيش، وفتحوا حقيبته، ودسوا أيديهم فى الأوراق، ويهدلوا ترتيب القوائم التى كان مكلفا بتسليمها للسيد المسئول، ودسوا عصا رفيعة فى مكان حساس من جسده، فعلم أن وكيل الوزارة لم يكن يسخر منه – حين قالها – فهو يستحق أكثر من ذلك.

فكر فى العودة ثانية، وقد تغضن وجهه لكن الإجراءات كانت قد تمت، وعلى بعد خطوتين وجد فى مدخل سلم البناية الرئيسية للوزارة ملتحيا وقد فرش كتب الأدعية وأعواد السواك، وزجاجات المسك والعنبر، فتخطى ذلك بصعوبة.

سأل عن المكان الذى يستلم منه دروع التفوق، فأخبروه أن المسئول فى الدور السادس. عند المصعد كان رجل أصلع يدخن سيجارا ويكلم امرأة تضع كحلا ثقيلا فى محيط عينيها وتمصمص شفتيها لتوزع الروج بحساب، يخبطها برفق على كتفيها ناحية حمالة السوتيان ضربة المحب الولهان: إخصى عليك يا بوسى.. غبت وقلت عدوا لى!

وقف خلفه حتى انتهى من ضرب الحبيب الذى هو مل أكل الزبيب، ولمح رجل السيجار، وقد مد يده بقرصة خفيفة فى عنق السيدة التى أنبته فى غنج لطيف: رشيد

بك! أخجل يا رشيد بك!

لما أراد الصعود في المصعد خلف رشيد بك منعه العامل، لأنه مخصص لمدير عام فما فوق، وعلى شاغلي الدرجات الدنيا أن يشوفوا حالهم، ويجددوا شبابهم بالزحف المقدس على السلالم. حدّث جرجس أفندي نفسه، مؤنبا إياها: لا تحبكها لهذه الدرجة. لوائح تطبق عليك وعلى غيرك بدا سعيدا بالاكتشاف، وكلم نفسه وهو يتخطى الدور الثاني: وكيل الوزارة رجل خباص، وينطق الغلط بحكم منصبه لا أكثر.

لا أنت تيس ولا متنيل. أنت مواطن صالح بدليل أن التوجيه كله لم يجد رجلا في كفاءتك كي تتسلم عنه دروع التفوق على مستوى القطر. هي مأمورية يحسدك عليها زملاء المكتب، وعليك أن تمشي أحوالك، وتكون مثل الجميع. وإن شتموا صمتوا، وإن أغلق المصعد في وجوههم صعدوا. هل على رأسك ريش يا أخي؟

كانت نفسه تحاسبه، وهو يحاسب نفسه، ووجه طفل القطار يلوح فيتبدد الحزن إلى حين، ويضع يده على البلل الخفيف، ويبتسم، وكله ترقب لما ستقوله إيفون حين يحكي لها عن السيدة بملبسها الأسود، وكيف اختارته هو بالذات دون بقية الخلق لتضع بين يديه فلذة كبدها، خشي فقط أن تقول له: أخشى أن تكون عينيك زاغت.

هي تعرفه راجل مستقيم ودوغري، ولم يلمس امرأة أخرى غيرها من يوم الإكليل وحفل الكنيسة والقس يمسح رأسه ويقيم القداس. بالتأكيد سيأتي شاب لديه عزيمة ولا يقيم للعواقب أي حساب فيرد على الإهانة بمثلها، وحين بلغ الدور الرابع كان يلهث وعرقه يتفصد من وجهه لكنه عاد في العشرين من عمره، فرفس الباب الثقيل بقدمه، وتقدم من المكتب الدوار، وجذب وكيل الوزارة من رابطة عنقه، وقبل أن يلكمه، شخط فيه: قل أنك مرة. والرجل من حسرته عملها على نفسه، وبان البلل واضحا في نفس المكان بالضبط، في مثلث مقلوب بين الفخذين، وقد كانت اللطمة على صدغه الأيمن كافية جدا كي يدير له وكيل الوزارة بجسده الرجراج المربع الصدغ الأيسر، وهو لم ينصت لتعاليم السيد المسيح ولطمه، ولم يتركه قبل أن ينطق بوضوح والناس في الخارج يدقون بقبضاتهم الأبواب: أنا تيس. والله سيادتك ياجرجس أفندي رجل محترم، أنا وكيل وزارة تيس!

وجد نفسه في الطابق السادس وصدره يعلو ويهبط وقد بلغ به الانفعال أقصى حد، فتوجه نحو النافذة المطلة على المسقط، وبصق بغل مكتوم ثم اتجه بخطا مسرعة نحو حجرة المسئول، وكان الرضا يملأ نفسه بعد أن ثأر من غريمه.



قصائد قصيرة

عزت الطيرى

(١) سر

ما بينَ أنينِ الساقيةِ الثكلى
وبكاء الأرغولِ النازفَ
شيء لا يفهمهُ الثورُ
ولا يعلمه العازف !!

(٢) ذِكرى

امرأة
تنظر للصور وتبكى
هل ثمة أحدٌ ضاعَ
من الصور / الذكرى ؟
هل أحدٌ جاء من الغربةِ
واقتحمَ الذاكرة
ولم يسألْ عنها ؟!

(٣) نافذة

لولا النافذة
ما هطل الضوء على حجرتها
لولاها ما نظرت
ما كنا نجلسُ فى المقهى
نشرب شايا وعصيرا
وندخن تبغاً
ونراجيلَ
نحدِّقُ
وتَنْوبُ جوىً
ونموتُ !!

تهريج ..

مكاوى سعيد

كان قد نفد الصبر مني تماما ، وكلماته العابثة تغتصب أذني ، وكنت لا أحب المهرجين والبهلوانات ، لذا كنت أقرب إلى ضربه أو الجنون .

تعب اليوم كله والحر القظيع ومواصلات لاتجيء ، ثم كلمات ساخرة ، من شاب حديث السن وتهريج .

كان واقفاً قبالتها تماما ، وكانت مستندة على ذراع شاب من نفس سنه برداء الجيش ، وفي ظهرها تماما العمود الأسطواني الكبير الذي تعلوه لوحة بأرقام الأتوبيسات ، وكانت تخرج منها ابتسامة بصعوبة ، يعقبها سعال جاف ، ملامحها مجهدة ، والتجاعيد تتقاسم البشرة .

بحركة استظرافية سمجة خطف من يدها كيس النقود الصغير ، وبضحكة مطوطة طلب منها أن تقرضه نقوداً ، قالت بسماحة .

- خد اللي أنت عايزه يا ابني .

ومازالت الضحكة اللزجة تعلو شفتيه قال :

- أنا باهزر معاكي هو الواحد مايعرفش يهزر في البلد دي ولا إيه؟

ثم أشار إلى النيل العريض ، الذي تخفي بعضه واجهة المستشفى الكبير .

- ماتيجو ناخد مركب بدل الأتوبيس ، وأضاف وهو يعدل من وضع النظارة) ولا أقولكم بلاش أصل أنا نسيت المايوه .

ضممت قبضة يدي وهممت بسحق وجهه ، لولا حركة مفاجئة منها ، التفتت في هذه اللحظة بالذات بجذعها ، وبمشية متثاقلة ، اتجهت نحو الكشك المجاور للمحطة بعد أن استأذنت دقائق لشراء مناديل ، تغير وجهه فجأة واقترب برأسه من زميله الجندي، همس له وهو يحرص على ألا تتجاوز الكلمات حدودهما :



– زى ما فهمتك ، رئيس القسم قال لى : الورم انتشر فى كل مكان ومافيش أمل ، حرام تتعذب فى المستشفيات ، أنا آسف ياسمير ، دى قبل ما تكون أمك دى أمى ، ما أقدرش أنسى أيام المذاكرة وخدماتها لى : (وهو يربت على كتفه) أوعى تشوف دموعك ، أنا طمنتها خالص ، خليها دايما تشوف ابتسامتك .

(وبتنهيدة) ياريتنى كنت دكتور كبير ..!

عادت وفى يدها علبة مناديل ورقية . ارتفع صوته مرة أخرى بضحكات صافية نقية ، اقتحم عادم الأتوبيس المكان ، صعد الجندى مع أمه ، خلفهما كنت ، أشارا إليه من داخل الأتوبيس وهتفا :

مع السلامة .

اندفعت الكلمات من فمى معهما: مع السلامة.

تفحصانى بدهشة ..

خفضت رأسى خجلا ..

طه حسين.. بخمسة جنيهات!

خواطر الأيام

أحمد زكي عبد الحليم



هل كان الناقد الكبير الراحل أنور المعداوي في حاجة فعلا إلي عشرة جنيهات، حتي يخرج من عزلته التي فرضها علي نفسه؟

كان أنور المعداوي قد وصل إلي قمة المأساة، بعد أن تصور أنه يستطيع أن ينقد بصراحة شديدة من لايقبل من النقد إلا ما كان مدحا في أعماله، ولما كان المعداوي يري أن هذه الأعمال لاترقي إلي المستوي الفني والأدبي في أدني حدوده، فإنه قد حمل قلمه ليكتب بصراحة ووضوح أن هذا الكاتب يستطيع أن يكتب في أي شئ إلا فن الرواية، فإنه أبعد الناس عنه!..

وكان هذا إيذانا بأن تقوم قيامة أنور المعداوى. وقد بدأ الأمر بأن فقد موقعه الأدبى، ثم فقد من بعده موقعه الوظيفى، وانتهى به الأمر بقرار وحيد، وهو أن يعود إلى قريته ليعيش فيها، وأن يحتفظ من آثار المدينة بالجاكيت الذى كان يرتديه فوق الجلباب.

وعندما رحل أنور المعداوى، كتب عنه أحد أصدقائه أنه لم يكن يجد مايفى باحتياجاته، لدرجة أنه افتقد وجود عشرة جنيهات فى جيبه، ربما كانت كفيلة بأن تستر أيامه. وظلت هذه الصورة راسخة فى ذهنى وفى ضميرى، لعلى لو كنت أعرف لذهبت إليه بها، مع أنى ربما كنت لا أملكها. ولكنه الإحساس باحتياج الآخرين.

ولقد تكررت هذه الواقعة من قبل مع الدكاترة زكى مبارك عندما حرمه الدكتور طه حسين من موقعه الجامعى، حيث كان من حقه أن يكون أحد أساتذة الجامعة، ولكنه وجد نفسه فى وظيفة مدرس بالمدارس الثانوية، وقد تصاعد الخلاف بين طه حسين وزكى مبارك، وتعددت مجالاته، إلى أن كان اليوم الذى وجد فيه زكى مبارك نفسه وقد حوصر حصارا ماديا مؤثرا، وهنا قال كلمته الشهيرة أنه لو جاع أولاده لأطعمهم كبد طه حسين! لكن أولاد زكى مبارك لم يتعرضوا للجوع، بعد أن تفتحت الأبواب أمام أعماله الأدبية، وبالتالى احتفظ الدكتور طه حسين بكبده، واحتفظ الدكتور زكى مبارك بقلمه.

وكان الدكتور طه حسين نفسه قد تعرض لمحنة مماثلة، بعد أن فقد مكانته الجامعية المرموقة بسبب أزمة كتاب

«الشعر الجاهلي» وما ترتب عليها من مواقف معارضة ومستهجنة، انتهت به إلى العزلة في البيت.

ولم يكن الدكتور طه حسين من كتاب مجلة الهلال، ولكن الأستاذ إميل زيدان أحد صاحبي دار الهلال رأى أنه من التقدير أن يقف إلى جانب الرجل في محنته، وكان أن ذهب إليه في بيته ليعرض عليه أن يكتب مقالا شهريا في الهلال مقابل خمسة جنيهات، وهو في ذلك الوقت مبلغ كبير لا يحصل عليه إلا عباس محمود العقاد كاتب الهلال الأول، وكانت وجهة نظر أصحاب الهلال أن هذا المبلغ يعينه على الحياة بعد أن تقطعت به أسبابها.

ولأن طه حسين كان في أزمة نفسية حادة، فإنه لم يكن يدري ماذا يكتب في تلك الأيام، وبخاصة أنه لايستطيع أن يبدي رأيا في الأدب أو الثقافة وهو مازال يعيش أزمته. وأخيرا خطر له أن يكتب عن بعض أيامه الماضية وكأنه يستعيض بذكريات الماضي، رغم مرارته، عن الحاضر بكل مافيه وعن المستقبل بكل ما يمكن أن يحمله.

وما كاد طه حسين يبدأ الكتابة حتى تحولت الكتابة من مجرد خواطر وذكريات إلى عمل أدبي رائع مازال ماثلا أمام أعين كل الأجيال الثقافية، وهو كتاب «الأيام».

ولم تعد القضية هي أن يحصل الدكتور طه حسين على خمسة جنيهات، ولكنها تحددت في أنه يستطيع أن يكتب وأن يبدع، وأنه لا أحد يستطيع أن يحول بين الكاتب وبين قلمه.

لم تكن القضية إذن هي عشرة جنيهات يحصل عليها أنور المعداوي فيواصل رحلة العطاء، ولكنها كانت فرصة ممنوعة لم يحصل عليها، فهرب أولا إلى قريته، ثم هرب من الحياة كلها بالموت.

ولو جاع أولاد الدكتور زكي مبارك لكان همه همين. الهم الأول أن يطعم أولاده، والهم الأكبر أن يقول كلمته. ولذلك فإن كبد طه حسين لم يكن كافيا لكي يتخلص من همومه.

ولو لم يجد الدكتور طه حسين منبرا يطل منه في تلك الأيام الصعبة والقاسية، فربما انطوى على نفسه في انتظار أن يزوره ملك الموت، ليجد أنه قد مات فعلا قبل أن يقبض روحه.

وإذن، ماذا أريد أن أقول من وراء هذا كله؟

أريد أن أقول إن احتياج الكاتب كلمة وليس قرشا .. وإن حبله السري في الإبداع .. وإن حياته في التعبير.

فهل نعرف كيف نتعامل مع أصحاب الكلمة؟!.



طه حسين



إميل زيدان



زكي مبارك



أنور المعداوي

في دمنهور عرفت فتنة القراءة وقابلت عبد الحليم عبد الله وباكثير

يوسف القعيد

(٢)

كان أداء امتحان شهادة إتمام الدراسة الإعدادية - «نظام قديم» يتطلب السفر إلى إيتاى البارود، المركز الذى تتبعه قريتى إداريا، رغم أن كفر الزيات هى الأقرب، لا يفصلنا عنها سوى فرع رشيد، الذى كانوا ولازالوا يسمونه فى قريتى بحر النيل. أما حكاية فرع، فلم يعرفوها أبدا. ثم أن رشيد الذى يسمى الفرع به، وهو اسم المدينة التى يلتقى عندها نهر النيل بالبحر الأبيض المتوسط، فلم يربطوا بين المدينة وفرع النيل، رغم أنه كان يأتى إلى قريتنا من رشيد، فى موعد ثابت كل عام، من يبيعون أم الخلول والملوحة، لأهالى البلد، ثم يرحلون بعد أن ينتهوا من عملية البيع، كان فرع رشيد هو الذى يفصل محافظتى البحيرة عن الغربية. الغربية تتوسط الدلتا. ومحافظتنا يقال عنها إنها تقع غرب الدلتا. كانوا يقولون عن عبدالحليم عبدالله روائى الدلتا، والتى أطلقت هذه التسمية عليه، كانت مستشرقة سوفيتية، وقد قابلت عبدالحليم عبدالله فى بيته بمنيل الروضة قبل الحادث الذى أنهى حياته بأسابيع. وكانت سعادته لا توصف من هذه الزيارة، لأن الرجل كان يعانى إجحافا نقديا وإدبارا من الحياة العامة عنه، يصل إلى عدم الاعتراف بموهبته الحكائية ومشروعه الروائى. كان فرع رشيد آخر حدود البحيرة، من الناحية الغربية، أما ضفته الغربية فتطل عليها محافظتا الشرقية وكفر الشيخ. أمام قريتنا كانت توجد الغربية، لدرجة أنه عندما كان يقتل قتيل فى قريتنا - حكى لى والدى ألف رحمة ونور عليه - وعندما يصل ضابط المركز. كان أول ما يطلب



٢٠٥

الهلال

نوفمبر ٢٠٠٥م

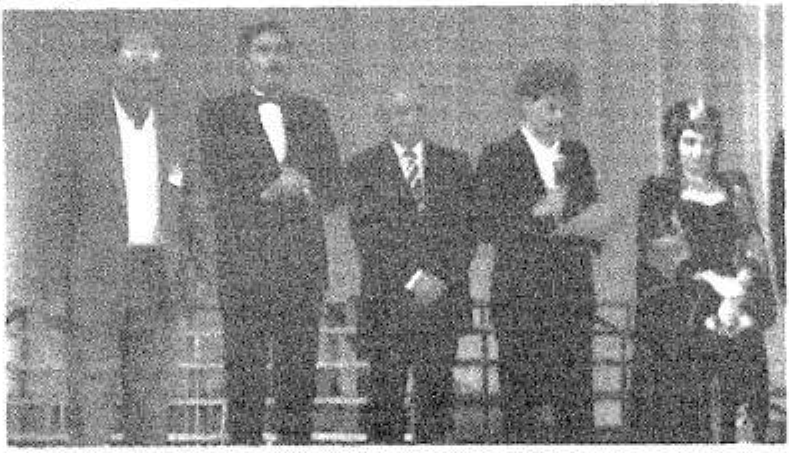
من شيخ الغفر هو سحب جثة القتيل للضفة الشرقية لبحر النيل ، حتى يعتبر حادث القتل – من الناحية الإدارية البحتة – قد أصبح خارج حدود مركزه وولايته ، وبالتالي أصبح المسئول عنه . هو مأمور مركز كفر الزيات . أحمد الله أنها لم تكن الضفة الغربية حتى لايكون في ذلك نبوءة من أي نوع كان . فتعبير الضفة الغربية يثير حالة من التشاؤم .

إيتاى البارود

أسبوع قضيته في إيتاى البارود في منتصف خمسينيات القرن الماضي، طلب والدي من صهرنا الحاج فتحي موسى عبادة – اسم شهرته على موسى عبادة – أن أكون في رعايته ، وأجر لنا غرفة فوق سطح أحد البيوت القديمة ، لأن السفر يوميا من الضهرية إلى إيتاى البارود ، غير مضمون ، لم تكن السيارات قد كثرت مثلما نراها في هذه الأيام . والطريق الترابي الذي يصل قريتنا . بقرية التوفيقية . حيث الأسفلت . لم تكن تمر به سيارة الأكل ساعات طويلة . كان مجرد ظهور «الكومبيل» – هكذا كنا نسميه – تعلن عنه سحابة من الغبار الأبيض المتطاير . وكانت السيارة الصغيرة ، سوداء اللون . ولا تسألني عن نوعيتها – فتلك المعرفة المتأخرة ستأتي بعد الرحيل إلى المدينة . كانت سيارة الدكتور دبوس ، كنا نسميه أبو دبوس، كان يأتي من نكلا العنب . وهي قرية بحرى قريتنا . يفصلنا عنها قرى إشليمة والسوالم بحرى والسوالم قبلى ودميسنا وكفر عوانة . كان الدكتور يمر قبل أذان العصر بقليل ، متوجها إلى كفر الزيات حيث توجد عيادته . أما عودته ليلا فلم نشاهدها أبدا ، لأن الليل في تلك الأيام كان يعني الظلام الدامس ، الذي يمكنك أن تمسكه بيديك، ظلام عجوز ، يبدو قطعة قطعة. وفي هذا الظلام كنا نحتمي ببيوتنا ، المظلمة أيضا ، من أخطار المجهول ، وكل ما لم تكن تعرفه كان مجهولا بالنسبة إلى وعينا .

أعود إلى إيتاى البارود . كانت مدينة صغيرة . أكبر من قرية وأصغر من مدينة . وشوارعها لم تكن مرصوفة. وفي الطريق إليها لفت نظري أعمدة التليفون . قال لى الأستاذ فتحي إنها أعمدة «التلغراف» وبعد عودتي إلى قريتي اكتشفت أنها تملأ الغيطان. وكنت ألصق أذني اليمين بها . لعلي أستمع إلى أصوات المتحدثين . لأنني لم أكن قد رأيت تلغرافا حتى هذا الوقت . بين العمود والعمود . أسلاك مرخية . تمر خلالها أهم أسرار حياة الناس . التي يثرثرون بها في اتصالاتهم التليفونية . فالتلغراف الذي تسمى

كنت أحلم بالتعليم الثانوي .. ولكن والدى كانت له وجهة نظر أخرى !

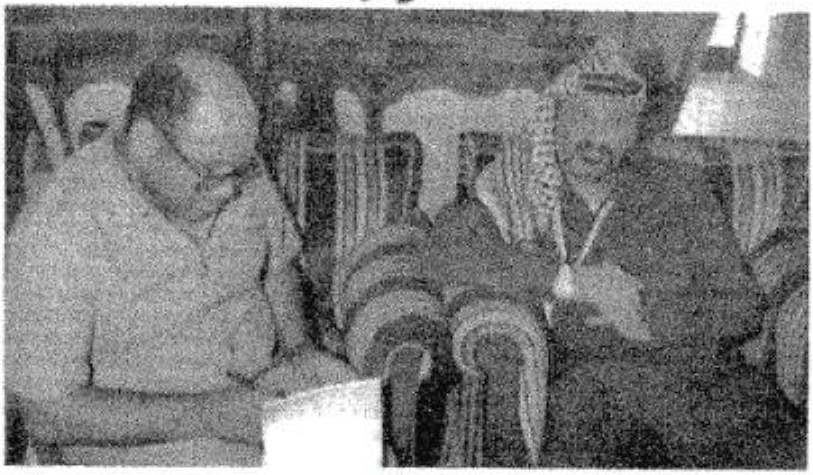


في مهرجان موسكو السينمائي الدولي مع عزت العلايلي والراحل صلاح أبو سيف

الأعمدة به ، ويطلق على الأسلاك . لم يكن إلا تكتكات تترجم إلى أحرف والأحرف تصبح كلمات . والكلمات جمل ، قد تحمل إلى الإنسان أكبر الفواجع وأجمل الأفراح ، إما إخبارا بفقد ، أو تعزية في ميت ، أو مباركة بنجاح . وكل هذا يختلط داخل هذه الأسلاك الصامتة . في هذه الرحلة علاوة على الامتحان الذى نجحت فيه ، رأيت القطار لأول مرة في حياتي ، قطارا لم يعد له وجود الآن . كانت النيران تندفع من قاطرته . وتزداد مع هبوب الريح ، أو تلقيم مواد مشتعلة لها . والخرطوم الذى يدفع المياه من أجل التبريد كان أضخم خرطوم شاهدته . محطة سكة حديد إيتاى البارود القديمة ، مازالت كما هى الآن، ثمة إضافات من أرصفة وبوابات، وسور حديد مدبب ، وكوبرى علوى يلف فوق المحطة ، ويوصل المدينة بالطريق الزراعى السريع . لكن جوهر المحطة مازال كما هو . بل إن اللافتة المكتوبة، بأسود بارز ، على أرضية رخامية مازالت كما هى .

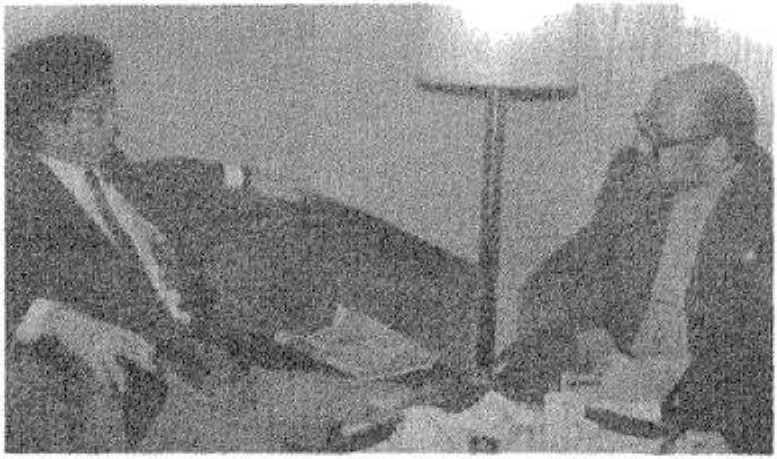
قم للمعلم

عدت من إيتاى البارود بعد أن استمتعت إلى فصول من حكاية أدهم الشرقاوى ومواله ، زبيدة . القرية التى شهدت فصول حكايته قريبة من إيتاى البارود . وقد أثرت فىّ هذه المواويل المبكرة ، لدرجة أننى بعد رحيلى إلى القاهرة ، كنت أحلم برؤيته بعد أن غدر به بدران – كم أكره الغدر من يومها ؟! – مقتولا وسط دمائه . عظامه تبدو شديدة البياض . وفوقه أوراق الصحف القديمة حتى تستر موته . مكان الحلم بطن الجبل القريب، وزمنه هو نفسه زمني . رغم أن مقتل الأدهم سبق ميلادى بسنوات طويلة .



مع ياسر عرفات فى تونس

لاحظت أن العامة ينطقون اسم المركز: إيتاى البارود . ولكن العامة يقولون : تيه البارود . وقيل لى إن اسم البلد يعود إلى شاعر كبير هو محمود سامى البارودى بالتحديد إلى كونها كانت مخزنا للبارود فى زمن ثورة عـرابى . كلمـة ثورة من عندى لأنهم كانوا ينطقونها «هوجة»، إنها رحلة الانتقال الأولى من القرية إلى المدينة . فالذى عاد لم يكن هو نفسه الذى سافر . وامـتـحـان إيتـاى البـارود . هو الذى سلمنى لمعهد المعلمين بدمنهور . بعد أن كنت أحلم بالتـعليم الثـانوى خـاصـة فى قسمه الأدبى . ولكن والدى كانت له وجهة نظر أخـرى ، وهو أن مـرحلة التـعليم الثانوى طويلة . خاصة أنه مثل الكوبرى الذى يوصل من مرحلة إلى مرحلة أخرى . ولا قيمة له بدون التعليم العالى . كانت كلمة العالى تسبب خوفا لوالدى . لأنها ترتبط فى ذهنه بالعـلالى، أى الأغنيـاء والإقطاعيين . الذين يشيلون من الأموال والطين، أكثر من قدرتهم على الحمل أو الإخفاء . وتكاليف التعليم العالى مرهقة . ثم أن معـهد المعلمين بدمنهور ، وهى قـريبـة منا بل عـاصـمـة مـحـافظتنا . والتعليم العالى إما بالقاهرة . أى مصر المحـروسـة . أو الاسكندرية . التى تقع عند آخر خط السكة الحديد . الذى يبدأ من القـاهرة . ويعدهـا البـحـر الذى بلا شاطىء آخر . المعهد كانت مدة دراسته ثلاث سنوات ، وكان وجوده فى دمنهور حـديثا . كان أبى يرى أن هذا المعهد ربما جرى افتتاحه لكى أدخله وأعود له



ومع محمود درويش في القاهرة

بعد ثلاث سنوات مدرسا في البلد ، أدرس نهارا وأساعده في زراعته وتجارته بعد الظهر ، حاولت مناقشة أبي في الأمر، ولا تستهون بابن يناقش أباه في قرية مصرية ، في منتصف خمسينيات القرن الماضي . كان الأمر صعبا ، ربما كان مجازفة من النوع الذي لا يعرف الإنسان نتائجه ، ولا يستطيع التنبؤ بها . ولأن مناقشتي وصلت إلى طريق مسدود ، كلام من جانبي . أقوله بسرعة . وبصوت أقرب إلى سرسعة المراهقين ، وأنهيه بوجل . لذلك حاولت الاستعانة بالحاج عبدالقوي سمك . وكان والدي يزرع جزءا صغيرا من أرضه بنظام المشاركة أو المزارعة . وقد تدخل ولكن دون جدوى ، خاصة أنه رغم ارتدائه الجلباب الفلاحي ، وحياته بيننا ، فقد كانت له قصة في القاهرة أثناء دراسته ومحاولة اشتغاله بعمل سياسي في حزب معارض . ولذلك كان يدرك أهمية مناقشة والدي في هذا الأمر. ولكن المشكلة أن والدي كان قد حفظ بيتا من الشعر :

قم للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا

فصلت نظارة

وحكاية الربط بين المعلم والرسالة والرسول . كانت تبهره بصورة تفوق الوصف. ربما لأنه كان يحلم بالدور والرسالة ولكنه لم ينتظم في سلك التعليم . تاهت مناقشاتي . ولم يستمع لكلامي عن أن المعلم قد تكون له كليات يتخرج منها . قدمت أوراقي في معهد المعلمين .

كان فى مكانه القديم فى شبرا فى مدخل دمنهور الأول . ونقل خلال دراستى به إلى مكانه الحالى إفلاقه . الناحية البحرية الشرقية من دمنهور . لاتتصور مدى فرحتى عندما سقطت فى كشف النظر ، وجرى تحويلى إلى قسم الموسيقى . وفى القسم قالوا إن آلة الأكرديون لايوجد لها دراس واحد ، لذلك سأدرسها . أورثنى هذا حبا مبكرا للفن . ومازالت فى وجدانى أصداء لحكاية الأكرديون . وما أن أشاهد حامله وعازفه فى الأفراح الشعبية حتى أتذكر من جديد فكرة دراستى له . مع أننى أحن إلى القانون وأحب العود أكثر من الأكرديون الذى يبدو أنه آلة قادمة لنا من الغرب، رفض والدى فكرة دراسة الموسيقى . قلت لنفسى سيكون الأمر فرصة نادرة لكى أفك من المعهد . خاصة أن مدرسة دمنهور الثانوية القديمة . كانت تقع فى مواجهة معهد المعلمين . وبالتالى فإن الانتقال من المعهد إلى المدرسة لايكلفنى أكثر من فركة كعب . لكن والدى كان لديه حلا سحريا، أشار عليه به صاحب البيت الذى سكنا فى دوره الأرضى . وكان صاحب استديو فى قلب دمنهور . وكان اسمه «أبو على» أشار على والدى أن «يفصل» لى نظارة طبية ، وأن يطلب من المعهد إعادة الكشف الطبى على «بالنظارة» . وهكذا حلت المشكلة وأصبحت النظارة جزءا من ملامح وجهى . وإن كانت هذه النظارة قد أقامت جفوة بينى وبين الناس فى قريتى ، سببت فجوة نفسية. أحاول دائما وأبدا اجتيازها .

الممنوع مرغوب

على أن الرحلة إلى دمنهور كان لها وجهها الأدبى الآخر . المثلث الذهبى تكون من مكتبة البلدية . وقصر الثقافة من أكثر الكلمات التى أكرهها هى كلمة قصر ، هذه لأن جمعها قصور الذى قد يعنى التقصير . وقد أصبحت اسما على مسمى و«قهوة المسيرى» .

كان أمين مكتبة البلدية بدمنهور بلدياتى . الأستاذ عبدالملاك . ولذلك بدت معاملته لى فيها لمسة خاصة . ولذهابى إلى مبنى البلدية الذى توجد المكتبة فى الدور الثانى منه قصة . ففى ليلة السفر لدمنهور حذرنى أبى من الذهاب للسينما ، وحذرتنى أمى من بنات البندر اللاتى يسرقن الكحل من العين . سمعت نفس التعبير فى وصف بنات الغجر من قبل . من قال إن الممنوع مرغوب يلخص فى الكلمتين جوهر طبيعة البشر . لأننى ما إن استقر بى المقام حتى بحثت عن السينما . دار وحيدة ، ليس فى المدينة، ولكن فى المحافظة كلها . هى دار سينما البلدية . التى تعلوها

فى معهد المعلمين سقطت فى كشف النظر فجرى تحويلى إلى قسم الموسيقى



مع أبو إياد فى تونس



ومع محيي الدين اللاذقاني في العمرة

مكتبة البلدية . كان يعرض فى السينما فيلم بالأبيض والأسود . مازلت أذكر أنه كان فيلم الهاربة وأن البطلة كانت شابة ، والمعنى الذى بقى فى الذهن أن فتاة تهرب من بيت أهلها . وتختفى بعيدا عنهم، من ذكرياتى عن هذه المرحلة أننى شاهدت فيلم بين الأطلال لفاتن حمامة ، واعتقد أن سينما البلدية بدمنهور . لم تكن تلتزم فى اختياراتها بحداثة الإنتاج . ربما كانت تعرض بنظام الريبرتوار . ومن الحوادث التى مازلت أذكرها . أن دمنهور كان بها حزبان الأول حزب لعبدالحليم حافظ والثانى حزب لفريد الأطرش . وكانت تجرى بينهما مناظرات ، ومناقشات كثيرة . أفراد كل حزب يهاجمون مطرب الحزب الآخر ، ويلصقون به كل التهم الممكنة ..

ومازلت أذكر أنه كان يعرض فيلم لفريد الأطرش ، ولم تكن الايرادات معقولة . فتم رفعه من السينما فى منتصف الأسبوع . وعرض بدلا منه فيلم لعبد الحليم ، وأن هذه الحكاية تحولت إلى مظاهرة واحتفال من مؤيدى حليم ، ضد أنصار فريد .

مكتبة البلدية

مكتبة البلدية لم تكن مكتبة عنيفة . بها قديم الكتب وبعض المخطوطات المهمة فقط . الجديد من الكتب والصادر حديثا سواء داخل مصر أو خارجها كان فى المكتبة . نظام تزويدها بالكتب كان معاصرا جدا . والمبنى صمم على أن يكون معقولا ومقبولا على مدار العام . تكييف ربانى صيفا . هواء كأنه آت مباشرة من ريح الجنة . ودفء شتائى نادر . وفر لى أمين المكتبة

بلدياتي بعض الاستثناءات. وهكذا عرفت أسماء معظم كتاب الرواية والقصة . مصريا وعربيا وعالميا، وقرأت فيها بحوثا ودراسات مهمة . حول فن الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . ودور الأدب والفن في المجتمع . وجدت في تلك المكتبة من الكتب ما كان وجوده مفاجأة لي .

عبدالحليم .. مظلوما

يبقى الحادثان اللذان وقعا لي في دمنهور . كان الأول لقائي بعبد الحليم عبدالله والثاني لقائي مع علي أحمد باكثير . كل في ظروف مختلفة عن الآخر . كنت قد ذهبت إلى قصر ثقافة دمنهور للسؤال عن شروط النشر في مشروع الكتاب الأول . الذي كان يصدر عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب . قابلني مصطفى البسيوني مسئول القصر . وعدني بالحصول على هذه الشروط من مصر . وقبل انصرافي من مكتبه عرض على المشاركة في ندوة تقام مساء لمناقشة رواية محمد عبدالحليم عبدالله شمس الخريف . كنت قد قرأت الرواية منذ فترة . أعطاني نسخة فورا . كان أمامي حوالي سبع ساعات حتى موعد الندوة . لم يكن لي بيت في دمنهور . كنت قد تخرجت في معهد المعلمين ، وعينت مدرسا بمدرسة الرزيمات الابتدائية بمركز حوش عيسى . جلست على مقهى رآني طالب بلدياتي من الطلاب الذين يدرسون في دمنهور . استضافتي في سكنه القريب من ميدان الساعة . انصرفت عنه إلى الرواية التي كنت أريد الانتهاء من قراءتها قبل المساء .

وفي المساء كنت في القصر وقابلت محمد عبدالحليم عبدالله . كان رقيق الأطراف أنيقا . أقرب لشاعر منه لروائي . شاركت في المناقشة أديبة شابة من البحيرة . هي سهير الكاتب . وقد اختفت بسرعة مثلما ظهرت بسرعة أيضا . على أن الجميل في هذه الليلة كانت دعوة عبدالحليم عبدالله لي لكي ألحق به في الفندق الذي كان ينزل فيه . وكانت ليلة أكثر من مدهشة . فها هو كاتب من لحم ودم يتكلم أمامي . كان تصوري للكاتب في هذه الأيام البعيدة . أنه مثل النسر المحلق . قادر وقوي وعملاق . عبدالحليم عبدالله كان يعشش بداخله . ويمسك بحنايا قلبه ، ويلون انكسار عينيه ، إحساس بالغبن والظلم ، بسبب استيلاء الشيوعيين على منابر الثقافة في مصر . هكذا قال لي بالحرف الواحد . حتى هذا العالم السحري يعاني أبطاله من الاختلالات والمحن . والكاتب الذي رسمت له صورة في خيالي أقرب إلى الأساطير يقول إنه مظلوم . هاجم كتابا لا أعرف سوى أسمائهم . وبدت لي مصر «القاهرة» غابة أو أعماق محيط يأكل الكبير فيه الصغير . تراسلت معه . وزرته في مجمع اللغة

سألني سينوت حنا .. من أكون ، ولماذا أبدو بعيدا عن الجميع ؟!



سعد الدين وهبة وأحمد حمروش مع صاحب التكوين

العربية . وفى بيته بعد أن منعه طه حسين من دخول المجمع . كان قد خلا منصب مدير عام المجمع . وعبدالحليم عبدالله . المؤمن بنظرية كرامة الأديب التى تسبق أى كرامة أخرى فى المجتمع . تصور أنه الأحق بالمنصب . ولكن طه حسين عين إبراهيم بيومى مدكور فى المكان . لجأ عبدالحليم عبدالله إلى القضاء الإدارى طاعنا فى قرار العميد . وما إن قبلت القضية وقيدت حتى منعه طه حسين من دخول المجمع لحين الفصل فى القضية . سمعت من عبدالحليم عبدالله كلاما كثيرا فى وصف الظلم الذى حاق به . وصفات فى حق الظالم . وحكايات شاب لها شعرى قبل أن يشيب عمرى. لن أدون حرفا واحدا منها لإيمانى أننا فى أمس الحاجة إلى هذه الرموز . وأن النيل منها هو نيل من قدر مصر ومكانها ومكانتها . لكنى رأيت كيف يتحرف المظلوم فى واقع لايعترف بالكاتب لمجرد أنه كاتب ، ولابد من وجود مبرر آخر – غير الكتابة – لهذا الاعتراف به .

وباكثير .. أيضا

على أحمد باكثير ، جاء إلى دمنهور فى مناسبة أخرى . كان وجيه أباظة أحد المؤسسين الكبار للبحيرة ودمنهور الجديدة ، قد أقام مؤتمرا عالميا للاحتفال بالشاعر أحمد محرم ، يتكلمون الآن كثيرا عن العداء للإسلام، وتهميش الإسلام . واضطهاد المسلمين فى مصر عبدالناصر . مع أن الاحتفال بأحمد محرم تم فى عز دولة عبدالناصر . وكان



تكريم يوسف القعيد فى البحيرة

جوهر الاحتفال به أنه شاعر إسلامى أساسا. بنى وجيه أباظة دار سينما جديدة ومسرحا لكى يقام الاحتفال بهما، وأقام فندقا خصيصا من أجل أن ينزل به ضيوف الاحتفال. لم أكن مدعوا من أى جهة. ولكنى كنت موجودا فى كل مكان جرى الاحتفال به. حماسة الشباب واندفاعه جعلانى لا أراعى الكثير من قواعد الأمور. رأيت كاتبا يجلس دائما منزويا بالقرب من أحد الأعمدة لايتكلم مع أحد. ولا يهتم به أحد. وربما كانت عدم معرفة أحد بى، هى التى دفعتنى إليه. غريبان وسط هذا الزحام. الذى كان بالنسبة لنا معا: لا أحد. أما الصامت المهجور فقد كان على أحمد باكثير. قليل الكلام، وإن تكلم لا تفهم ماذا يقول إلا بصعوبة بالغة. أعطانى عنوانه، وطلب منى مراسلته وزيارته إن وصلت إلى القاهرة. دونت العنوان صحيحا على خطابى الوحيد الذى أرسلته له، والذى لم يرد عليه، وأصبح هذا الخطاب بعد سنوات دليل اتهام لى. فى رسالة دكتوراه نال بها محمد بدر حميد درجة الدكتوراه عن باكثير. ووضع رسالتى ضمن وثائق الدكتوراه. وفى سياق حملة الشيوعيين ضد باكثير من أجل تحجيمه وتهميشه. وجد الباحث رسالتى المكتوبة بخط يدى فى بيت باكثير. لدى ورثته. وأخذ أصل الرسالة بخط يدى وأعتبره من وثائق رسالته. مع أن الخطاب يقع فى صفحة فولسكاب بخط يدى، كان كله عبارة عن تساؤلات ثقافية وأدبية. فى زمن الصبا والشباب. كان الإنسان يتثاقف، أحاول أن أبدو مثقفا حتى أمام نفسى. فما بالك

أن كانت الرسالة لباكثير . عندما جئت إلى القاهرة أخطأت في نقل عنوان باكثير. الذى كان : شارع الملك عبدالعزيز آل سعود بالمنيل ، وبدلا من المنيل دونت المهندسين . ربما لم يكن هناك فارق بين المنيل والمهندسين في نظري . عندما كنت أعيش بعيدا عن القاهرة . وكل معلوماتي عنها بالسماع . وذهبت أكثر من مرة وسألت وتهت . وعدت . وأصبح لقائي به في دمنهور هو الأول والأخير . في احتفال أحمد محرم بدمنهور رأيت أهل الفن لأول مرة ، كان وجيه أباظة قد دعى إسماعيل يسن وفريد شوقي ومحمود المليجي الذين حضروا ليلة الافتتاح فقط وسافروا . لم يكن لي من دور سوى حضور الجلسات التي عقدت عن أحمد محرم والبحلقة في الذين حولي . في هذا العالم الأسطوري الجميل . الذى ما كنت أتصور أن أكون جزءا منه في يوم من الأيام .

حذرني أبي من الذهاب للسينما وأمي من بنات البندر

لفت نظر سينوت

أديب واحد لفت وجودي نظره هو الدكتور سينوت حنا ، الذى كتب القصة القصيرة ، وإن كان لم ينشر أي مجموعة قصصية ، هذا في حدود علمي . استمعت لقصة واحدة له عنوانها: نظرة . ويبدو أنه كان طبيب أسنان ، لأن بطل القصة . كان يصف نظرة إلى أسنان مريضته . اقترب مني سينوت حنا وسألني من أكون ؟

ولماذا أبدو بعيدا عن الجميع هكذا ؟ رغم أنني لم أفارقهم لحظة واحدة . حتى في الزيارات الميدانية التي نظمها وجيه أباظة للأدباء والكتاب زرنا بحيرة البط البكيني . وذهبنا إلى قرية الأبعادية التي احترقت عن آخرها وأعاد المحافظ بناءها في أربعين يوما فقط . كان ردي على سؤال صاحب السؤال أن قدمت له بعض نماذج القليل جدا من نتاجي الأدبي الذى كتبته . ولم يكن قد نشر منه أي شيء . لكن السؤال عندما استقر في روحي ، وترسب في نفسي ، جعلني أفقد الرغبة في الاستمرار في اللعبة . وشددت الرحال إلى الرزيمات، لم يكن في جيبي سوى سبعة قروش ونصف . هي ما تبقى بعد الإقامة أسبوعا على نفقتي في دمنهور . وبها ركبت الأتوبيس الذى ينطلق من دمنهور حتى المطامير مرورا بحوش عيسى . لم يكن الأتوبيس يصل إلى الرزيمات . نزلت على الطريق الأسفلت . ومشيت على قدمي حوالي ثلاثة كيلومترات . على مدق وسط الحقول . وأنا أتذوق من جديد دهشة المشاركة في مؤتمر شاعر الإسلام أحمد محرم، وصورة على أحمد باكثير بصمته الذى يقول الكثير . الآن أسأل نفسي هل كانت صدفة أن يكون أول كاتبين أعرفهما . من مظاليم تلك الأيام ؟ .. ربما .

أنت والهلال

وثيقة نعتز بها

الدعوة التي وجهناها للمبدعين، للمشاركة في هلالهم الجديد، وجدت ترحيبا كبيرا، ووصلت إلينا المساهمات الأدبية والفكرية، والشعر والقصة، وكلها تبشر بمستقبل باهر ومشرق لوطننا الحبيب، والذي آلى على نفسه الاهتمام بالثقافة .. وتوفير كل المنابر التي تتيح نشرها والاهتمام بها.

وكانت افتتاحية «الهلال» لعدد شهر أغسطس والتي أكد فيها رئيس التحرير بأنه سوف يجعل «الهلال» منبرا لكل المصريين والعرب، أيا كانت أفكارهم، وأنها لن تتحول إلي أمانة في الحزب الحاكم خير دافع لعشرات الكتاب والإبداع الحقيقي، الذين لا يجدون أدنى فرصة لنشرأعمالهم الأدبية، فضلا عن أن البعض منهم يقف لسنوات طويلة، لتأخذ نصوصه دورها وطريقها إلى النشر!





سادت روح التفاؤل من خلال الرسائل التي وصلت إلى «الهلال» واستبشر الجميع خيرا، بعدصدور الأعداد الثلاثة الماضية.. فالأول منها في أغسطس خصص ولأول مرة جزءا خاصا عن الأديب الكبير د. محمد مندور، وجاء عدد «حكام مصر» قنبلة مدوية في عمر الهلال، فلم يصدر عدد تذكارى أو خاص في هذاالحجم من الصفحات وعدد الكتاب المتميزين على مدى عمر الهلال البالغ مائة وأربعة عشر عاما منذ صدورها عام ١٨٩٢م وجاءت شهادات كبار الكتاب والمبدعين والمشتغلين بالفكر والثقافة «وثيقة» نعتز بها ونضعها أمام أعيننا ونحن نواصل مسيرة الهلال، أعرق وأهم المجلات العربية التي تحمل مشعل التنوير في عالمنا العربي.

ولكل من تقدم إلينا بالشكر من خلال رسائله أواتصالاته نعتبر ذلك وساما على صدر كل العاملين في الهلال، مع وعد ببذل الجهد ومضاعفة العمل ليتحقق للهلال التقدم والازدهار.

ع. م

«حكام مصر» متحف تاريخي

تحية وتهنئة لكل العاملين في «الهلال».. فالعدد الذي صدر في سبتمبر الماضي، يعد مرجعا «أرشيفيا» لتاريخ مصر من خلال حكامها، ولقد اعتمد كتابا ربما - وفق رؤيتي - ينشر لهم لأول مرة في الهلال.

لقد أعجبت بالصياغة «الجامعة المحددة لحكم الضباط في مصر» «مقال الدكتور يونان لبيب رزق» وأعجبني أنه قد وسع هذا المقال بالتفصيل.. ووضعه في سياق الإصلاح السياسي في مصر والذي



أصدره بكتاب الهلال.

أما عن كرامة الفرد، فهى خلاصة الخلاصة للكلمة الأخيرة لكتاب هذا العدد لأستاذنا الدكتور مصطفى سويف.

فى الحقيقة إن هذا العدد «حكام مصر» كان متحفا تاريخيا، يفتح أعين الجيل الحالي «المغيب عن معرفة أصوله التاريخية» إلى قيمة تلك المسيرة الكبرى، فى شتى مجالات الثقافة، عله أن يتحرك ويفيق، إلى مواكبة هذا الصرح، مضيفا إلى إيجابياته ، عاملا على إزاحة شيء مما اعتور هذا الشموخ الذى نرجو له جميعا دوام البقاء الصاعد



د. سامي منير عامر - جامعة الاسكندرية
كلية التربية - الأستاذ بقسم اللغة العربية

الهلال لكل أبناء الوطن

أعجبت كثيرا بالمقال الافتتاحي لرئيس التحرير فى عدد شهر أغسطس ٢٠٠٥ من مجلتنا العريقة ، والتى أطلقت الدعوة من خلال استعراض لتاريخ «الهلال» لكى يكون لكل أبناء الوطن، وهو ما يعنى أن رؤية جديدة تنطلق بالمجلة، وانفتاحها على كل التيارات، وكل الأجيال، لكى تتقلد موقعها الطبيعى، على خريطة الثقافة العربية، ويزيد اعجابى، وأيضا تهنئتي لملف استاذنا الدكتور محمد مندور، مع الأمل أن تتكرر هذه الملفات متوازية مع الإضاءات النقدية والثقافية المتطورة، والمواكبة للرؤى والتصورات المتلاحقة، التى احفل بها العدد، خاصة المقال البديع للدكتور حامد أبو أحمد عن أحد أعمدة الرواية العربية المعاصرة الأديب خيرى شلبى.

صبرى قنديل

انعتاق

هل تعلمين يا حبيبتى
بأننى
ولدت مرتين
فمرة ولدت، والتقاتة الربيع
ومرة أخرى ولدت
وفى شفتى أغنية
ترتاح بين أضلعى حمامة
بقلبها الوديع

تستمطر الأحلام.. والأنسام.. والأمل البديع
وتباغت الحب المعبأ فى زهور الياسمين
من لى بقلب قد تسربل بالضياء وبالحنين
فى ظل أزمنة بلون الليل والحقد الدفين
فى ظلها.. هل – ياحبيبة – تطلبين
فجرا ضحوكا ضوؤه يعلو الجبين؟
والبسمة الخرساء تقتل فى عيون البائسين
وركائب الموت المتبل بالضياع وبالأنين
تجتاح كل مرافئى.. وتغل أشواق السنين
وتصادر الحلم المراوغ فى صدور المتعبين
هل – يا حبيبة – تعلمين
أن ابتسامات الرفاق تئط من وجع دفين
وعقائر الفجر المناضل غالها خرس مشين
حتى النسائم لم تعد تغنو لقاء العاشقين
قد بعد هذا – ياحبيبة – تسألين
من يوقد الشمس الأسيفة، يرقأ الدمع السخين؟
ويعيد الطفل المعذب بسمة القلب الحزين
ستجيبك البشرى، وفى ترتيلها فجر وليد
يجتث طاغوتا، ويقسم قد مضى زمن العبيد
وعلى شفاه الكون ينسج بسمة الصبح الجديد

شعر : أحمد محمد الدماطى – الشهداء – منوفية

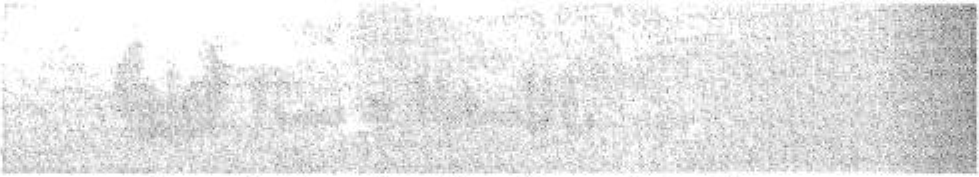
العيد

نحن فى أمس الحاجة إلى الاحتفال بالمناسبات السعيدة، وانطلاقا من احتفالاتنا، فإن التاريخ يذكر لنا أن الأجداد كانوا يحتفلون بالعيد، فهو يوم الفرح والسرور واللهو الذى أباحته الشرائع، التى ارتضوها وأمنوا بها. كانوا يحاولون أن ينسوا همومهم ومشكلاتهم فى الأعياد، فالكل يسعد ويبتهج بهذه المناسبة، حتى الأفراد الذين كانوا يمرون بظروف استثنائية، كانوا يعيشون فرحة العيد، شأنهم شأن الذين يعيشون ظروفا طبيعية.

لكننى أرصد بعض الظواهر التى نشاهدها حاليا.

* فبعض الأفراد وكذلك بعض الأسر يميلون إلى تسطيح وتهميش المناسبات السعيدة، ويعرضون عن الاحتفال بهذه المناسبات، ظنا منهم أن حضور الاحتفالات العائلية والمناسبات

الهلال
نوفمبر ٢٠٠٥م



الاجتماعية، يعد ترفا لا قيمة له، متعللين فى ذلك بأنهم مشغولون وهذه رؤية خاطئة، إذ الثابت أن الترفيه عن النفس الانسانية، يعد من الأمور المهمة والضرورية، فلقد أكدت الدراسات والأبحاث النفسية والاجتماعية أن الترفيه عن النفس، يعد أحد أسباب النجاح وآلية من آليات التفوق.

وما نحب التنويه إليه هنا، هو أنه لا يجب النظر إلى مثل هذه السلوكيات المشار إليها على أنها تعبر عن الالتزام بأوامر الدين - أى دين - ذلك لأن الأديان، إنما جاءت أول ما جاءت لتساعد الانسان على أن يعيش حياة متوازنة، تتماشى مع طبيعته الانسانية التى تتوق إلى الإحساس بجمال الحياة وروعتها وبهجتها.

إننا نود أن نتخلص من تلك التشوهات التى أصابتنا فى علاقاتنا بالأعياد والمناسبات السارة، خاصة وأن البعض قد حولها من مناسبات لإحياء ذكريات محببة كريمة إلى مناسبات نتذكر فيها الهموم ونجدد الأحزان، من خلال عادات غريبة نعيشها... فى أعيادنا لابد من العودة إلى المنابع والأصول، وكيف احتفل أجدادنا بهذه المناسبة العزيزة على قلوبنا جميعا مناسبة العيد

د. أمان عبدالمؤمن قحيف

أوتار الفراق

أو يقتلونى عند قبر حبيبتى؟
لا حب لى حتى أراك بموطن
تحنو على
أيكون عدل والمشاعر ها هنا
حتى بقلبك تنزوى منى إلى
أمشى وحيدا فى الدروب مشردا
وككل يوم مر سهدى نازفا
كل القلوب تعانقت
وبقيت وحدك بالمنى
تحنو على
أتظل تعتصر الجوى/ باسم الجوى؟
أمن العدالة أن يباغتك اللهيب..
وأنت عشقك فى ضلوعى ذائبا
يخشى احتراقك حين تطوى خافقى
أو لم ير الشوق المسافر فى فؤادى خلسة؟

أو لم ير العشق المتيم ..
حين يرشف وجنتى ؟
أو يقتلونى عند قبر حبيبتى؟
وأنا الذى آثرت أوتار الفراق على يدى

صابر صبرى معوض - المنصورة

رحيل عالم ومؤرخ



د. حسن حبشى

رحل مؤخرا الدكتور حسن حبشى أستاذ كرسى التاريخ الإسلامى والوسيط بجامعة عين شمس، بعد رحلة من جهده الدءوب، والذى حقق من خلاله أكثر من ٦٠ مؤلفا ومترجما من أهمها ترجمته لكتاب الحروب الصليبية (٤ مجلدات) تأليف وليم الصورى، الذى يعده بعض المؤرخين الأوربيين واحدا من أعظم مؤرخى العصور الوسطى قاطبة.

والدكتور حسن حبشى حصل على الدكتوراه من جامعة لندن، واختير للتدريس فى كلية ساوث إيلنج بلندن، وتدرج فى سلك التدريس الجامعى بجامعة عين شمس مدرسا فأستاذا مساعدا، فأستاذ الكرسى التاريخ، ولمعرفته باللغة اللاتينية والفرنسية والانجليزية، فقد ترجم العديد من الكتب الى اللغة العربية، كما ترجم من اللاتينية أول وثيقة من الحروب الصليبية التى سماها بالعربية (تاريخ الفرنجة وحجاج بيت المقدس) ثم أتبعها بترجمة حياة الملك لويس التاسع وحملاته على مصر كما ترجم من الفرنسية القديمة كتاب «فتح القسطنطينية على يد الصليبيين»، كما نشر مخطوطة (مضمار الحقائق وسر الخلائق) لتقى الدين الحموى ابن أخى صلاح الدين الأيوبى وله ترجمة مهمة هى كتاب جودفرى فلها ردوان الفرنسى عن الحملات الصليبية الرابعة.

ويفقدنا هذا العالم الكبير ينبغى أن يعاد نشر أهم الكتب التى ألفها وترجمها لأهميتها، ولكى يتعرف هذا الجيل الجديد على جهد هؤلاء العلماء ودأبهم المستمر.

رجب عبدالحكيم بيومى الخولى
المعصرة - المنشية الجديدة

تصحيح
(الهلال ١١٤ عاما)

وصلتنا رسالة من القارئ عبدالحميد ابراهيم من الاسكندرية يشير إلى أن عدد سبتمبر ٢٠٠٥ هو بداية عام جديد فى عمر الهلال، وأن السنة التى نشرت فى هذا العدد ١١٣ عاما على صدور الهلال، والصحيح أنها ١١٤ عاما، حيث صدر أول عدد من الهلال فى سبتمبر ١٨٩٢ ونحن نشكر القارئ على هذه الملاحظة القيمة.

متعة

استرق السمع فاضت
كل الطرقات خواء
كل الأحياء خطى صماء
لا تسمع صوت خرير الماء على الأعضاء
أو سقسقة العصفور الغارق فى زغبه
أو قرقرة البطن الخربة
أو هب الريح على نار خمدت
عن قدر متكفئ فارغ
لن تسمعه الأفواه بتاريخ الشكوى
لم تسمعه لغة الأضداد
فى ركن اللغة المنسية
فى سبعة أركان الدنيا
لن تحبطه
صرخات مواليد الطغيان
أو خبط صدا ع الليل على الجدران
أووقع تراتيل سقطت
من مسبحته
فى جب الخشية والإذعان
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر السنطة والصبار
لن يسمع صوت مغنية
يهديه مواويلا عبرت
لن يسمع أذكار السمار
وحكايا الجن ... ودق الزار
وشجار الباعة والشطار على الساحة
لن يسمع صوت هتاف السحر على العباد
وصرير العجلات يمزق
وجه القضبان
ونداء بح على الصبيان
وعقيرة شحاذ رفعت
تطلب إحسان
وفحيح أفاعى الوقت تطوقه
تلدغه فى قلب مصمت
لن يسمع صوتا ينزعه
من جذر يضرب فى الأموات
قد شرب عصير الصمت فأثمله
فتمدد منتشيا ... مات

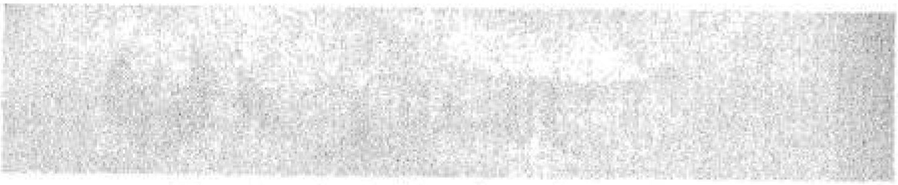


شعر : د . حسنة عبدالحكيم
كلية البنات - جامعة عين شمس

«قصة قصيرة»

أقوى الرجال!

الليل شديد الحلكة..
البيوت ترقد تحت ستائر الظلام..
الهدوء يلف الناحية..
النهار الوليد يحبو ببطء من رحم الليل الغارب..
تباشير الصباح تزحف على أقدامها الرخوة فتنشر الضياء بين جنبات القرية النائمة من نواحيها الأربع ..
يرتفع صوت المؤذن لصلاة الفجر..
يصل إليك..
تسمعه ناعما رائقا يلمس فيك وتر الإيمان..
تشد الأغطية الثقيلة عن جسدك الدافئ فتشعر بلسعة البرد القادمة إليك من الحوائط والأرضية العارية لحجرة نومك..
تعتريك قشعريرة الشتاء..
تشد الأغطية على جسدك وتدخل تحتها وتحاول أن تغفو مرة ثانية..
يناديك صوت المؤذن..
«الصلاة خير من النوم»
تتذكر قول الشيخ.. «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا هو نام ثلاث عقد» تحاول صادقا بعد أن ألقيت غطاءك أن تجلس قبل أن يقول الشيطان لك «عليك ليل طويل فارقد»
يرتفع صوتك وأنت تقول بسم الله..
تقول لك زوجتك النائمة بجوارك بأن صلاة الصبح وجبت وتقوم هي..
تقول لها بأنك سمعت النداء وأن عقدة واحدة قد انفكت وتبقت عقدتان..
تجري تتوضأ لصلاتك وتذكر الله .. تتفل عن شمالك.. تتعوذ بالله من الشيطان الرجيم..
يأتيك صوت خطيب المسجد هادرا يضرب أذنيك.. أنت أقوى الرجال..
بقامتك القصيرة وجسدك الضئيل تناطح السحاب وتسحب منها ماء الحياة.. تضرب الأرض جاريا إلى مسجدك البعيد.. تمد في خطواتك وأنت تسبح الله في كل خطوة وتشعر حقا بأن حملك الثقيل قد انزاح عن كاهلك وبدأ يتطاير مع رياح الصباح.. يعاودك صوت الإمام «أنت أقوى الرجال»..



الجو مشبع بالبخار والأرض والسماء تطلق زخات من الصقيع.

وأنت. أنت تشق عباب الصباح الوليد والناس نيام والصوت يأتيك من قريب «أنت أقوى الرجال»..

بالأمس جريت تجلس بجانبه.. يمد رأسه ناحيتك حتى يقترب منك وتسمعه يقول فى أذنك «ألا تعرف من يقول بأنه بطل الأبطال» تقول أنت نعم وتنتظر فك اللغز..

يقول الشيخ: لن يستطيع رفع الأغطية عن جسده كما تفعل أنت فهى ثقيلة عليه لأن إبليس يرقد فوقها بكل ثقله ويقول له «عليك ليل طويل فارقد».

يتردد صوت الإمام فى أذنيك وأنت تتابع خطواتك إلى مسجدك الذى بدأت أنواره تتكشف أمامك عن قرب..

أنت أقوى الرجال....

تنفض النوم عن عينيك.. تشق حجب الليل البارد.. تتوجه مع النهار الوليد إلى يومك القادم... منتشيا أنت تقول لنفسك بأنك حقا وصدقا أقوى الرجال........

سليم عبدالرحمن سيد - ساقية مكى - جيزة

ثقافة الحرية

إذا كان العقل هو خلية الثروة الحية لبنى البشر، فإن الحرية هى الهواء النقى اللازم لنمو العقل وإبقائه على قيد الحياة.. وعلى ذلك فلابد أن نفتح الأبواب الموصدة كى يستنشق هواء الحرية النقى.

ولكن...

هل تكون الحرية الحقة ضد القانون...؟

أحيانا، تكون الحرية الحقة ضد الجماعة.. وضد قوانينها المتوارثة.. وذلك على اعتبار أن المجتمع يضع قوانينه فى زمان معين.. وعليه أن يطورها بشكل مستمر إذا أراد أن يتقدم.. مع ملاحظة أن هناك اختلالا واضحا فى المسافة بين القانون والعدالة، فليس بوسع العدالة أن تكون عادلة خارج إطارها القانونى.. وكذلك القانون غير قادر بدوره أن يصون قدرتنا كأفراد على إتيان الصواب إذا ما تضمنت شروطا ما قد تمنح البعض المقدرة على التلاعب والمراوغة.

إنه مأزق فى المسار......

وذاك المأزق ينفى كليهما (العدالة والقانون)...، حيث يفرغهما من مضمونهما الأخلاقى فتكون العدالة قائمة داخل إطارها القانونى الذهبى،لكن دون تحقيق إنصاف حقيقى.

إنى أعتقد أنه لا وجود للحرية بدون وعى جمعى عام وفهم ثقافى

عميق، فالحرية هى وطن وأرض بالإضافة لكونها حلما براقا.. وتحققها ينعكس علينا إيجابيا كأفراد، فلابد من المبادأة والمبادرة الفردية ثم الجماعية من أجل تكريس ثقافة الحريات العامة مع الاستعداد للجهاد فى سبيل تحقق الحرية التامة للمجتمع بأسره.

محمد الصيرفى

صيف الصعيد

المدى مدية فى الفؤاد المسافر
للريح موج يراقص راياته البيض
والصمت أغنية باكية
فى الضحى
تحفر الشمس ظلالها فى الوجوه
وتترك أنفاسها كالأسنة فى زرد الماء
دامية تتخبط فى ثورة واهية
فى الظهيرة
ينحسر الظل عن نقط
تتلوب بين خيوط السراب
وتلتف قبل الإياب بأحمالها الضافية
فى الأصيل
تطول الظلال ملاحقة بعضها
ثم تغرق فى لجة
فكأن الحياة ابتهال لأعمدة من دخان
يحاصرها الصمت فى بقعة خالية!.

شعر: عبدالرحيم الماسخ
نجع الماسخ - المراغة - سوهاج

الحداثة والتراث

فى البداية أشير إلى أن «مجلة الهلال» هى فعلا كالهلال الذى ننتظره فى كل شهر، ونحن من المتابعين لها ، لما تحفل به من مواد مهمة فى إثراء الفكر، وإنماء المعرفة، من خلال الأبواب المتنوعة التى تضمها المجلة.

ويعنينى أن أتناول على عجل مصطلح الحداثة، وإن كان فيما يراه منظرون لى أنه مفهوم ثقافى يتصل بالفن التجريبى، أو بالحركة التجديدية بوعى وتفهم، يواكب المتغيرات والتحولات، دون المساس بثوابتها وأركانها، حتى فيما يرتبط بالنسق الثقافى، والمكون

الأساسى فى الجنس الأدبى.. ومنذ ازدهار النهضة الفكرية، إلا أنه لم يرد على ألسنة الكثيرين من روادنا الأوائل أو بعض الشخصيات المعاصرة، من أمثال المرحوم عبدالوهاب مطاوع والكاتب المبدع أنيس منصور، ولو استعرضنا الحداثة بين المؤيدين والمعارضين فى المملكة العربية السعودية نجد كتاب د. عبدالله الغذامى «حكاية الحداثة فى المملكة العربية السعودية» وفى المقابل هناك كتيب لعوض القرنى «الحداثة فى ميزان الإسلام» وهكذا حتى وصل الأمر إلى ما بعد الحداثة، شبيه الحال بمصطلح البنيوية، وما تعنيه من التركيبة الأساسية لبنية النص وتشريحه.

السؤال: هل مفهوم الحداثة بثقله الفكرى ضد الأصالة والتراث، ويعمل على تغيير الأنساق والنظم المتعارفة، فى أى تركيبة ثقافية، أو ثوابت علمية متفق عليها، أم أنه تجديد واع ومتغير فى مسيرتنا الحياتية.. ولقد عبر عن ذلك وبتفصيل د. عبدالله الغذامى فى كتابه «حكاية الحداثة».

إننى من خلال «الهلال» ومنبرها الثقافى المتميز آمل الإكثار من كتب السير الذاتية على غرار «مشيناها خطى» والتى أصدرها كتاب الهلال، أيضا أن نود أن نرى أعدادا حافلة بالاتجاه الأدبى المتميز.

واصل عبدالله البوخضر
السعودية - الاحساء

الهلال : الصديق العزيز.. لعلك قرأت عدد أغسطس من الهلال وما ضمه من جزء خاص للدكتور محمد مندور، وكذلك ما تضمنه هلال أكتوبر من اهتمام بالأدب والثقافة عموما ونحرص فعلا فى أعدادنا القادمة على تحقيق مطلبك وسوف تشهد بنفسك اهتمام «الهلال» بالاتجاه الأدبى الذى تنشده

دروب الحنين

صباح تغزل فيه اليقـــين
حلـم تلتم بثوب الرجـــاء
لحظة أعشق ثوب السمـــاء
أجوب بخيلى حلم الياسمين
أنا ف الشوق ليل السـنين
حلم تعطر بعطـــر الحـنين
قلـــم نـدته دروب الجبين

دعاء على ماهر عثمان
المنيا - صفط الخمار



الكلمة الأخيرة

الرؤية الفنية

د. عبد العزيز الدسوقى

شغلتنى عبر أعوام طويلة من حياتى الأدبية - فكرة ظلت تلوح لى كالسراب، تختفى إذا حاولت الوصول إليها، وتحديد معالمها، ولكنها مع ذلك ظلت تناوشنى، وأرى آثارها كلما أبدعت عملا أدبيا.

وأنا أحد الذين مارسوا إبداع كل الأجناس الأدبية ..

فلقد كتبت الشعر

وكتبت الأقصوصة

وكتبت المسرحية

وكتبت المقالة بأنواعها المختلفة

وكتبت النقد والدراسة الأدبية

وكنت عبر كل هذه الدراسات أحس بهمس هذه الفكرة من خلال السطور.

وأخيرا تمكنت من الإمساك بها، وأنا أكتب كتيبا صغيرا عن «محمود حسن إسماعيل: مدخل إلى عالمه الشعرى»، ولكن لم أستطع تحديد معالمها على وجه اليقين.

ثم أتيح لى وأنا أكتب كتابى «فى عالم المتنبى» وأنشره منجما فى مجلة «الثقافة» الشهرية، أن أتعرف على هذه الفكرة، وهى عبارة عن منهج جديد يواجه النص الأدبى، ليتعرف على قيمه الفنية والجمالية، ومجموعة من العناصر الجمالية ترقد فى كل نص أكتبه، فهى قيم جمالية فى النصوص، وهى رؤية نقدية تستخرج ما فى النص الأدبى من جمال، وهى على هذا النحو «بلاغة جديدة» أو على الأقل «نحو بلاغة جديدة».

وتركت هذه الفكرة تستقر فى عقلى وقلبى فترة طويلة، يمكن أن تكون فترة اختمار، وها هى ذى فى مطلع عام ٢٠٠٥، تتوهج فى نفسى وتتلألأ فى عقلى فى محاولة للخروج إلى الوجود.

واستقر رأيى على أن أطلق على هذه الفكرة «الرؤية الفنية»، فهى بالفعل «نظرة فنية جديدة» ثم هى أيضا «رؤيا فنية» فهى كالحلم، ظلت تتراءى لخيالى تلك الأعوام الطوال. هى «رؤية» و«رؤيا» هى نظرة وحلم .

وهذه السطور التى أقدمها اليوم إشارة إلى هذا المنهج الجديد، وأرجو أن أعاود الكتابة فيه مرة أخرى.

الرئيس مبارك يهنئ نجيب محفوظ ويكتب للهلال

الهلال

ديسمبر ٢٠٠٥ • الثمن ٥ جنيهات

عدد خاص



رجاء النقاش • مصطفى سويف • عبدالمنعم تليمة • جلال أمين • صلاح فضل • ادوار الخراط • ابراهيم فتحي • الطاهر أحمد مكي • عبدالرحمن الأبنودي • خيري شلبي • جمال الغيطاني • جميل عطية إبراهيم • يوسف الشاروني • أسامة أنور عكاشة • يوسف القعيد • محمد إبراهيم أبوسنة • محمد حسن عبدالله • ماهر شفيق فريد • شريف حتاتة • طه وادي • رمسيس عوض • عبدالتواب عبدالحي • جورج البهجوري • يحيى الرخاوي • أحمد شوقي العقباوي • عبدالحي أديب • حلمي سالم • عبده جبير • إبراهيم عبد المجيد • سعيد الكفراوي • يوسف أبو رية • علاء الأسواني • على حامد

عش ألف عام



الحارة المصرية .. عالم نجيب محفوظ - ريشة الفنان : محمد صبرى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

عبد القادر شهيب

رئيس التحرير

مجدى الدقاق

المستشار الفنى

محمد أبو طالب

مدير التحرير

عاطف مصطفى

المدير الفنى

محمود الشيخ

سكرتير التحرير

مؤمن حسين

العام الرابع عشر بعد المائة
ذو القعدة ١٤٢٦ هـ
ديسمبر (كانون أول)
٢٠٠٥م - هاتور ١٧٢٢ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

أسعار النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة، لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥,١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال، تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٣ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٥ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنانة
سهام وهدان



عبد الرحمن الأبنودى



صلاح فضل



رجاء النقاش

الخطوط للفنان
محمد العيسوى



جمال الغيطانى

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوروبا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

مفكر مستنير وروائي فذ

بقلم: محمد حسني مبارك

الأستاذ الكبير والأديب النابغ نجيب محفوظ

يسعدني أن أهنئكم بيوم ميلادكم، وأن أعبر عن خالص تمنياتي لكم بموفور الصحة والسعادة، وبأن يستمر عطاؤك موصولاً لمحبيك والعارفين بفضلك، مفكراً مستنيراً.. وروائياً فذاً.. وقلماً مبدعاً.. وأديباً خرج بالثقافة العربية وآدابها إلى العالمية.

لقد انحزت - بما حباك الله به من موهبة - لشعب مصر وتاريخه وقضاياه، وعبرت بإبداعاتك عن القيم المشتركة للإنسانية، فخرجت بأدبك من المحلية إلى العالمية، وكان انتماؤك لجذور مصر وشعبها.. طريقك للآفاق دون حدود على اتساع العالم.



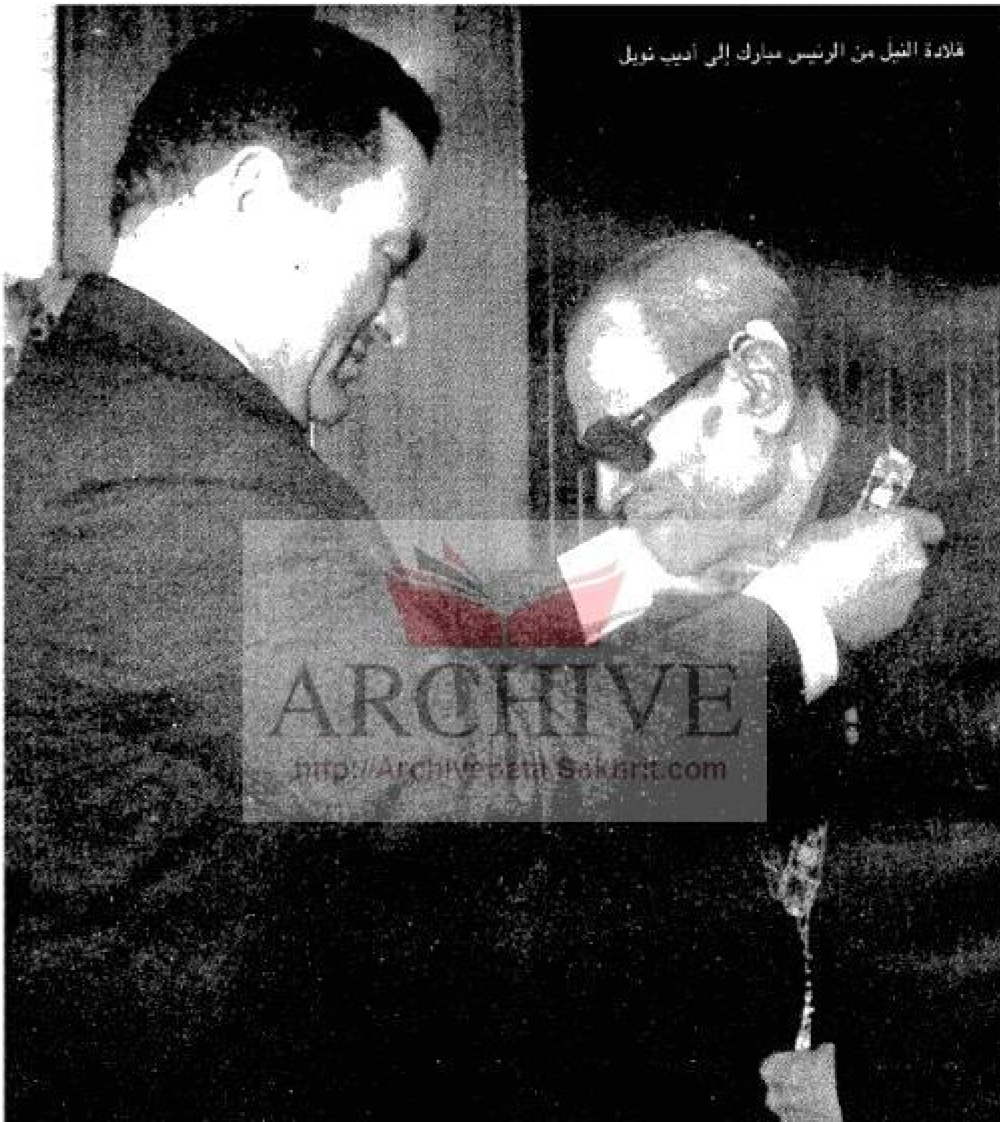
سوف نفخر دائماً بتكريم الأدب العربي في شخصكم ، وسنحمل لكم على الدوام مشاعر الاعتزاز التي ملأت قلوبنا ، يوم حصلتم على جائزة نوبل للأدب ، اعترافاً بثقافة مصر وريادتها ، وبإسهام الفكر العربي في حضارة الإنسانية وتراثها المعاصر.

إن الأدباء هم مرآة عصرهم ، والكُتّاب هم ضمير الأمة ، بهم ترتقي ثقافتها ، وبفكرهم وأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

ولقد كنت مرآة عصرك .. وضمير أمتك .. وعلماً من أعلام الفكر والثقافة . نفذت بإبداعك لقلوب وعقول قرائك .. دافعت عن المبادئ التي سعت المجتمعات الإنسانية لتحقيقها عبر تاريخها الطويل .. ونشرت بكتاباتك قيم التسامح النابذة للغلو والتطرف.

لكم تمنياتي مجدداً بعمر مديد وعطاء موصول ، وكل عام وأنتم بخير.

محمد حسني مبارك



قلادة النيل من الرئيس مبارك إلى أديب نوبل

نجيب



مجدى الدقاق

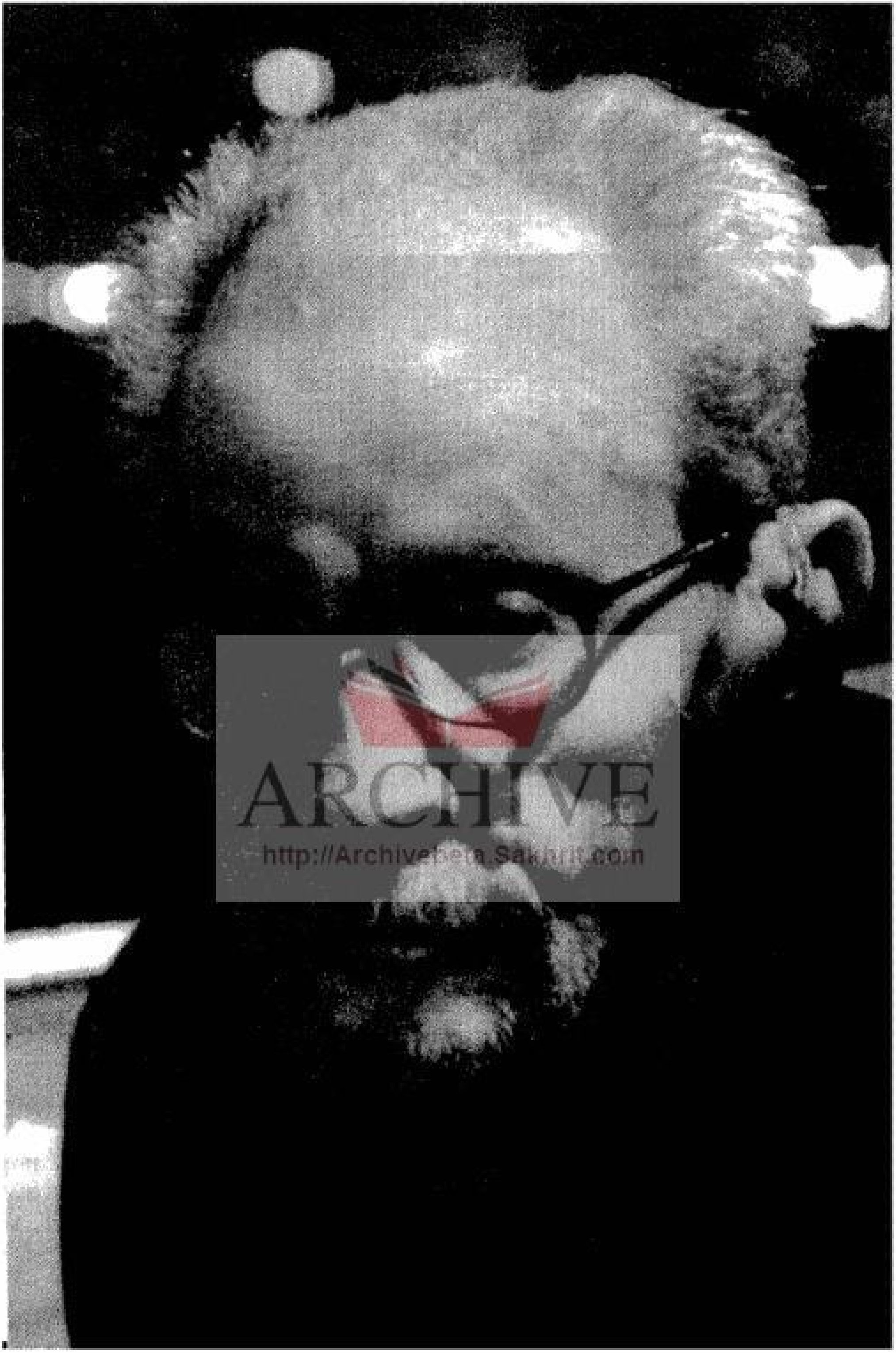
عندما استأذنت الرئيس حسنى مبارك فى أن يخص «الهلال» برسالة تهنئة للكاتب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة يوم ميلاده ..

سألنى الرئيس : فى أى عدد تريده ؟

قلت : فى عدد خاص سيصدر فى أول ديسمبر .

قال الرئيس مبتسماً : أنت مستعجل ليه.. عيد ميلاد نجيب محفوظ ١١ ديسمبر .

لم أشأ بالطبع إدخال الرئيس فى تفاصيل إعداد المجلة ومواعيد الطباعة، ولكن الرئيس لمح فى داخلى





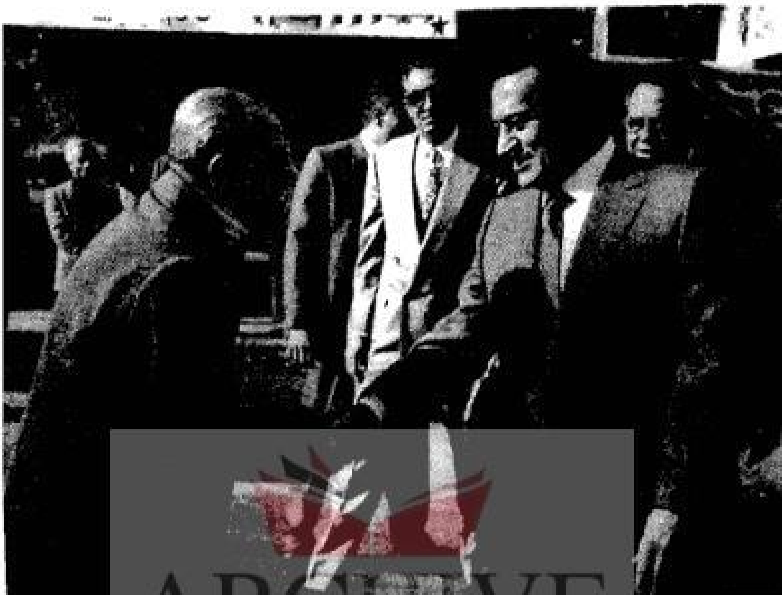
قلقاً واضطراباً خوفاً من تأخير موعد صدور العدد . كنا قد أعددنا كل شيء، وتركنا الغلاف والصفحات الخاصة بتهنئة الرئيس . يحدونا الأمل، ونحن نعرف مشاغل الرئيس ، في أن تتزين صفحات الهلال بكلمة الرئيس وتهنئته .

بعد أيام ، فوجئت بمكالمة هاتفية من مكتب السكرتارية الخاص بالرئيس، تبلغنى أن «كلمة السيد الرئيس الخاصة بتهنئة الأستاذ نجيب محفوظ بيوم ميلاده جاهزة لتنشر فى العدد التذكارى لمجلة «الهلال» .

وفى أقل من ساعة ، كانت كلمة الرئيس مبارك بين يدى فى ظرف مغلق وبتوقيعه..

«محمد حسنى مبارك».

طرت فرحاً بعد «٢٠ دقيقة قضيتها هناك»، وعدت إلى مكتبى فى الهلال لنواصل العمل حتى صباح



اليوم التالى لتخرج الهلال فى موعدها، ونحتفل بمرور ٩٤ عاماً من عطاء أديب نوبل، تتصدرها كلمة الرئيس وتهنئته ومعه نخبة متميزة من مفكرى ومثقفى وأدباء مصر من كل الأجيال والاتجاهات.

رسالة الرئيس مبارك تعتبر إلى جانب - أنها تكريم جديد لأديب مصر الأستاذ نجيب محفوظ وتشريف للصحافة والصحفيين - موقفاً وبرنامجاً ثقافياً يؤكد فيه الرئيس مرة أخرى على رؤيته وموقفه الداعم للثقافة والمثقفين، فكلمات الرئيس فى الرسالة تُعلى قيمة الأدب والأدباء، وتقديره لهم باعتبارهم مرآة عصرهم، وتؤكد دور حملة الأقلام والكُتاب ضمير الأمة - كما وصفهم الرئيس مبارك - وأن ثقافة الوطن ترتقى بفكرهم، وبأقلامهم يتحقق الإبداع والتنوير.

نحن إذن أمام انحياز حقيقى لحرية الفكر والصحافة والإبداع، وإعلان واضح بالتمسك بكل القيم والمبادىء الداعية للحوار والتسامح ، وأمام نهج سياسى وفكرى وثقافى ميز علاقة الحكم فى مصر بالثقافة والمثقفين منذ تولى الرئيس مبارك مهام مسئولياته التاريخية.

وفى تقديرى أنه يجب ألا تمر مناسبة يوم ميلاد أديبنا الكبير دون إعادة لقراءة المشهد الثقافى المصرى، وخصوصاً مع التطورات التى حدثت فى الشارع السياسى فى الشهور القليلة الماضية .

ونستطيع القول إننا أمام حكم ورئيس منتخب يؤكد أكثر من مرة تمسكه بالحرية ، وأنه لم يعد مقبولاً أن يجرم فكر ، وأن يحرم كاتب من التعبير عن مختلف التيارات السائدة فى المجتمع .

ونستطيع القول - أيضاً - إننا أمام تيار سياسى معاد للحريات



وللثقافة والإبداع - استغل خطوات الإصلاح السياسى والحراك الذى شهده الشارع بتعديل المادة (٧٦) من الدستور، واستطاع بشعارات طائفية التغرير بالبسطاء مما يهدد كل المكاسب التى حققها المثقفون المصريون، ودافعوا عنها طوال مسيرة الفكر والثقافة المصرية .

ومع التأكيد والتمسك بأهمية مواصلة مسيرة الإصلاح وتطويرها ضماناً لحق المصريين فى مجتمع ديمقراطى يؤمن بالتعددية وحق الإبداع والتعبير ، ويصون وحدة الوطن فى إطار مجتمع يحفظ للمصريين حقوق المواطنة ، ولا يفرق بينهم تحت أى مسميات أو شعارات - ينبغى على الجميع التمسك بإنجازات الحضارة المصرية وأحد أهم معالمها «الدولة المدنية» التى تميزت بها مصر طوال تاريخها.

وينبغى أيضا إعادة مد بعض الخيوط التى تسبب البعض - بقصد أو بدونه - فى تقطيعها بين الدولة والمثقفين ، ودفع الحوار نحو مساحات أوسع تدعيماً لدور بات من الضرورى الانتباه إليه يتلخص فى ترسيخ ثقافة الديمقراطية وإسهامها فى فكر متطور يعزز حماس المواطن للمشاركة فى حركة المجتمع ، ويحمل مشاعل الاستنارة ، ويحث على مبادىء العمل والتحديث ، وينشر روح التسامح ، ويحاصر ثقافة التطرف والكراهية والانغلاق .

ولعل الاحتفال بيوم ميلاد نجيب محفوظ هذا الأديب الذى لا يزال يبدع ويعطى، وأصبح نموذجاً باهراً يُحتذى به ، يجعلنا نتذكر «هذا النصل» الغادر الذى حاول - ليس قتل أبينا حفظه الله - بل اغتيال الثقافة والفكر والإبداع المصرى وريادته وإسهامه فى الحضارة العالمية .

والرسالة واضحة ، لا تحتاج إلى شرح، وعلى كل «نجيب» ، وما أكثرهم فى مصرنا المحروسة، أن يقرأها. أما أستاذنا الكبير «نجيب محفوظ» فنقول له : كل عام وأنت طيب ومصر بخير ، وإبداع مثقفيها وكتابها بألف خير .

الحارث

خيري شلبي *



منذ ظهر نجيب محفوظ في حياتنا الأدبية وهو يمثل ظاهرة تتفرد بين جميع الكتاب.

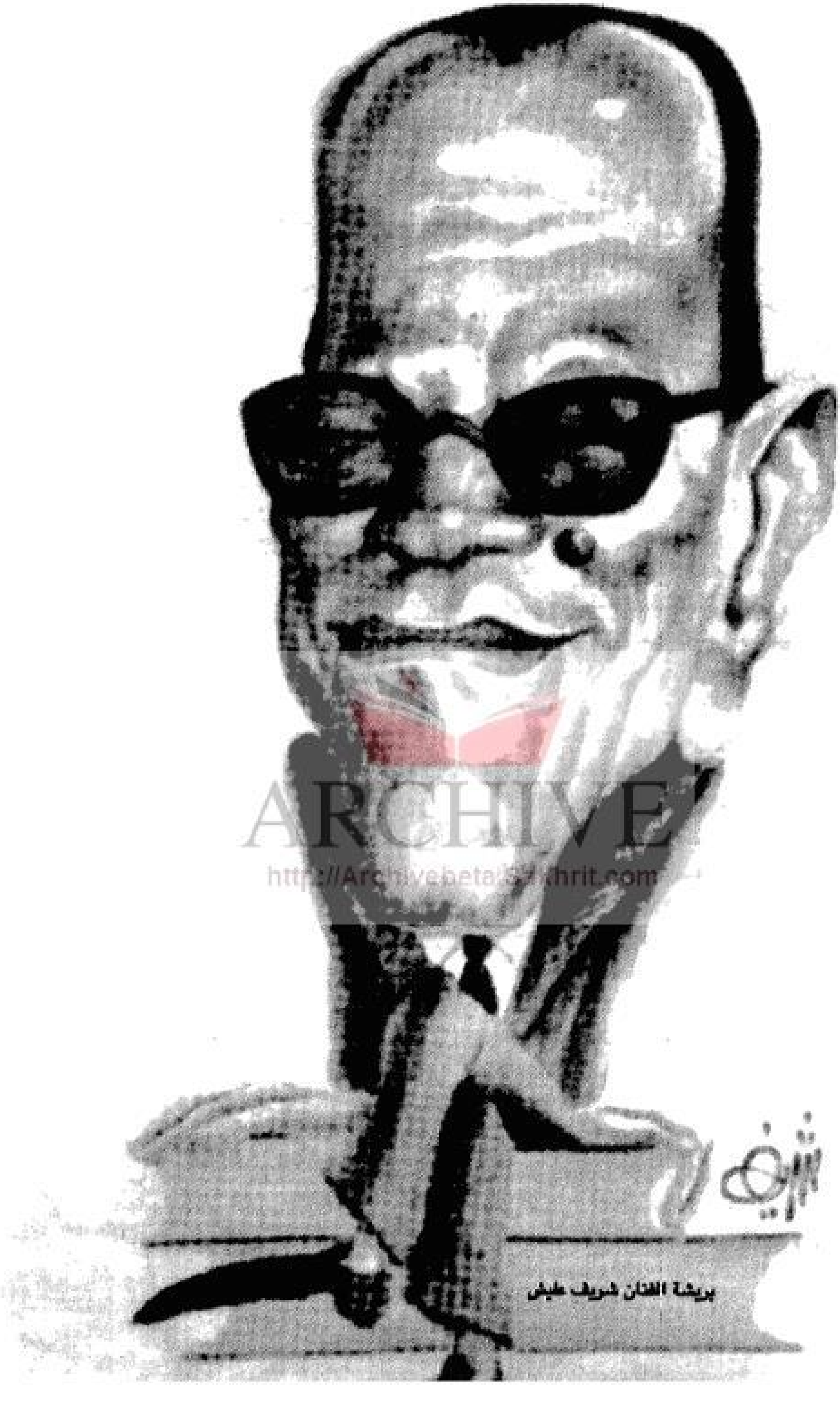
كان نسيجا مختلفا، قماشة مختلفة، لا يشبه أحداً ولا يشبهه أحد.

فإبان ظهوره كانت الساحة المصرية تشهد لفيفا عظيما من الكتاب ذوي الجماهيرية العريضة: طه حسين، توفيق الحكيم، عباس العقاد، يحيى حقي، سلامة موسى، أحمد الصاوي محمد، محمد حسين هيكل، زكي مبارك، وغيرهم وغيرهم. وكل هؤلاء كتبوا القصة والرواية، وحتى طه حسين صاحب الفكر النظري الواسع والنشاط الجامعي الأمثل طرق باب القصة والرواية بإلحاح شديد، فكان أغزر أبناء جيله في النتاج القصصي والروائي فاشتهرت رواياته بين قاعدة عريضة من القراء. إلا أن كتابات ذلك الجيل كانت بمثابة افتتاح أرض بكر، ودعوة للأجيال القادمة كي تخوض في هذه الأرض وتثبت فن الرواية في الأرض المصرية في الثقافة العربية الحديثة التي خلت تقريبا من هذا الفن.

وكان لإنشاء الجامعة المصرية أثره الفوري، فالأجيال الأولى التي تخرجت في هذه الجامعة كانت متصلة بالثقافة الغربية، وعلى علاقة بآدابها المعاصرة والقديمة، مما ساهم في إنشاء نخبة مثقفة تعرف مختلف الأنماط الأدبية وتتعامل معها قراءة وتذوقا، ويتطلع الكثيرون منهم لكتابة مثل هذه الأنماط الأدبية باللغة العربية: القصة القصيرة، الرواية الطويلة، المسرحية، المقالة النقدية والمقال الفلسفي. وكان نجيب محفوظ واحدا من تلك الأجيال الطالعة المتعلقة بخلق أدب عربي حديث.

لم يكن أمامه من تراث قومي يستلهمه، فالأدب العربي القديم كان في معظمه شعرا ودراسات نظرية في الثقافة الرسمية كان هناك فن الثقافة وهو نوع من القصة أو الأقصوصة مكتوبة بأسلوب مسجوع سقيم الخيال فقير في التجربة الاجتماعية، فهي فن ينتسب إلى الأدب اللغوي بالدرجة الأولى، ميدانه وفارسه هو اللغة فحسب. أما الثقافة الشعبية العربية فكانت أكثر تقدما وثراء، كانت تحتوي على المنابع التي علمت العالم فن القصة وفن الرواية: ألف ليلة وليلة، السير

* روائي و كاتب



بريشة الفنان شريف عليش

والملاحم الشعبية، حكايات المداحين والمواويل الشعبية التي تحكي قصص الحب والجريمة.

التجارب الروائية التي قصد بها كانت قليلة ومتواضعة وحديثة عهد بالكتابة وعلى درجة واضحة من السذاجة. ذلك أننا عرفنا فن القصة والرواية بمعناهما الحديث بعد اتصالنا بالغرب، فكانت رواية (حديث عيسى ابن هشام) تقف وحدها شامخة، إلى أن كتب الدكتور محمد حسين هيكل رواية (زينب) متأثرا فيها بالأدب الفرنسي، وكانت هناك تجارب المنفلوطي في إعادة صياغة بعض الترجمات عن الأدب الفرنسي وكانت تلقى رواجا هائلا بسبب اللغة فحسب، حيث أن جمال أسلوب المنفلوطي لم يكن له مثيل بين الكتاب حينذاك.

ورغم أهمية تجربة (زينب) للدكتور هيكل فإن رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم كانت تعتبر أول رواية بالمعنى الحقيقي حسب المفهوم الأوروبي للرواية: هناك بناء معماري عام يتضمن شخصيات وأحداث وحياة نتعرف فيها على المجتمع المصري في ذلك الزمان.

ومن هذه الرواية على وجه التحديد ولد نجيب محفوظ، فها هو ذا يتعرف لأول مرة على بناء روائي يعتد به في الثقافة العربية. وصحيح أن نجيبا كان متصلا بالأدب الأوروبي ويعرف الكثير عن أصول فن الرواية كما تلقاه عند جهابذة كتاب الغرب آنذاك، كتاب القرن التاسع عشر الذين أسسوا هذا الفن حقا ووضعوا له معاييره النقدية وتقنياته الفنية الصارمة الغنية. قرأ نجيب لإميل زولا وبلزاك وفلوبير وفولتير ومارسيل بروست وفرجينيا وولف وديستويفسكي وتولستوي وجوجول وتشيكوف وتورجنيف وتشارلز ديكنز ولورنس وتوماس هاردي وتوماس مان وكل عظماء الرواية المتألقين آنذاك. إلا أن صدور عودة الروح في الثقافة العربية كان له الأثر الأكبر في تشجيعه على اقتحام تجربة الكتابة بروح قومية وثابة متحفزة. صحيح أن ما سيتعلمه من رواية عودة الروح من تقنيات فنية قد لا يكون شيئا بالنسبة لما تعلمه من الأساتذة الذين تأثر بهم الحكيم نفسه، إلا أن زخم الواقع المصري في رواية عودة الروح، واتجاه الكاتب نحو موضوع بعينه، وزاوية الرؤية، وانتخاب الشخصيات المصرية التي تعرف عليها القارئ كأنه عاش معها لحظة بلحظة، ونمط الحياة كل ذلك كان ساحرا، محركا لخياله، باعثا للروح القومية المصرية.

ولم يكن ذلك ناتجا عن رؤية إقليمية ضيقة نتيجة لمصر ضد العرب كما قد يتصور البعض، إنما كانت المشاعر المصرية آنذاك ملتهبة في مواجهة ذلك الاحتلال الانجليزي البغيض.

هذا من ناحية...

ومن ناحية أخرى كانت فترة العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن هي فترة انبعاث التاريخ المصري الفرعوني في أزهى مراحله حيث نشط



علماء المصريات في الاكتشافات، وخاصة بعد نجاح شامبليون في فك رموز اللغة الهيروغليفية كما مكن جميع المؤرخين والدارسين من قراءة النقوش والبرديات ومن كتابة معظم التاريخ الفرعوني كتابة منهجية ضافية. وحينما استقام تاريخ مصر الفرعوني وظهرت مصادره كموسوعة سليم حسن أصبح العالم كله منبهرا بثراء هذا التاريخ، وعلماء العالم الذين أفنوا عمرهم في اكتشاف وثائق هذا التاريخ لم يضيعوا عمرهم عبثا، وإنما أضافوا إلى العالم سر حضارة خالدة يجب أن يتعلم العالم منها.

وثمة حافز آخر كان وراء اهتمام نجيب محفوظ بالبحث في التاريخ المصري الفرعوني عن موضوعات تصلح لكتابة الرواية. ذلك أن نفرا من المتعصبين للثقافة الإسلامية خشوا - لضيق أفقهم - أن يتعصب الشباب منبهرا لمصر المرفوضة إسلاميا، مصر الفرعونية التي كانت - من وجهة نظرهم - تعيش في جهالة وضلال فرعوني مقيت. فنشطت هذه العناصر للحيلولة بين الشباب وبين التاريخ الفرعوني، كانوا يريدون تقسيم هذا التاريخ وتشويهه في نظر الشباب حتى لا يقتدى به وينسى ثقافته الإنسانية

ولم تتورع بعض هاتيك الأصوات الشاذة عن الصياح مطالبة بهدم الأهرامات التي هي دليل على الوثنية وعبادة الفرد، ودفن الجثث المحنطة وعدم عرضها في المتاحف، وما إلى ذلك من صيحات ينكرها العقل وتأباها الروح الحضارية.

بدأ نجيب محفوظ بكتابة رواياته عن التاريخ الفرعوني مدفوعا بروح وطنية تقاوم فكرة الاحتلال وفكرة محو التاريخ المصري. والطريف أنه كتب أول ما كتب بهدف الاشتراك في مسابقات كانت تقام حينذاك للقصة والرواية، فكانت هناك جائزة المجمع اللغوي وجائزة وزارة المعارف العمومية.

وبصرف النظر عن الأسباب والدوافع فإن الروايات الثلاث الأولى: (كفاح طيبة) و(رادوبيس) و(عبث الأقدار) كانت تعتبر أول محاولة فنية حقيقية في بناء رواية عربية تستوفي جميع شروط وعناصر التقنية الفنية التي كانت قد ترسخت آنذاك وأصبح العالم كله مشاركا في ترسيخها وتطويرها.

وتلك البداية الصعبة كانت تشير بثقة هائلة إلى ميلاد الرواية حقا في الثقافة العربية، كما تشير إلى أن هذا الكاتب الجديد ينطوي على روح قوية عنيدة

الحارث

مانعة، صلبة، متينة البنيان، وأنه صاحب مشروع روائى سوف يكتمل فى السنين القليلة القادمة، يؤكد ذلك تميزه الواضح عن كل الذين ظهروا معه آنذاك.

كوكبة لا بأس بها من الكتاب الشبان لهم ذوقهم الفنى الخاص وحسهم الفنى الخاص المختلف عن ذوق وحس الرواد: عادل كامل، نجيب محفوظ، عبد الحميد جودة السحار، محمد عبدالحليم عبدالله، سعيد العريان، محمد فريد أبو حديد، شاكر خصباك، أمين يوسف غراب، محمود البدوى، وغيرهم. كونوا لجنة على غرار لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كانت تصدر مجلة الثقافة - المنافسة الوحيدة لرسالة الزيات - وبعض الكتب التراثية المحققة والمؤلفات الجديدة. غيرأن هذه الكوكبة من الشبان أطلقت على نفسها لجنة النشر للجامعيين، ورغم النص على أنها للجامعيين فإنها قد نشرت لكثيرين من غير حملة الشهادات الجامعية، وأغلب الظن أنها اختارت هذا الاسم كنوع من إضفاء الاحترام على نشاطها. كانت خطة اللجنة أن يساهم كل عضو بمبلغ من جيبه الخاص للإنفاق على طبع كتاب لواحد منهم، ومن حصيلة بيعه يتم الإنفاق على طبع كتاب ثان لواحد آخر. وقد نجح مشروعهم بالفعل، ونشر كل واحد منهم أكثر من كتابين وثلاثة، وربما كانت هذه الحركة هى النواة التى قامت عليها مكتبة ومطبعة مصر التى امتلكها سعيد جودة السحار شقيق عبدالحميد جودة السحار الذى كان أبرز أعضاء تلك الجماعة الأدبية النابهة.

ورغم احترامنا الشديد لكل أعضاء تلك الجماعة فإنها قد أسفرت عن كاتبين عظيمين: عادل كامل ونجيب محفوظ. أما عادل كامل الذى كتب روايتين اثنتين هما: (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع)، إضافة إلى مسرحية واحدة هى (ويك عنتر)، فإنه سرعان ما أصيب بالإحباط وتوقف عن الكتابة ليصيب الأدب العربى بخسارة فادحة، ولو أنه استمر لكان قرينا لنجيب محفوظ، ولشهدت الساحة تنافسا عظيما بينهما يعود بالخير الوفير على الأدب العربى وقرائه. والأسباب التى أصابت عادل كامل بالإحباط نفسها التى تعرض لها نجيب محفوظ، فكلاهما لم يفز بالجوائز وفاز بها الانشائيون التقليديون، وكلاهما كان يمثل لونا يتميز بضخامة الموهبة واتساع الأفق وعمق الثقافة، كلاهما كان يواجه مجتمعا تقليديا يميل إلى العبارة الانشائية، ويدين بمفهوم سقيم للأدب، ولا يستسيغ مسألة أن يقوم الأدب بالكشف عن الدخائل البعيدة الغور فى النفس البشرية، إذ هو مجتمع محافظ لا يتقبل الرأى الآخر بسهولة خاصة إذا كان الرأى الآخر معارضا قويا له، ولا يتقبل الكشف أو التعرية الموضوعية، لقد تربى على المصادرة وخداع النفس ودفن الرءوس فى الرمال وتجاهل المشكلات الكبيرة والابتعاد عنها بدلا من مواجهتها.

كل من الكاتبين الشابين تعرضا لهذه الظروف القاحلة، لكن عادل كامل كان

سريع الإحباط سريع الانسحاب تماما من الساحة، فلجأ إلى المحاماة كمهنة يجيدها، وراح يتبع هوايته الفنية فى كتابة معالجات سينمائية لبعض المخرجين النابغين. ويقى نجيب محفوظ، بقى كقلعة حصينة شامخة، غير قابلة لأى زعزعة أو تخاذل، يكتب الرواية



تلو الرواية بصبر ومثابرة كقديس يتعبد فى محراب الأدب لا يبغى من ورائه جزاء أو شكورا.

ظل عشرين عاما متواصلة يثابر على الكتابة ويعيش فى الظل دون أن ينتبه إليه أحد من النقاد البارزين آنذاك، باستثناء ناقد كبير كان يتميز بالملكة النقدية الفطرية والاطلاع الواسع على أدب الغرب ونماذجه الفذة، ذلك هو الكاتب الإسلامى سيد قطب، الوحيد الذى انتبه إلى عبقرية نجيب محفوظ الروائية، فبدأ يتابعه على صفحات مجلة الرسالة، أيامها كان نجيب محفوظ قد اكتفى من التاريخ الفرعونى برواياته الثلاثة السالفة الذكر، الجديدة، (زقاق المدق)، (بداية ونهاية). تمثل فى هذه الروايات نضجه المبكر، ومتانة المعمار الفنى بصورة لا تقل جودة ولا أهمية عن أكبر روايات الغرب. وبمقارنته بمن كانوا يكتبون الرواية والقصة آنذاك نجد أنه قمة وحده، فكتاب جيله كانوا أقل احتفاء بالتقنيات الأصولية لفن الرواية، وكانت مواهبهم محدودة، الرواية عندهم سرد متواصل أو حكى صرف، صوت الكاتب فيه هو الأعلى والأوضح، وكل الشخصيات مجرد نقط فى خط سير يمضى إلى نهاية محتومة، أما عند نجيب محفوظ فيقدم لنا الحياة نفسها، الفعل نفسه، قدرة الكاتب تضعنا من أول سطر فى قلب الفصل الدرامى فسرعان ما ننخرط فيه نصبح بعض تفاصيله تلتحم ذكرياتنا الخاصة ومشاعرنا الخاصة بذكريات ومشاعر هذه الشخصيات التى تتحرك وتعيش وتحيا. فالرواية تبدأ لحظة حدوث الفعل، هى رواية الفعل، هى الحدث، يعبر عن نفسه بنفسه دون تعليق خارجى، وصوت الكاتب مختف وراء الأحداث لا يكاد يبين. والشخصيات من لحم ودم، تحمل خصائصهما النفسية والاجتماعية والبيئية، وتتفرد، ويمكن أن ننفعل بها ونتعاطف معها ونصادقها وتبقى فى وجداننا سنوات طويلة باعتبارها من الناس الذين عرفناهم فى الحياة وليس فى الأدب . أما اللغة فقد تطورت على يد نجيب محفوظ فى تلك المرحلة من لغة

الحارث

قرآنية أو منفلوطية، من لغة العبارات الانشائية المصكوكة الكثيرة التداول فى كافة الأغراض، إلى لغة درامية روائية سلسة مستساغة ، لغة غنية مستحدثة، ذات رصيد ضخم من التجارب الحياتية ومن المشاعر الإنسانية إلى جانب ما تحمله من مدلولات معاصرة، لغة تنتمى إلى الحياة قادرة على أن تكون مرآة للواقع المصرى الحافل. ومع أن المفردات التى يستخدمها هى نفس المفردات إلا أنها بوضعها فى سياقات جديدة طازجة بدت كأنها من اختراعه ومن نحته.

ومن دلائل الصدق الفنى المبكر الذى ضرب المثل عليه نجيب محفوظ فى بواكيره، أن الكاتب اتجه إلى الكتابة عن ناس يعرفهم حق المعرفة، عن الحارة المصرية التى تربى فى أحضانها وأصبح خبيرا بنماذجها الإنسانية المنفردة وأنماط حياتها المثيرة للخيال، وعلى وجه التحديد اختار الحارة التى ولد ونشأ فيها، منطقة بيت القاضى فى حى الجمالية بملحقاته من الحوارى والمنعطفات والأزقة، المشهد الحسينى، زقاق المدق، بين القصرين، قصر الشوق، السكرية، خان الخليلى، كل هذه أسماء أماكن حميمة شهدت طفولة نجيب محفوظ وصباه، مثلما شهدت أنواعا من الحياة الحافلة لا مثيل لها فى أى بقعة من العالم، حياة الفتوات، العربجية، التجار، الحرفيين، الشحاذين، المتسولين، الدراويش، الباعة الجائلين، المشايخ، صناع العاهات.... إلخ.

باستثناء ما كتبه سيد قطب فى مجلة الرسالة عن خان الخليلى وبداية ونهاية أو زقاق المدق لم ينتبه أحد من النقاد إلى هذه الموهبة الفذة، ولكن ذلك لم يفت فى عضد نجيب محفوظ، بل راح يخرج من مشروع إلى مشروع، بنفس طويل ممتلئ بالقوة والإصرار، فبعد هذه المجموعة من الروايات التى عبر بها عن منطقة بيت القاضى وخان الخليلى وزقاق المدق، بدأ فى كتابة رواية (بين القصرين)، ولم تكن ثلاثية، إنما كانت رواية واحدة متكاملة فى مخطوط واحد، أراد به نجيب محفوظ تقديم رواية عن تتابع الأجيال، تبدأ من جيل ثورة ١٩١٩، وتنتهى بالجيل الذى قام بثورة ٢٣ يوليو ، وقد أنجزها بالفعل بعد قيام هذه الثورة الأخيرة، وذهب بها إلى سعيد جودة السحار لينشرها ، فاستهول الرجل منظرها وقال له: ما هذه البلوى واعتذر عن نشرها لطولها، فأصيب نجيب محفوظ لأول مرة بالإحباط والحزن، وركن الرواية إلى أن تتيسر لها الظروف الملائمة. وحينذاك كان يوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس قد كونا نادى القصة الذى ضم إلى عضويته كل كتاب القصة والرواية آنذاك ومن بينهم نجيب محفوظ . وأنشأ النادى سلسلة الكتاب الذهبى، وهى سلسلة شعبية تطبعها مؤسسة روزاليوسف باسم النادى، فى هذه السلسة بدأ نجيب محفوظ يعيد نشر رواياته: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، وزقاق المدق، وبداية ونهاية، فكانت هذه هى بداية الانطلاق الحقيقية لنجيب محفوظ، خرج المارد من قمقم النشر المحدود إلى آفاق

شعبية عريضة، اكتشفه القراء، فأصبحت رواياته تنفد فور صدورها، ويعاد طبعها مرات ومرات. ونشرت مجلة الرسالة الجديدة رواية بين القصرين مسلسلة، فتشجع الناشر السحار واقترح تقسيمها على ثلاثة أجزاء فقام نجيب بهذاالتقسيم على هذا النحو المعروف.



في الثلاثية ، كما في الروايات السابقة، قدم نجيب محفوظ عملا موازيا للتاريخ ، فأنت تستطيع أن تلم بتاريخ المجتمع المصري بكل سماته وأحداثه ووقائعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال روايات نجيب محفوظ أفضل وأعمق مما لو قرأت التاريخ المباشر نفسه.

ونقطة الحس التاريخي عند نجيب محفوظ هي التي أطالت عمره الفني، إن ولعه بالتاريخ أيقظ مخيلته على الواقع، فكأنه يؤرخ للحياة بكل صراعاتها وأوضاعها من خلال الحارة المصرية ونظام الفتوات القائم فيها. الفتوات هم رمز للساسة والقادة بجميع أنواعهم، والحارة هي تلخيص فني صارم للشعب المصري.

وكان نجيب محفوظ يعيد صياغة التاريخ المصري في كل رواية جديدة يكتبها، ويلاحق الأحداث السياسية والاجتماعية الكبيرة، إلى أن جاءت رائعته العظيمة (أولاد حارتنا) التي سجل فيها قصة الضمير وكيف بزغ فجره على أرض مصر ليشمل العالم كله، قصة احتياج الإنسان للقيم الروحية في مواجهة عصر العلم المادي.

وحينما أسئ فهم هذه الرواية العظيمة وتصدت لها قوى الظلام، لم يشعر هو بالإحباط أو الخذلان، إنما انبرى يعيد صياغة الموضوع من جديد في رائعته الفذة (الحرافيش)، مسجلا فيها نفس القصة، قصة الضمير الإنساني، قصة الشعوب المغلوبة على أمرها، المغبونة، الرازحة تحت نير الفتوات والبلطجية، لتنتهي الرواية بهذه الرؤية النفاذة: التوت والنبوت، لتثير عقل مثل هذه الأمة بأنها لن تحصل على حريتها المرجوة إلا بقوة العلم والاستنارة.

ظل نجيب محفوظ طوال ما يزيد على نصف قرن من الزمان يواصل العطاء بغزارة، دون كلل أو ملل، لا غرو فإنه ذلك البناء الشامخ السامق - إنه في حد ذاته معمار هندسي فذ، ذلك لأنه - كما قال في خطابه أمام لجنة جائزة نوبل - نتاج ثقافتين عظيمتين: الفرعونية والإسلامية.

عندما أنقذني نجيب محفوظ من السجن.. وخواطر أخرى

رجاء النقاش ■



في أواخر سنة ١٩٥٨، قال لي اللواء حسن المصيلحي، الذي كان المسئول الأول في وزارة الداخلية عما كان يسمى باسم «مكتب مكافحة الشيوعية»: إنه لولا نجيب محفوظ لكنت أنا الآن بين المعتقلين من الشيوعيين.

وعندما طلبت شيئا من التوضيح، قال لي اللواء المصيلحي: كان اسمك في قائمة المطلوبين للاعتقال، ولكني قرأت لك بعض ما كتبته عن نجيب محفوظ، فتبين لي أنك من المحبين له والمقدرين لأدبه، وهو عكس رأي الشيوعيين في نجيب محفوظ الآن، أي سنة ١٩٥٨ وما قبلها.

ثم قال لي اللواء المصيلحي:

بعد أن قرأت لك ما كتبته عن نجيب محفوظ، تبين لي بذلك أنك لست من الشيوعيين وحذفت اسمك من قائمة المعتقلين. فاحمد الله واذهب إلى نجيب محفوظ واشكره، فلولاه لكنت أنت من نزلاء السجون.

حمدت الله، وله الحمد في كل حين

وفي جميع الأحوال، ولكني لم أذهب إلى نجيب محفوظ، ولم أشكره على ما جرى في هذه القصة، بل إنني لم أحدثه في هذا الأمر على الإطلاق، وهو لا يعرف شيئا عن ذلك حتى اليوم.

لماذا لم أشكر نجيب محفوظ على هذا الفضل الكبير غير المقصود؟ لعلي لم أفعل ذلك لأن حبي لنجيب محفوظ وأدبه كان حبا خالصا، أي أنه لم يكن يهدف إلى تحقيق هدف شخصي من قريب أو بعيد. وقد جاءت نجاتي من السجن بفضل نجيب محفوظ نوعا من الحظ السعيد الذي يصادف صاحبه دون تدبير أو قصد .

والقصة بعد ذلك فيها تفاصيل كثيرة أخرى، أرجو أن أتمكن من كتابتها كاملة في يوم من الأيام.

* * *

في سنة ١٩٧٢، قال لي أديب كبير كان له سلطة ونفوذ: أنت تريد أن تقتلني لأنك تكتب عن نجيب محفوظ وتتعمد

■ كاتب و ناقد شهير



تجاهل ما أكتبه.

قلت له: أنت رجل له سلطان، فإن أردنا أن نوجه إليك نقدا شعرنا بالخوف منك وأصبح حالنا مثل حال الشاعر العربي القديم حين قال:

على الذم باتوا مجمعين وحالهم
من الخوف حال المجمعين على الحمد

هذا إذا وجهنا إليك نقدا.. أما إذا مدحناك، ففى انتظارنا تهمة النفاق من أجل التقرب إليك والانتفاع بك.

نجيب محفوظ هو سلطان فى أدبه، وليس له أى سلطان فى غير ذلك. والسلطنة فى الأدب لا خوف منها ولا إشفاق.

وأنا وغيرى مع نجيب محفوظ لا نشعر بالخوف أبدا، فنحن أحرار تماما، ويمكننا أن نقول ما نشاء. وليس باستطاعة أحد أن يكون كاتبا وخائفا فى وقت واحد.

* * *

الحب الذي وراءه منفعة ليس حبا، ولكنه «اتفاقية للتبادل التجارى».

* * *

لكل الشعوب أوطان تضم البشر والأرض والأنهار وغير ذلك مما يتكون منه الوطن. ولكن الشعوب لها أيضا أوطان أدبية وثقافية، بغيرها لا يمكن لهذه الشعوب أن تطمئن إلى الحياة. وإذا سألت هنديا عن وطنه الأدبى فسوف يقول لك إنه: طاغور، وإذا سألت انجليزيا فسوف يقول لك: شيكسبير، وإذا سألت ألمانيا فسوف يقول لك: جيته، وإذا سألت فرنسيا فسوف يقول لك فيكتور هيجو أو موليير أو بلزاك، وإذا سألتنى، أنا العربى المصرى، عن وطنى الأدبى قلت لك: نجيب محفوظ.

* * *

ذات يوم نشبت معركة كلامية بين أختين شقيقتين تعيشان معا فى سلام، وتتبادلان المحبة والرحمة والمساعدة، وكلما أفلست إحداهما أمدتها الأخرى بالعون من مدخراتها الخاصة، فخرجت المفلسة من إفلاسها مرفوعة الرأس ودون أن يشعر أحد بما مرت به من لحظة حرجة. وعندما اشتعلت المعركة بين الأختين اندهش الجيران الذين تعودوا على أن الأختين الحبيبتين ليس بينهما خلاف أو صراع، وأن صوتهما لا يكاد يكون مسموعا لأحد. وقد وقف جميع الجيران أن يتساءلون وينصتون، فسمعوا الأخت الكبرى، وهى «اللغة العربية الفصحى»، تقول لأختها «العامية»: إن نجيب محفوظ لى من الغلاف إلى الغلاف، فلا تحاولى خطفه منى، فلن تكونى فى ذلك من الناجحات.

وهنا صرخت «اللغة العامية» وقالت: يادهوتى! ماذا أقول للعالم إذا انقطعت صلتى بنجيب محفوظ وأنا لغة عبدالله النديم وبيرم ورامى وفؤاد حداد وقاعود وصلاح جاهين وابنه بهاء والأبنودى وسيد حجاب وجمال بخيت وغيرهم من الشعراء الأمراء؟ إننى لو تخليت عن



نجيب محفوظ فكأنى أصبحت «مصر» بدون نهر النيل». وهذا لا يليق بمصر ولا بالنيل.

عندما اشتد الخلاف بين الأختين، وخشى الجيران سوء المصير، طرق حكيم الحكماء باب الدار، ففتحت له الأختان الباب واتفقتا عندما رأتا وجهه الكريم على أن تسمعا منه حكمته وقراره.

قال حكيم الحكماء:

أنتما شريكتان فى نجيب محفوظ بالعدل والقسطاس وليس لإحداكما أن تغار من الأخرى أو أن تطلب منها القصاص.

نجيب محفوظ يكتب بالفصحى السهلة الواضحة، ويستفيد منها ما فى ألفاظها من الدقة والتحديد الواضح لجغرافية الكلام. ولغة نجيب محفوظ الفصحى هى لغة سمحة أليفة نقية يستريح لها الذوق، ويطرب لها القلب، ولا يستعصى فهمها على أبسط الناس.

وسكت حكيم الحكماء قليلا، فى مكر نبيل ودهاء شريف ، ثم تلفت حوله وقال:

.. أما أنت أيتها العامية فقد أخذ منك نجيب محفوظ الحركة والحيوية وخفة الظل فى وصف الناس والأشياء والأماكن والمقاهى وغرز الحشيش، ونجيب محفوظ ينطبق عليه قولنا فى العامية عن الشئ المحبوب الظريف اللطيف إنه «شربات». والحق أن نجيب محفوظ - كله على بعضه - «شربات»، ومن العامية الجميلة، ارتبطت به هذه الصفة التى إن ارتبطت بإنسان فإنه يدخل القلوب دون استئذان.

وعندما سمعت الأختان، أى الفصحى والعامية، هذا الكلام تصالحتا، وأخذتا بعضهما البعض بالأحضان، وطبعتا على الخدين قبلتين سجلتهما السماء فى دفاتر الحساب.

تجسيد الروح

د. صلاح فضل *



من المدهش في كتابة نجيب محفوظ أنها مرت بمراحل عديدة حتى أصبحت مثل قطعة الماس، الباهرة للأنظار، بأضوائها وبريقها، وجمالها الكامن فى تعدد الألوان، طبقا لاختلاف المنظور وزاوية الرؤية. فهو لم يتبع أسلوبا واحدا يلتزم به طيلة مسيرته الإبداعية، ولم يكن بوسعه ذلك، بل تشكلت لغته، وهى مثل البشرة التى نراها وتتركز فيها حساسية التعبير، طبقا للعناصر المتفاعلة فيه، والمعبرة عنها، ودرجة انصهارها مع رؤيته وبلورتها لروح إبداعه.

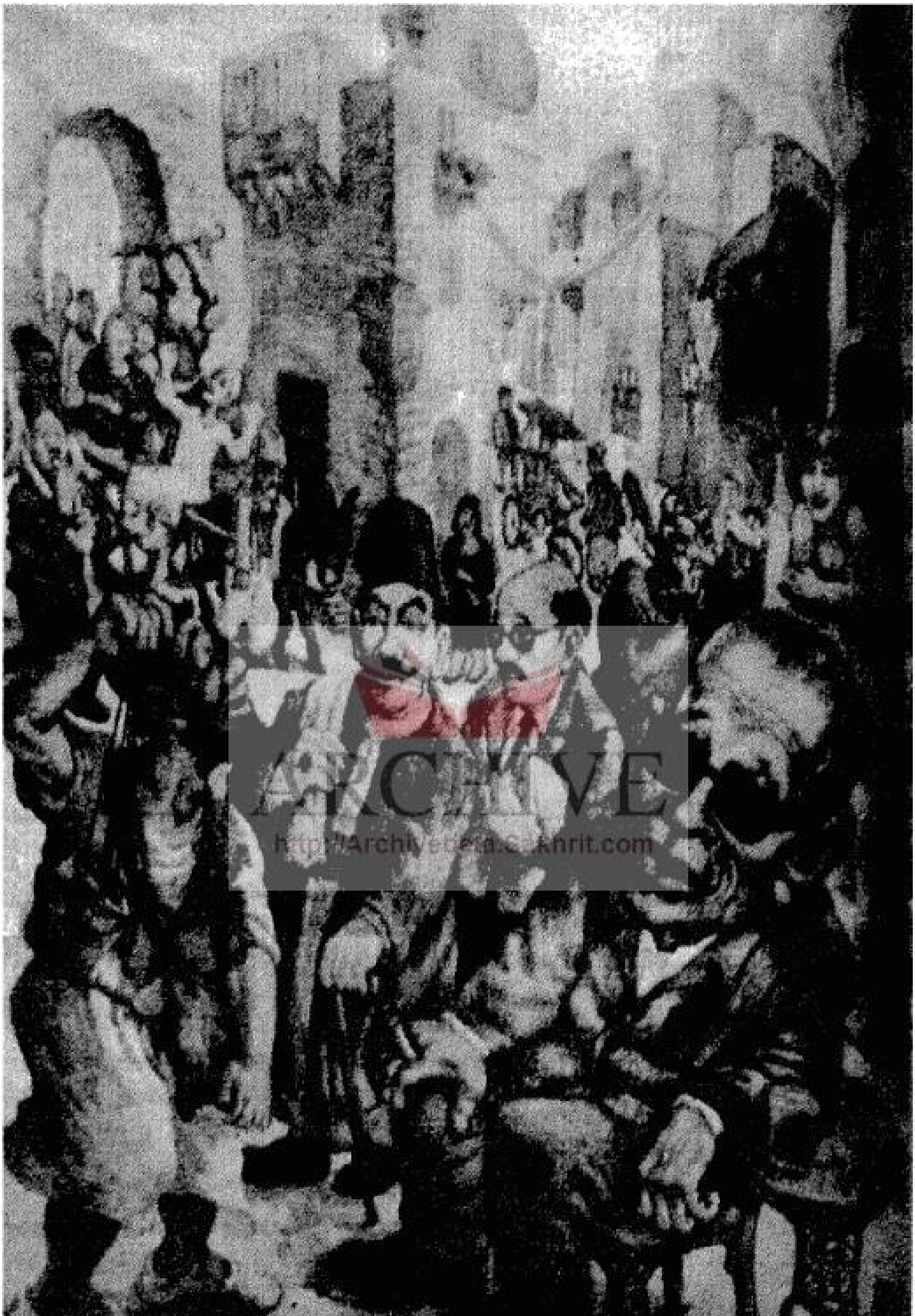
وعلى سبيل التحية له فى عيد ميلاده الرابع والتسعين، سأجمل ملاحظاتى على تجليات هذه الأساليب، مستخلصة من معايشتى النقدية والبحثية لنصوصه، في مراحل متتابعة من كتابته، بمعالمها الكبرى، ومن تجربتى التأملية معها. ومن الطريف أننى لم أتوقف عند بداياته الأولى فى الرواية التاريخية سوى فى بحثى الأخير عنه، وقد لاحظت باستغراب أنه قد سخر من نفسه ونقد أسلوبه فى هذه الأعمال، إذ يقول عن باكورته الأولى «عبث الأقدار» التى كان اسمها «خوفو» قبل أن يغيره ناشره وأستاذه سلامة موسى: «أضحك الآن على نفسي من أسلوب هذه الرواية، إذ أننى كنت متشبعا وقتها بأنماط من التعبيرات اللفظية الفخمة التى نحفظها عن ظهر قلب، ولم أدرك وقتها ضرورة خضوع وسيلة التعبير لطبيعة موضوع الرواية الذى أتناوله، فكان الموضوع فرعونيا فيه نوع من الخيال التاريخي، ولكنه يستخدم الألفاظ العربية الجزلة الضخمة الفصيحة من أول الرواية إلى آخرها، ومن ثم لازمها التنافر».

وأحسب أن محفوظ كان قاسيا على نفسه فى هذا النقد الذاتى لأسلوبه، فقد كان «يؤدب» لأول مرة تاريخ مصر الفرعونية المبهور باكتشافاته الحديثة، وكانت الكتابة العربية مفتونة بذاتها في لغة المنفلوطي الكاسحة والرافعى المتأنقة، ولم يكن بوسعه أن يحاكي أصوات الفراعين ولا لهجات القدماء المندثرة، فقام بترجمتهم إلى اللغة البليغة السائدة فى عصره نهاية الثلاثينيات.

لكن وعيه الحاد منذ تلك اللحظة الفارقة بمشكلة التجانس بين التجربة والتعبير سرعان ما قاده إلى صهر أهم إنجاز أسلوبى فى لغة الرواية الحديثة. صنعه محفوظ بحرفية بالغة وإتقان مذهل، تجاوز فيه، بضربة معلم، جيل أساتذته من الروائيين الكلاسيكيين، من

---

* أستاذ جامعى وناقد



تجسيد الروح

طبقة طه حسين وعلي الجارم وفريد أبو حديد ومن نسج على غرارهم، ابتكر محفوظ الأسلوب الشفاف الذي لاتشعر بكيانه اللغوى ولا تصطدم بجسده المجازى، فهو يذيب طيات الدهن البلاغي المتراكم فى أعطاف التعبير، ليصب نموذجا زجاجيا صافيا يشف بشكل مباشر عن الشخصيات والمواقف والنبرات والأصوات، دون أية شائبة تشعرك بجسمها الحامل لهذه السوائل الملونة، فيعيد تشكيل العبارات العامية بترتيب نحوى بسيط يدخلها منظومة اللغة العربية الموحدة القادرة على التوصيل بكفاءة عالية وإنكار واضح للذات.

ومازلت أذكر تجربة طريفة كنت أجريها على طلبتي في أقسام اللغة العربية بكليات الآداب عندما أفاجئهم بسؤال محدد:

– ما رأيكم في استخدام نجيب محفوظ للهجة العامية في رواية الثلاثية؟

فيجيب معظمهم على الفور بأنه استخدام جميل وموفق ولا إشكال فيه، وتكون دهشتهم كبيرة عندما يكتشفون معي بأنه لم يستخدم العامية فى أى مشهد من الحوار أو السرد، وإنما تلك اللغة الشفافة النضرة الحيوية التى تغمرك بروح الشعب دون أن تعوق رؤيتك.

لكن نجيب محفوظ، ابن الثقافة العربية المفعمة بعبق الشعر والتكوينات البلاغية الساحرة لم يلبث فى أعماله التالية للمرحلة الواقعية أن انتقل إلى صياغة أسلوب ثالث مختلف عن تجاربه السابقة في الأسلوبين الفخيم والشفيف. أخذ ينقش شعريته الخاصة في لون من «الأرابيسك» المكثف المتميز، بلغ ذروة إتقانه – في تقديرى – في درته الكبرى «الحرافيش» التى لم يكتف فيها بإعادة اكتشاف شعرية اللغة العربية، بل غازل أسرار الشعر الفارسى المنشد فى التكايا لإضفاء مسحة صوفية رائقة على المواقف المصورة، وقد حاولت فى أول مقارباتى النقدية لإبداع نجيب محفوظ – الذى يعتبر الحجر الأخضر المغرى لكل ناقد بتقبيله – أن ألمس هذا الجانب فى مقال بعنوان «قراءة فى ملحمة الحرافيش» أخذت أتغزل فى مطلعه بعبارات محفوظ وأكشف عن جمال شعريتها وألق فتنتها منذ سطورها الافتتاحية وعندما لم أعثر حينئذ على صحيفة أو مجلة مصرية تنشر لى هذا المقال في منتصف السبعينيات، بعثت به على غير معرفة شخصية مسبقة، إلى الأستاذ الكبير أحمد بهاء الدين، وكان وقتها في منفاه الاختيارى رئيسا لتحرير مجلة العربي بالكويت، فوجئت به ينشر المقال في صدر العدد التالى مباشرة، مأخوذا فيما أظن بمطلعه الذى كان يتأمل جمال لغة محفوظ لينفذ منها إلى تجسيد الروح الملحمى الكلى فى أمثولة تعيد تشكيل قصة الخلق فى ضوء إبداعى باهر، وأذكر أننى في هذا المقال الذى فرحت بنشره على هذه الصورة أخذت أحث محفوظ على أن يتجاسر فى توظيفه للأساطير الكبرى مثل كتاب أمريكا اللاتينية الذين تعرفت على



إبداعهم ومعايشتهم خلال رحلتي الطويلة إلي المكسيك قبل حصول «ماركيث» على شهرة نوبل. وقد أعجب المقال الأستاذ نجيب - فيما نقل لي بعض جلسائه - فشعرت أنني قد تعمدت بتقبيل جبهته.

أما المرحلة الرابعة في أسلوب محفوظ، وهي الأخيرة عمليا، والخلاصة المقطرة المكثفة لعتاقة تجربته الجمالية في اللغة، فيمكن أن أسميها المرحلة الماسية، لا لأنه قد بلغ فيها ثلاثة أرباع قرن من الزمان في عمر كتابته فحسب، ولكن لأنها - كما أشرت في المطلع - تتوهج بتلك القطع الفريدة النادرة، المفعمة بالحكمة والإشارات الرمزية والألوان الباهرة المتعددة التي أصبحت فيها الكأس جسد الفن الثمين وقيمته الغالية بأكثر مما يتراءى فيها من شراب. يتجلى ذلك في أحلام فترة النقاهة والتجارب التالية لها، والتي مازال يسكب فيها كاتبنا العظيم عصارة خبرته المتجوهرة. وكما تكون اللآلئ نتيجة عبقرية لفعل الزمن، حتى في محنه العظمى، وتفاعل المواد وتراكم الوعي الجمالي بإيقاعات الحياة واللغة فإن محفوظ في هذا التبلور الفائق قد عبر طبقات اللغة المصرية جيولوجيا منذ عصر الفراعنة والعروبة حتي اليوم ليعكس فيها نضرة الروح ونعيم الفن الجميل

لغة الاعتدال

د. الطاهر أحمد مكى *



لم يشغل أديبنا العظيم بحق نفسه بالصراع الذى دار مع ظهور الفن الروائى والقصصى الحديث فى أدبنا: هل يكتب بالفصحى أو العامية، أو خليط منهما حسب ما يقتضيه المقام، لم يشارك فيه نظريا ولم ينحز لأى جانب، لأنه كان مسكونا بالفن، فأغناه هذا عن العدم المنفوخ والصخب، ولكنه أبدى رأيه من خلال فنه، وقال كلمته هادئة هادفة مستأنية، نافذة قاطعة، اختار الفصحى منذ البداية، وحتى آخر كلمة خطها، وترك النقاد حوله يتصارعون: طه حسين يؤمن بالفصحى، ويرى أن «وظيفة الأدب أخذ الواقع ليجعل منه شيئاً جميلاً».

الأغلبية أخذت برأى طه حسين منذ البداية بلا تردد، وقلة تبعته بعد محاولات فاشلة مع العامية، أمثال: محمود تيمور، وإحسان عبدالقدوس، وإبراهيم المازنى، وكان «حقى» داعية مخلصا للالتزام بالفصحى، وينادى بتفصيح العامية، وفى مجموعته: «صح النوم» المثل: «مت يا حمار إلى أن يجيئك العليق»، المثل دارج، عنوان المجموعة كذلك، وكلاهما جاء فى اللغة الفصحى.

مذاق جميل

عربية نجيب محفوظ ذات مذاق جميل، وأحسب أنه رغم تميزه يقع على مسافة قريبة من يحيى حقى، خارج عن اهتمامى هنا أن أدرس عربية نجيب محفوظ فى دقتها وجمالها وجلالها، لأن هذا وحده يحتاج إلى أكثر من رسالة جامعية، بحسبى أن أعرض لرأيه المباشر، بعيدا عن فنه أولا، ثم أقدم كيف عرض هذا الرأى فنا على لسان شخوصه ثانيا:

يقول فى حوار أجرته معه مجلة «صباح الخير» عام ١٩٥٦:

«اللغة العامية حركة رجعية، والعربية «الفصحى» حركة تقدمية، فاللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث الذى ينزع للتوسع والتكتل والانتشار الإنسانى».

وعندما نقده ديزموند ستيورات فى دراسته عنه، بأنه لا يستخدم العامية، رد عليه نجيب محفوظ فى مجلة «المجلة»، ديسمبر عام ١٩٦٢: «إن اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب، والتى سيتخلص منها حتماً حين يرتقى، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل

* أستاذ جامعى و كاتب



بريشة الفنان محمد طراوى



الجهل والفقر والمرض تماما». ويرى أن على العامية أن ترتقى، وعلى الفصحى أن تتطور لتتقارب اللغتان، وهذه مهمة الأديب. هذا الرأى النقدى أوضحه فنا فى رواياته، فقدم مستويات معينة للغة التى يقبلها والتى يرفضها، وينأى عن استخدامها، ويسخر من أصحابها، لأن التحدث بها دون مراعاة مقتضى الحال يجعل منها أمرا مضحكا، وعلى هذا النحو يقدم لنا فى «المرايا» شخصية عباس فوزى، الذى تمثل اللغة عنصرا مهما فى حياته وتكوينه، ومن ثم فهو يتمسك بقواعدها، حتى وهو على فراش المرض:

«أذكر أنه مرض يوما بالكُلى، فذهبت مصطحبا الأستاذ عبدالرحمن شعبان لنعوده، فوجدناه راقدا ملفوفا ببطانية، لا يبدو منه إلا رأسه، فجلسنا قرب فراشه وسألته:

– كيف حال الكلى يا أستاذ؟

ونطقتها مكسورة الكاف كالمألوف، فما كان منه إلا أن صحح النطق قائلا بصوت لا يكاد يسمع من الضعف: «الكُلى»، رافعا الكاف، وعدنا والمترجم يقول لى: «إذا مات هذا الرجل فسوف يصحح النطق للملاك الذى سيحاسبه». وهو ناقم دوما، لأنه على الرغم من تمكنه لم يأخذ حقه فى الحياة الأدبية والثقافية.

«تصور أننى لم أنتخب حتى الآن فى المجمع اللغوى، كأن أعضاءه

الخواجات أفقه في اللغة مني، والمجلس الأعلى للآداب لا يوجد عباس فوزي ضمن أعضائه، هل حتم ألا يدخله إلا العوام!

ضعف اللغة والخجل !

وإذا كان نجيب محفوظ يسخر من المتقعرين في عربيتهم، فهو يقدم الصورة نفسها لمن يعجزون عن التعبير عن أفكارهم، فإكرام نيروز في «القاهرة الجديدة» تخطب في حفل خيري لصالح الضريرات، فلا تستطيع الإبانة عما تريد، وتأتي لغتها طافحة بالأخطاء المضحكة، فيعتذر أحمد بدير عنها بما هو أقبح من الخطأ نفسه:

- مغفور لها الخطأ، أليست تخطب بلغة أجنبية!

أما كامل رؤبة لاظ في رواية «السراب»، فقد أورثه ضعفه في اللغة العربية الخجل والتردد، فهو لا يستطيع التعبير عن خفي مشاعره ولا عن كوامن أفكاره، رغم أن أناقته وعنايته بهندامه كانت مضرب الأمثال بين رفاقه، وكان أستاذ اللغة العربية يقول له:

- لو أتقنت العربية إتقانك لعقد رباط رقبتك لما كنت أسوأ تلميذ عندي!

تستطيع أن تمضي عبر إبداع نجيب محفوظ فتجد رأيه ومذهبه اللغوي مبسوطا في هدوء على لسان شخوصه، ملفوفا بالإعجاب أو السخرية، تبعا لكل موقف، فإذا ضممت هذه المواقف ألفيت نفسك أمام مذهب كامل يتسم بالاعتدال: لا كبت ولا تحلل، لا جمود ولا تطرف، لا تحامل على اللغة أو إهانتها، ولكن نحن حراسها وصانعوها، ومعنا تتطور، شريطة أن نتطور نحن أيضا، لأنها صدى تقدمنا، حديثا وتعبيرا وفعلا.

استخدام فصيح

وجاءت لغته عبر أدبه تجسيم صادق لهذا المذهب، عربية صحيحة حلوة، وهو قادر على الاستخدام اللغوي الفصيح المناسب، وإذا كانت تقنيات الفن القصصي عنده متطورة دائما، تطور استخدامه اللغوي أيضا بالقدر نفسه، في بناء الجملة، ورسم الصورة، وتوظيف الكلمة، دون أن يخرج على قواعد الفصحى أو يجافيها، ويتجلى ذلك واضحا في غلبة الجملة الفعلية في المراحل الأخيرة من إبداعه، وهي الأصل في العربية، وفي تنوع الضمائر العائدة: الخطاب والتكلم والغيبة، تنوعا يناسب الحالة الشعورية المتدرجة، وشيوع التكرار: كلمة أو جملة، واكتفي لذلك بمثال من «دنيا الله»، منصور عم إبراهيم:

«.. وكان من قبل يسير مطرق الرأس، لا يرى من الدنيا إلا التراب والطين، أو لا يرى إلا شواغله وهمومه. أما هنا فرأى ما لم يكن يراه، رأى الفجر في طلعته السحرية، والغروب في عجائب ألوانه التي تنساب عن الشفق، ورأى النجوم الساهرة والقمر الساطع، والآفاق اللا متناهية. رأى ذلك كله بقوة الحب الخالقة حتى عجب كيف يوجد بعد ذلك النكد».

لقد تكرر الفعل رأى، ست مرات، ومع ذلك لا تحس في التكرار ثقلا ولا مللا!

أديبنا الكبير.. جزاك الله عن العربية الفصحى خيرا!

مرايا نجيب محفوظ

د. سيد عشماوى *



عندما قدم رجاء النقاش للعدد الخاص من مجلة الهلال (فبراير ١٩٧٠) عن نجيب محفوظ ، أكد على أن كل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر والتاريخ والإنسان والمستقبل في مصر .. وأدبه - من هنا - هو لون من الأدب السياسي الرفيع، وهذه نقطة قوة أساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومي برباط لا ينقطع..

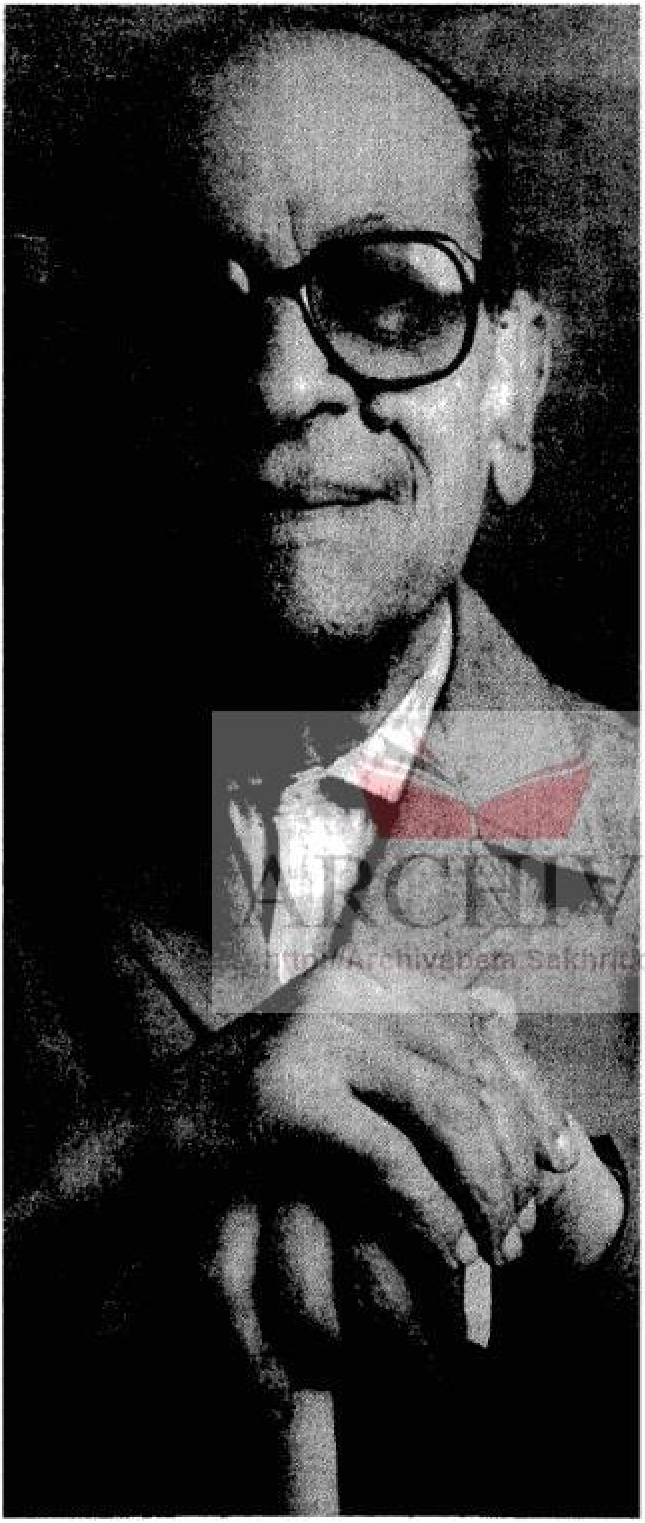
فأعمال نجيب محفوظ الروائية ترتبط أشد الارتباط بالعلاقة بين الفن والسياسة أكد على ذلك بقوله «الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له.الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المقامرة غير العملية الاعتماد عليها » ، (الهلال، فبراير، ١٩٧٠، ص٤٢) وفى لقاء معه أكد لأحمد محمد عطية مقولة «الفن فى أعمق مستوياته احتجاج على ماهو كائن، ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية» (مع نجيب محفوظ ، دمشق ١٩٧١، ص١٤، ١٥) .

و«المرايا» - مثل غيرها من أعماله - تداخلت فيها الرؤية السياسية العامة على امتداد تاريخ مصر المعاصر منذ ثورة ١٩١٩ وحتى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، لهذه الشخصيات النمطية الفنية، التى جسدت متناقضات عصرها من خلال الدلالات المباشرة التي فرضت أسبقية الأفكار الكلية على الواقع الموضوعي، هذه الشخصيات التي حاولت تلمس بعض حقائق السياسة فى حركتنا الديناميكية فى ارتباطها بالواقع التاريخي المتحرك، يتحرك هذا الواقع وتتحرك معه الشخصيات صعودا وهبوطا ، وهبوطا وصعودا، وتتحرك الافكار المنطلقة من إمكانياتها التاريخية. ماضيها حاضرها، مستقبلها ، فى أعماق (المرايا) وقائع سياسية سردية للتاريخ، تحليل لمواقف بعض القوى السياسية من أحداث عصرها وبصفة خاصة (أعقاب ثورة ١٩١٩ ، أحداث ثورة ١٩٥٢، أحداث ما بعد نكسة ١٩٦٧) ، ومن خلال المونولوج الداخلى للشخصيات تم التعبير عن مواقفها السياسية وأشكال وعيها السياسى التطبيقى والنظرى وهى ليست مستقلة من التطور التاريخى ، بل إن هذه الشخصيات مجسدة كل التجسيد ومحددة كل التحديد، شخصيات حية تؤثر وتتأثر بالمناخ السياسى، تفعل تحب، تكره، تتأزم، تنطلق فى ظل واقعها ووعيها بطبيعة زمانها ومكانها، وثمة إيماءات بمنبع هذا الوعى ومساره، ومآله الى حيث يتجه.

البعد عن الرمزية

وفى عمله هذا ، انطق نجيب الأفراد بالدلالات السياسية المباشرة الصريحة

* أستاذ بآداب القاهرة



مبتعدا إلى حد ما عن الرمزية والإيحاء، لدرجة تشعرك أن هؤلاء الأفراد قد تحولوا إلى أبواق تنطلق بروح العصر وانطلق هؤلاء يتأثرون ويؤثرون في حياة الوطن سلبا وإيجابا معبرين عن أفكارهم التقدمية والرجعية ، عن الوفدية، عن الولاء للعرش ، عن الثورة ، عن الإسلام ، عن الشيوعية عن العدالة الاجتماعية ، عن العلم، .. إلخ إلخ.. وكان نجيب محفوظ يحاول تطويع (الخاص) لملاءمة (العام)، بعرضه لهذه الشخصيات التي تتكرر في حياتنا العامة، من خلال السرد التسجيلي والتصوير الحي البليغ لأوضاع عصرها ، خاصة عندما يتحدث عن أعماق وأفكار الإنسان في ظل واقعة المعاش، محددا ارتباطه ووعيه بهذا الواقع، وهو بهذه الطريقة يكشف عن بعض الحقائق السياسية - الاجتماعية التي يعجز عنها أحيانا السياسي المحترف ، أو لا يقترب من

تناولها المؤرخ التقليدى، حقائق ومعرفة عميقة تستمد من خلال هذا العمل الأدبى الفنى أكثر مما تستمد من كتب التاريخ المدرسية السردية، وهى معرفة دالة وفريدة من نوعها عندما نستثير الواقع الاجتماعى - التاريخى بالدلالات الصادقة فى ظل علاقاته المعقدة المتشابكة وأشكال وعيه المختلفة.

والتساؤل الآن ، إلى أى مدى صور نجيب محفوظ هذه الرؤية السياسية فى (المرايا) ؟ (مطبعة مصر، القاهرة ١٩٧٢)..

الإجابة بكل بساطة تكمن فى :

أولا : الإشارة الى الموقف السياسى العام لمصر قبل عام ١٩٥٢ وبعدها ..

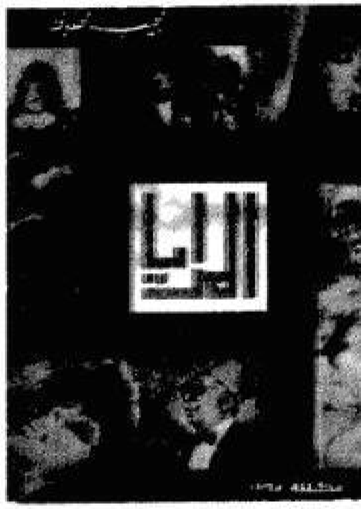
ثانيا : الإشارة إلى الموقف السياسى للشخصيات وتصور هذه الشخصيات للواقع السياسى ..

ثالثا : رؤية نجيب محفوظ وتقييمه لهذه الشخصيات ورؤياه لمستقبل البلاد والعباد (بين ما هو موجود وما يجب أن يكون) ..

الموقف العام

١- مصر قبل ثورة ١٩٥٢:

يتحدث نجيب محفوظ عن محمد على باشا ، إسماعيل باشا، الحزب الوطنى الإنجليز ، السراى ، الرأى العام (الشعب) ثورة ١٩١٩ ، مظاهراتها ، إضراباتها ، هتافاتها، الجهاد الوطنى ، البوليس السياسى، الطغاة، جمعيات سرية لممارسة الاغتيال السياسى ، الإرهابيين ، زعامة سعد زغلول ، طلائع النهضة النسائية ، لجنة سيدات الوفد، العقيدة الوفدية ، مصطفى النحاس، تصريح ٢٨ فبراير ، أحزاب الأقلية ، دستور ١٩٢٣ الحياة الدستورية، أقلية موالية للملك وأغلبية معادية له، الولاء لصاحب العرش ، العيب فى الذات الملكية المعارك الحزبية ، مجلس النواب ، مجلس الشيوخ، الدوريات الإنجليزية ، ثكنات العباسية، الملك فؤاد والخلاف الدستورى مع سعد زغلول رئيس الوزراء ، بيت الأمة ، الملك يقيل مصطفى النحاس ، الانقلاب الدستورى وحكم محمد محمود باشا ، الهتاف بدستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية ، إضرابات المدارس، تأجيل العمل بالدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد، أزمة ١٩٢٩ عهد صدقى باشا، المطالبة بالاستقلال والدستور ، زعماء الطلبة، جمعية الكف السوداء ، الاستقلال الاقتصادى ، دار المندوب السامى، الأسطول البريطانى ، مقاومة الحكم السياسى الرجعى الذى يطش بحرية الوطن، دستور ١٩٣٠ الشيوعيون، الإخوان المسلمون ، الخلاف بين النحاس والنقراشى - السعديين ، أحمد ماهر - معاهدة ١٩٣٦ - ٤ فبراير ١٩٤٢ - النحاس والوطن والعرش والدبابات الإنجليزية ، الفاشية إسرائيل ، النازية ، النكات السياسية عن الملك وحاشيته وأسرته، الجناح الوفدى اليسارى، طغيان الملك ، ضعف الوفد ، الضباط الأحرار ، حرب ١٩٤٨ ، انتخابات الوفد ١٩٥٠ ، معركة القناة عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ،



حريق القاهرة..

٢- مصر بعد ثورة ١٩٥٢ :

الإصلاح الزراعى، مصادرة الأملاك ، المؤامرات السياسية، القبض على الوفديين ، قرار حل الأحزاب ، حكم عسكرى ، أقلام الثورة، الإخوان والشيوعيون وموقفهم من الثورة ، لجنة التطهير ، الجلاء ، أمريكا والنظام الجديد، تأميم قناة السويس ، الاعتداء الثلاثى ، القومية العربية، الوحدة مع سوريا ، التأميم والقوانين الاشتراكية ، الميثاق، حملة اليمن، نظام الحكم ، القطاع العام، الجمعيات التعاونية، بنك التسليف الزراعى ، الاتحاد الاشتراكى، الحزب الشيوعى المصرى، الكتلة الشرقية، جنازة النحاس باشا، هزيمة ١٩٦٧ ، الجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير ، المصلحة العامة، قوى الاستغلال ، تحديد أبعاد النكسة ، مناقشات وطنية (نقابة المعلمين) ، الدولة الفولاذية، السلطة الحاكمة ، الايديولوجية، مظاهرات الطلبة عقب هزيمة ١٩٦٧ الوطن العربى ، تصفية الثورة ، الرجعية والاستعمار ..

المواقف الشخصية

تقترب (المرايا) من السيرة الذاتية فى تداخلها مع سيرة الآخرين، الذين قدموا من خلال مواقفهم وتصوراتهم التعبير الأمثل عن رؤيتهم السياسية، المتعددة الجوانب .

هناك صورة (الانتهازى السياسى) التى تتمثل فى شخصية «ابراهيم عقل) ، الذى تولى منصبا جامعيا كبيرا اغتال فى سبيله جميع مثله العليا ، كانت الهتافات العدائية للسراى تتردد فى جنبات الوادى، ونشرت جريدة التيمز ان مظاهرة فى اسوان هتفت لمصطفى النحاس رئيسا للجمهورية وانقسمت البلاد الى أقلية موالية للملك وأغلبية معادية تكاد تجهر بعدائها ، وإذا بالدكتور ابراهيم عقل ينشر مقاله فى الأهرام يدعو فيها للولاء لصاحب العرش وينوه بأيادى أسرته على نهضة البلاد وبخاصة محمد على وإسماعيل (كانت أزمة تهاوت فيها القيم الى الحضيض وتقوضت كرامات الكثيرين من الرجال، ورمى الأبرياء بأعين حمراء ولكن حتى صفوفهم لم تبرأ من فساد، عصر الزلازل والبراكين المتفجرة، عصر إحباط الأحلام وانبعاث شياطين الانتهازية والجريمة، عصر الشهداء من جميع الطبقات).

إبراهيم عقل الذى خاض الحديث فى (شئون السياسة) على غير المألوف !! اعتبر أن انقلاب صدقى ١٩٣٠ مكسبا لحياتنا الدستورية ، كان يدعو إلى

التمسك بالمثل العليا (دكتور مثل عليا) لأنها تؤدى إلى الاستقلال الحقيقى، واعتبر السياسة (مفسدة للعقل) وانتهى به الأمر (الدروشة) وتفرغه التام لها ..

ويتكرر هذا النموذج فى شخصية (زهير كامل) الاستاذ الجامعى والنائب الوفدى (١٩٥٠) الذى برز ككاتب سياسى من الدرجة الأولى فى الجرائد الوفدية . وتحول إلى سمسار وظائف ليمارس النهب والفساد، ذلك أنه كان يتحين فرصة لاستغلال مواهبه حتى وجدها فى السياسة ، دافع عن الوفد قبل عام ١٩٥٢ ، وانقلب ضده بعد ذلك حيث انقض بمقالات من نار على الوفد ، مرجعا إلى فساده كل فساد نخر فى عظام الوطن، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة، وزهير كامل الناقد عانى انقلابا من نوع آخر فى نفس الوقت، فبكل استهانة مضى يتاجر بالنقد ، مضى يتقبل الهدايا والنقود، ويقيم الفن والفنانين تبعا لذلك . وبازدهار الحركة السينمائية والإنتاج السينمائى تضاعفت أرباحه فشيد فيلته الأنيقة بالدقى واقتنى المارسيدس، وأوشك أن يعلن ارتداده فى ظرفين ، أولهما الاعتداء الثلاثى عام ١٩٥٦ ، والآخر النكسة عام ١٩٦٧، ففى كل مرة قيل إليه إن الثورة صفيت وانتهت، فتوثب للعمل لمستقبله من جديد ووضح مدى ما ينطوى عليه من انتهازية وزيف وما يحتوى على طوية عفنة منفرة تستلفت الأنظار كذلك شخصية (شرارة النحال) عامل التليفون الذى وصل إلى أهم شخصية فى مكتب وكيل الوزارة وصار كعبة لطلاب الحاجات من الموظفين والأهالى، أدرك أن ميزان القوة الحقيقى مضى يتركز فى السراى ، وأن السراى خير وأبقى لمن أوتى بعد نظر حقيقى ، وعليه ألف كتابه الوحيد «صانعو مصر الحديثة» أرخ فيه لمحمد على وإسماعيل وفؤاد وأهداه إلى السدة الملكية ، وجاءه من الديوان الملكى شكر نشر فى جميع الصحف وقال لزميله وغريمه عدلى المؤذن:

– الآن أصبحت من رجال السراى ولن يفكر حزب فى التنكيل بى .

أدوات السلطة

هناك أيضا صورة بعض أدوات السلطة التنفيذية . هناك شخصية (أحمد قدرى) الذى اختير عضوا فى البوليس السياسى (شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب، سل سوط عذاب فى أيدى الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين) هذا الطريق الماجن الذي استحال شيطانا من شياطين العذاب (كيف يمثل بالشبان من ذوى العقائد الحرة فيجلدهم، ويطفىء السجائر المشتعلة فى جفونهم ، ويخلع بآلات العذاب أظافرهم!) .. وفى تبريره لذلك تحدث بقوله (يحدث أحيانا أن تصدم سيارة أحد المارة فترديه قتيلا، من الخطأ أن نحمل السيارة تبعة ما حدث ، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها ..

أما (عشماوى جلال) فقد كان ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش

المصرى، واستحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى، وجرت أخباره لحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة ويعذب ضحاياه ، فيربط الطلبة بجواده ، وينطلق به، وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتي تفيض روحه، حتي فاق الانجليز فى عنفهم وقسوتهم ، فكان معجبا بالإنجليز إعجابا فاق الحدود ويعتقد (أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!) ..

وهناك شخصية المرشد عن زعماء الطلبة المتصل بإدارة الأمن العام (محمود درويش) والذى تفتحت أمامه الأبواب بعد التخرج واختير فى بعثة فى فرنسا فى فترة من الزمن توقفت فيها البعثات تماما ، هذا الذى كان يتابع زملاء له وهم يهدرون بأحاديث السياسة وكأنه عاقل يستمع إلى مجانين وتساءل مرة :

– كيف تجدون متسعا بعد ذلك للدراسة ؟

فأجابه طالب متعجبا :

– كأن الإنجليز يحتلون وطنا غير وطنك ، وكأن الملك يستبد بشعب غير شعبك ! ...

النمط الإيجابي

على النقيض من هذا تتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات النمطية التى شاركت إيجابيا فى مسيرة العمل الوطنى المصرى بتقديمها التضحية من أجل الوطن شخصية (أنور الحلوانى) الطالب بمدرسة الحقوق الذى قتل برصاصة فى مظاهرة بيد جندى إنجليزى إبان ثورة ١٩١٩ ، حيث خرج جموع البشر من ذوى البدل والجبب والقفاطين والجلابيب حتى النساء فى الحناطير والكارو يحملون الأعلام ويهتفون من الأعماق «يحيا الوطن» و «نموت ويحيا سعد» ..

وشخصية (بدر الزيادى) الذى اتهم والده بالعيب فى الذات الملكية وقدم إلى المحاكمة التى أدانته وحكمت عليه بالحبس ستة شهور مع وقف التنفيذ ولكنه فصل من وظيفته ، وكان بدر يفاخر بشجاعة أبيه ووطنيته ، وقد







استشهد التلميذ بدر بعد أن قضت عليه ضربة أصابت مؤخرة رأسه لأنه هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية، بعدما أقال الملك فؤاد مصطفى النحاس وعهد بالوزارة إلى محمد محمود صاحب (اليد الحديدية) ..

وشخصية (طه عنان) الطالب الذى أصيب برصاصة بعد أن ألغى إسماعيل صدقي دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته لكل قواه الشعبية ..

و (الشيخ مجار المنياوى) مدرس اللغة العربية ، الصعيدى ، والذى كان يتحدث عن الوطنية ويشيد بالأبطال ويدعو إلى الجهاد ، ويعرف التلميذ الكامل بقوله: (هو من يحصل العلم ويثور على الطغاة) وقد فصل من المدرسة لأنه حرض الطلاب على التظاهر : (العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائركم فارجعوا إليها) وقد نجح فى انتخابات الوفد عام ١٩٤٢، ١٩٥٠ .

وهناك شخصية (رضا حمادة) الذى كان مثالا للوفدى الصادق فى إيمانه بالاستقلال والحياة الديمقراطية إلى جانب عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة ، وقف موقف الرفض من أى رأى يسارى وعجز عن التطور مع الزمان ، فى أول عهده كان مثالا للشاب الثورى، فى شيخوخته أصبح محافظا عنيدا ما برح يردد (أن الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الإنسان السياسى) ، فصل أبوه من الخدمة لفرط نشاط فى خدمة الوفد المصري فى إبان تكوينه واستشهد أخوه فى ثورة ١٩١٩ ، تحمس رضا لثورة ١٩٥٢ غير أن آماله تقوضت بعد حل الأحزاب واعتقل اكثر من مرة ، كما اعتقل عبده البسيونى الوفدى زوج أمانى محمد عندما قامت الثورة لم يجد تناقضا بينها وبين فكره الحر وعمل فى نطاقها بإخلاص، ولكنه اتهم ظلما فى مؤامرة اتهم فيها بعض أعضاء الحزب فقبض عليه وصودرت أملاكه .

وهناك الشخصيات التى قدمتها (المرايا) مشاركة الوفد بصفة خاصة فى مسيرته النضالية منذ البداية ، لكن بعضها توقف عمله السياسى واعتزل واصبح سماكا . (شخصية نادر برهان) بعد معاهدة ١٩٣٦ ، لم يتصور الدنيا صالحة للحياة مع وجود عداوة بين النحاس (الزعيم) والنقراشى (الأب الروحى) ، كما أن المعاهدة قد ختمت ثورة ١٩١٩ مع توافر قدر لا بأس به من المال لفتح مطعم سمك ، غير أنه فى أعماق فكره لم ينقطع من متابعة أحداث الوفد خاصة في علاقته بثورة ١٩٥٢ ، فلم يغفر لها محاولة النيل من زعامة سعد زغلول، واعتبر جنازة النحاس رد اعتبار شعبى لسعد وللوفد ولأكبر ثورة شعبية فى حياتنا .

ولكن أضعف الانتماء الى الوفد من يقصر نشاطه علي الدفاع عن الحزب (شخصية غانم حافظ) ويتوجه يوم الانتخاب الى اللجنة لإعطاء صوته

لمرشح الوفد ولا يشارك فى الأحداث السياسية إلا بقلبه وحده !! ..

النموذج السلبي

وتتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات التى لم تفصح عن موقفها السياسى (ماهر عبدالكريم) رغم الانتماء إلى أسرة من الحزب الوطنى لم يعلن عن ميل سياسى قط، ولم تكن السياسة لتختطه إلا نادرا ، وهذا (جعفر خليل) فرغم ميوله فى اللعب والفن، لم يبد اهتماما بالسياسة أو الوطنية كما كانت تعرف فى تلك الايام ، وظل على سلبيته تلك حتى الجامعة وبعد التخرج (وقلت له يوما: عجب ألا تهتم بما يصهرنا حتى الذوبان ؟ ، فقال ضاحكاً : للوطنية رجالها، لست منهم وإن تمنيت لهم النجاح)!!.

وهذا (ناجى مرقص) المهتم بتحضير الأرواح فى حوار معه ..

– إنك لا تشترك فى الإضرابات، أفلا تهتم بالوطنية ؟

– أهتم بها طبعا ولكن ..

وتردد لحظات ثم قال :

– ولكن أخى الأكبر قتل فى مظاهرة..

وهذا (سيد شعير) الذى (ظل خارج الزمن تماما فيما يتعلق بجميع الأحداث كحرب فلسطين وحريق القاهرة وثورة يوليو) ، ويتحدث (خليل زكى) بنبرة أسف من أولاده : (وددت لو جاءوا مثلى يهتمون إلا بأنفسهم ومستقبلهم ولكنهم دوخونى بمناقشاتهم السياسية) ..

وهناك جيل ما بعد نكسة ١٩٦٧ الذى أصيب بالإحباط (شخصية صبرى جاد) و (شخصية عبده بسيونى) الذى افتقد معانى الوطنية، الاشتراكية والقومية العربية ، وأحس بالجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير فقرر السفر والهجرة والسفينة تواجه العاصفة ، إيمانا بأن العلم وحده هو القادر على مواجهة المشكلات الحقيقية، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها وضيق نظرها !!..

أما المتحمسين لثورة ١٩٥٢ فهناك نموذج (قدرى رزق) أحد الضباط الأحرار، رجل من







رجال ثورة ١٩٥٢ الذى كان يحلم بالحرية والرقى والعدل، ولكن على استعداد دائما للإيمان بما تدعو الثورة للإيمان به إذ أن إيمانه الحقيقى كان بالثورة ، الثورة وحدها والحق أنه كان وما زال برجوازيا فى أخلاقه وآماله وأحلامه وتقاليده، ولكنه كان وما زال برجوازيا ذا لسان اشتراكى. تزوج من كريمة أسرة كبيرة إقطاعية رغم ثوريته (إنها طبقة تتطلع إلى أن تحل مكان طبقة) ..

كذلك هناك نموذج (صادق عبدالحميد) الذى كان من المتحمسين لثورة يوليو عن إيمان وعقيدة وكان يحلم بالاشتراكية وارتمى فى أحضان الثورة ، دافع عنها واسترد الثقة بعد هزيمة ١٩٦٧ وكلما سمع عن رغبة أعداء الثورة فى تصفية الثورة ازداد إيمانا بها وحماسا لها ..

- إننا مطاردون يطاردنا التخلف، وهو عدونا الحقيقى لا إسرائيل ، وليست إسرائيل عدوا لنا إلا لأنها تهددنا بتجميد التخلف ..

وإذا كانت (المرايا) قد عكست لنا بعض الشخصيات التي اعتزلت السياسة فترة ما، إلا أن الظروف التى تعرضت لها جعلتها تنغمس فى السياسة حتى الأعماق، فشخصية (سرور عبدالباقى) الذى كان يتخذ من السياسة موقفا مماثلا فلا يتعامل معها على الإطلاق ولايهتم بها فى أعقاب ثورة ٩١٩ لكن بقيام ثورة ٢٣ يوليو بدأ يهتم بهذه الثورة التي تتعرض للارزاق وتغير الاوضاع، وبدءا من ذلك التاريخ مضى يهتم بالحياة العامة ، والسياسية بصفة خاصة التى تجنبها طوال حياته بعد أن غزته فى صميم داره ..

وهذا (عيد منصور) التعبير الأمثل عن اللامبالاة السياسية، علمته المصالح أن يتكلم فى السياسة، فهو القائل :

- لا وطن بعد اليوم إلا وطن المصالح فإما أن تكون أمريكيا وإما ان تكون سوفيتيا ، إما أن تقبل الحرية والإرادة الخلاقة والإنسانية وإما أن تقبل النظام والعدالة العمياء، والإرادة الميكانيكية .

وأصبح حلمه الذهبى أن تسيطر أمريكا علي الشرق الأوسط وأن تحدد له مدارا حضاريا فى مجالها الحيوى يلعب فيه العرب واليهود دورا متكاملا .

التيارات الفكرية

وتتعرض المرايا أخيرا لبعض الجماعات اليسارية (الشيوعية) والدينية (الإخوانية) وموقفها من الواقع السياسى وبعض تصوراتها.

هذا (عزمى شاكر) الذى كان يمثل الجناح الوفدي اليساري وأصبح من الشيوعيين المتجددين، والذى كان يرى أن الحرية تعانى مأساة مريرة وكان يتعلق بالمستقبل المضيء كلما ألحت عليه عثرات الماضى، أيد الثورة بقلبه وقلمه وكثيرا ما كان يردد :

- مما يؤسف له أن الثورة لم تعتمد علي الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداء حينا، أو أوقعتهم تحت المراقبة حينا آخر ..

وهذا (كامل رمزى) الشيوعى الذى قضى فى الاعتقال خمسة اعوام (١٩٥٩ - ١٩٦٤) دكتور فى الاقتصاد ، ذو اطلاع شامل فى الاجتماع والسياسة ، له قدرة فائقة على المناقشة والجدل ، متدين رغم إيمانه بالمادية الجدلية ، مخلص للثورة غير مؤمن بها إيمانا كاملا فهى (تمهد السبيل إلى الثورة الحقيقية) أصبح (فورا يطارد ظلمات اليأس) .

أما (سالم جبر) الذى تحول الى اعتناق الشيوعية ، وألف عدة رسائل عنها ، وتعرض إلى الاتهام بالإلحاد والفوضوية ، كان يحلم باشتراكية برلمانية ويتحدث عن الولايات المتحدة باعتبارها روح الشر فى العالم ، ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ عمل مع الثورة وأخذ ينتقد بعض تصرفاتها فى همس وفتور :

- ذهب الملك وحل محله عدد غير محدود من الملوك .

- كيف تمضى البلاد بلا قاعدة شعبية (بعد حل الأحزاب).

- المسألة هى ملكية أو لا ملكية ، أما توزيع الأرض على الفلاحين من شأنه أن يقوى غريزة الملكية المتوارثة - عصور الظلام (بعد الإصلاح الزراعى) ..

أما الشيوعى (عجلان ثابت) صاحب المقالات السياسية والاجتماعية العميقة ، فهو (مثالا لعصر مضطرب يتأثر بعوامل هدم وبناء وتفكك وتجمع (يأس وأمل) .

و مجيدة عبد الرازق ، عابدة الحب والإيديولوجية (الشيوعية) ،هى امرأة مصرية معذبة من ضحايا فترة الانتقال ، اتهمت ثورة ١٩٥٢ بالرجعية، وبأنها لون جديد من الفاشية أو انقلاب برجوازى صغير ، غير أن رأيها أخذ يتغير بعد ذلك.

أما نماذج الشخصيات الدينية فيمثلها (زهران حسونة) التاجر الذى يعمل بهمة فى السوق السوداء والذى اعتقد ان للدنيا أسلوبا فى المعاملة والآخرة أسلوبا آخر ، فكفر بالصلاة والزكاة وتحولت سرقاته إلى ربح حلال (يسرق قوت الفقراء ويضئ وجهه بنور الإيمان والطمأنينة!!) أصبح مليونير اوزداد نشاطه بعد الثورة ، وأممت شركته عام ١٩٦١ وكان يفرح للكوارث مثل الأزمة الاقتصادية وورطة اليمن و ٥ يونيه ، أما (عبدالوهاب







اسماعيل) فقد كان سعديا انقلب إلى يكون عضوا من جماعة الإخوان المسلمين، قبض عليه مع أول صدام بين الثورة الإخوان وغادر السجن وكان يدلى بآرائه..

– يجب أن يحل القرآن مكان كافة القوانين المستوردة .

– على المرأة أن تعود الى البيت ، لا بأس من أن تتعلم ولكن لحساب البيت لا الوظيفة ..

– الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا ..

رؤية محفوظ

في كل أجزاء (المرايا) تظهر هذه الرؤية لنجيب محفوظ في تقييمه لهذه الشخصيات ، وفي الاسطر السابقة دلالات واضحة على ذلك ،فهو، على سبيل المثال لا الحصر، عندما يتحدث عن(رضاحمادة) ، يؤكد أنه (يرتبط بقيم ومبادىء لا يستهان بها ويعتنق تيار الحياة في صعوده وهبوطه، وبإرادة الإنسان ، حيث تتوثب للصراع والتحدى وتجاوز اليأس والأحزان) ، ويؤكد في موقع آخر (تستقر في أعماقه روح نبيل يستحق الفرد من أجله ان يقدس ويعبد)..

وعندما يستمع إلى (إبراهيم عقل) يذكر (طالما عذبنى التناقض بين تناول الاوساط الشعبية للسياسة وتناولها في الأوساط الثقافية الرفيعة، فهي هناك انفعال مضطرم ، سرعان ما يسيل دما، وهي هنا مناقشات متفلسفة لا تخلو من تثبيط للهمم وتخييب للآمال) ..

وعندما اعتقلت حكومة الثورة بعض الوفديين (ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الإجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى تأملت الموقف، نظرت طويلا الي الابن ، تذكرت الأب، ثم خيل إلى أنني أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة) ..

وهو عندما يتحدث عن (رضا حمادة) يذكر (لاغرابة في أن تبهرني الاخلاق البناءة كرجل عاصر فترة انهيار في الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلى في أحيان كثيرة أنني أعيش في بيت كبير للدعارة لا في مجتمع) ..

وتحفل (المرايا) بمثل هذه التعليقات على الأشخاص ، غير أن الأهم في هذا المجال هي (الرؤية) التي يمكن استخراجها من ثنايا هذا العمل ، وهي رؤية سياسية بالدرجة الأولى ، وهي أن هذه الشخصيات والتي هي تعبير عن قوى سياسية سواء أكانت قديمة أو جديدة ينتابها اليأس والتأزم (وفديين، إخوان مسلمين، شيوعيين، ناصريين) بتقديمها حلول من الماضي أو من الخارج لمواقعها المعاش، ، تحدث حالات من التمرد والرفض والمعارضة والصدام، حالات من الجنون ، الهجرة الداخلية للذات أو الهجرة خارج الوطن ، تتشكل حالات من التخبيط ، لأن البناء العقلي لهذا لشعب يشبه شظية من الزمن القديم تسبح في الزمن الحديث، فهو يعيش في الماضي وتصبح القدرة الوحيدة لديه هي







التقليد لما كرسه الآباء، بالتالى فليس هناك إبداع حقيقى ولا وعى حقيقى واستشراف للمستقبل عبر عنه بقوة واقتدار فى (المرايا) بقوله أثناء حديثه عن (بلال عبده بسيونى):

(أنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الإنسان فى استعباد الإنسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة ، وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية ، تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطناً فى كون واحد ، وتهيئ لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق لتحقيق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض) ..

إذا كان نجيب محفوظ فى فعله - كمعظم أعماله الأخرى ، قد قدم عرضا نمطيا لواقع عصره السياسى المشروط تاريخيا ، ولم يكشف لنا فحسب عن القيم والاتجاهات السياسية المشروطه تاريخيا كما هى ولا كما تصورها الايديولوجية السائدة فى عصره، بل وهذا هو الأهم كشف لنا أيضاً عن القيم الإنسانية الكلية والجوهرية الممتدة من الماضى إلى المستقبل بتجاوزه زمانه ومكانه ولم يغرق فى تلك التفاصيل والظواهر السطحية لهذه الظاهرة أو تلك التى ينقضى مفعولها بتغير العصر. بل قدم أعمالا مشروطة بالزمكانية، وأحسسنا أننا نتلمس جوهر الواقع السياسى والاجتماعى الذى عرض له ، وهو الفيلسوف ، صاحب الرؤية والرؤيا للحقيقة التى يتعرض لها ، لقد أدرك فى (المرايا) فى حديثه عن (سرور عبدالباقى) انه :

(مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى الثقافى المتضمن طبعا الوعى السياسى ، وأنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكاناتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتباره جوهرا فردا مستقلا ولكن باعتباره خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى) ...

الرسوم بريشة الفنان : سيف وانلى عن الترجمة الإنجليزية لرواية (المرايا)

زعبلاوي

بين ناقدين إسرائيليين

د. ماهر شفيق فريد *

ظهرت أقصوصة نجيب محفوظ «زعبلاوى» (وهى عندى أعظم قصصه القصيرة طرا) لأول مرة على صفحات جريدة «الأهرام» فى ١٢ مايو ١٩٦١ ثم أدرجها محفوظ فى مجموعته القصصية «دنيا الله» (مكتبة مصر ١٩٦٣). وترجمت إلى أكثر من لغة منها اللغة الإنجليزية فى ترجمة دينس جونسون – ديفيز وذلك فى كتابه المسمى «قصص عربية قصيرة حديثة» (مطبعة جامعة أكسفورد، لندن ١٩٦٧) ثم أعيد طبعها فى كتاب «قصص عربية قصيرة حديثة» (لندن : الناشر هاينمان ١٩٨١).



وقد حظيت القصة باهتمام ناقدين إسرائيليين كتبا عنها باللغة الإنجليزية: الأول هو «ساسون سوميخ» Sasson Somekh فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى : المؤلف والخيط والتقنية» فى «مجلة الأدب العربى Journal of Arabic Literature (العدد الأول ١٩٧٠، الناشر ا.ج بريل : لايدن بهولندا). وسوميخ ناقد كبير وأستاذ جامعى فى جامعة تل أبيب ومؤلف كتاب «الايقاع المتغير : دراسة فى روايات نجيب محفوظ» (الناشر : ا . ج . بريل : لايدن ١٩٧٣)، وكتابه فى الأصل أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية بريزنوز بجامعة أكسفورد تحت إشراف الدكتور محمد مصطفى بدوى.

أما الناقد الثانى فهو آمى إيلاد Ami Elad فى مقالة له عنوانها «زعبلاوى» – محفوظ : ست مراحل من السعى، منشورة بمجلة أمريكية هى «المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط International Journal of Middle East Studies وهو أستاذ فى كلية بيت بيرل بإسرائيل، ومؤلف كتابين (بالإنجليزية) يحملان عناوين : «الكاتب والثقافة والنص: دراسات فى الأدب العربى الحديث (فردريكتون : مطبعة يورك ١٩٩٣) و«رواية القرية فى الأدب المصرى الحديث» (برلين ١٩٩٤).

وتندرج المقالتان على اختلاف توجهاتهما – فى باب النقد التفسيرى الذى يسعى إلى شرح متضمنات النص وتوضيح الخفى من دلالاته، وهو منهج

* أستاذ جامعي وكاتب


دنيا الله

زعبلاوى

ملائم لهذه الأقصوصة الرمزية التى تتخذ من سعى الإنسان إلى الخلاص موضوعا لها.

يبدأ سوميخ مقالته بتلخيص لحبكة الأقصوصة : يقول الراوى إنه أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد، وسدت فى وجهه السبل وطوقه اليأس فتذكر وليا من أولياء الله الصالحين يدعى زعبلاوى، كان أبوه - المتوفى - قد حدثه عنه فى طفولته. وإذ يداعبه الأمل فى أن يتمكن زعبلاوى من شفائه يشرع فى رحلة بحث عنه. وفى غمرة هذا البحث المرهق يتوجه لمقابلة عدة رجال يكبرونه سنا منهم محام شرعى، وشيخ حارة، وصاحب محل لبيع الكتب القديمة من دينية وصوفية، وخطاط، وملحن . ولكنهم جميعا يندهشون من رغبته فى لقاء زعبلاوى، أو يتعاطفون معه. ولكن لا أحد فيهم يعرف عنوان هذا الرجل الرواغ كالزئبق على صلاحه المشهود به من الكافة: إنه رجل يصعب التنبؤ بتحركاته ، فلا أحد يعرف أين يقيم ، ولا متى يظهر أو يختفى. إنه قد يظهر فى أى لحظة، وقد يغيب زمنا طويلا. ونحن نعرف أيضا - من أحاديثهم مع الراوى - أنه قادر على شفاء المعضل من الأدواء وأنه يشفى المرضى دون مقابل إذا شعر بأنهم يحبونه حبا صادقا. وأخيرا يعثر الراوى على أحد معارف زعبلاوى : الحاج ونس الدمنهورى وهو من الوارثين، يزور القاهرة من حين لآخر فينزل فى فندق ما، ولكنه يسهر كل ليلة فى حانة النجمة بشارع الألفى. وحين يدنو الراوى من مائدة الدمنهورى يرفض هذا الأخير أن يتبادل معه كلمة أو يجيب له عن سؤال إلا إذا غدا سكران مثله وإلا خلا المجلس من اللياقة وتعذر فيه التفاهم وعبثا يحاول الراوى أن يفهمه أنه لا يشرب فيصم الدمنهورى أذنه عن اعتراضه ويوشك أن يتحول عنه: ويضطر الراوى إلى معاقرة الشراب فتدور رأسه ويغلبه النوم ويرى فيما يرى النائم أنه فى فردوس النعيم حيث «نشوة طرب يضج بها الكون» وحين يستيقظ يخبره الدمنهورى أن زعبلاوى ألم بمائدتهما وأنه عطف على الراوى فراح يبلل رأسه بالماء لعله يفيق ويحاول الراوى المفجوع أن يعثر على زعبلاوى فى الطرقات- وقد جن الليل وخيم السكون - ويروح عند كل منعطف ينادى «يازعبلاوى» لعل وعسى، ولكن لا يفيده النداء، ويلفت إليه غلمان السبيل فيتطلعون نحوه بأعين هازئة حتى لاذ بأول عربة صادفته. ويساهر الراوى الدمنهورى الليلة التالية حتى الفجر ولكن زعبلاوى لا يحضر. ويظل الراوى - على تكرار اخفاقاته - مقتنعا بأن زعبلاوى موجود، وأن عليه أن يجده.

وتزخر الأقصوصة - كما يلاحظ سوميخ - بتعبيرات ذات ظلال دينية وصوفية: فكلمة «حى» ، مثلا ، تتردد أربع مرات على الأقل فى معرض الحديث عن زعبلاوى، مما يبعث فى ذهن القارىء العربى - حتما- هتاف «الله حى» فى حلقات الذكر. وكذلك تتكرر كلمة «الله» فى مواضع متفرقة: «زعبلاوى!. ياسبحان الله زعبلاوى.. أنت فى حاجة إليه؟ الله



معك «زعبلاوى» ! يا سلام ! والله زمان» إلخ.. وكلمة «ذوق» من مصطلحات الصوفية وهى تشير إلى الخبرة الصوفية المباشرة كما أنها أول مراحل الوجد. وثمة شبه صوتى بين اسم «زعبلاويا واسم الجبلاوى فى رواية «أولاد حارتنا» بما يلقى ضوءا على الرمزية الكامنة فى العملين . وتأكيدا لهذا البعد الصوفى - المقترن بإيمان بالعلم - فى عمل محفوظ يورد سوميخ قول محفوظ: أتطلع إلى لون من ألوان الحياة تستطيع أن تطلق عليه اسم «الصوفية الاشتراكية» حياة هى التطلع إلى الله. والإنسان لا يستطيع أن يعرفه إلا إذا ارتفعت حياته إلى مستوى نظيف خال من المفاسد والشرور.

وفى لقاء الراوى بالشيخ جاد - وهو ملحن من أئمة الموسيقى الشرقية - وذلك فى بيت الموسيقار بالتمبكشية يرفع الملحن رأسه عن العود وينتظم عزفه حتى يصير مقدمة موسيقية واضحة ثم يغنى من شعر عمر بن الفارض الشاعر الصوفى الكبير (١١٨٥ - ١٢٣٥):

أدر ذكر من أهوي ولو بملامي
فإن أحاديث الحبيب مدامي

وينتهى سوميخ إلى أن انجاز محفوظ فى هذه الأقصوصة يتمثل فى قدرته على إعادة خلق خبرة إنسانية عامة من خلال واقع محلى غنى وارتباط بالتراث. إن رمزية القصة ظاهرة ، ولكنها لا تفقد اتصالها بالواقع، وإشاراتها الداخلية ليست مفروضة بطريقة صناعية على السرد القصصى الخارجى، وإنما يوجد فيها انسجام بين الظاهر والباطن. ولو أننا قارنا حذق هذه القصة بالنماذج الرمزية الفجة فى أوائل الروايات المصرية - مثل «عودة الروح» (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم مثلا - لأدركنا الشوط الكبير الذى قطعته القصة المصرية نحو النضج. إن أقصوصة «زعبلاوى» قفزة كبيرة بفن محفوظ، بل إنها تتفوق - فى رأى سوميخ - على رواية «أولاد حارتنا» - لا لأنها أكثر تركيزا وغنائية فحسب، وإنما أيضا لأن محفوظ نجح هنا فى بلورة خبرة وجودية كبرى دون استطرادات ألجورية طويلة.

وننتقل إلى مقالة آمى إيلاد «زعبلاوى» - محفوظ: ست مراحل من السعى . فنجده يؤكد أهمية خيط الاغتراب فى عمل محفوظ منذ الستينيات. إن خيوطه فى مجموعة «دنيا الله» هى الوحدة («دنيا الله» «زعبلاوى» «كلمة فى الليل» «ضد مجهول »)، والاغتراب («كلمة فى الليل» «ضد مجهول») والروحانية («زعبلاوى» «ضد مجهول» ، «موعد»). وروايات محفوظ فى هذه الحقبة ذاتها - مثل «اللص والكلاب» ١٩٦١ . تقدم بطلا مغتربا ونوعا من السعى إلى الخلاص مع ميل إلى التركيز واستخدام لتقنيات المونولوج الداخلى.

والخيط الدال المتردد فى أقصوصة «زعبلاوى» هو البحث عن معنى للحياة . إن مرض الراوى - «الداء الذى لا دواء له عند أحد» - قد يكون مرضا عضويا كالسرطان، ولكن الأرجح أنه مرض روحى : إنه حيرة الإنسان المفكر إزاء ألغاز الكون، على نحو ما نجد فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو». وثمة ما يربط بين الراوى فى أقصوصتنا وشخصية صابر الرحيمى فى رواية محفوظ «الطريق» : كلاهما يؤمن بأن هناك من هو قادر على أن يمنح حياته المعنى والحرية والكرامة. صابر يبحث عن أبيه مثلما يبحث الراوى عن زعبلاوى، ورحلة البحث هذه بمثابة علامة فارقة بين ماضى الشخصيتين وحاضرهما.

وعند إيلاد أن الراوى يمر بست مراحل فى بحثه الذى لا يعرف الكلل عن زعبلاوى، وتلوح كل مرحلة وكأنها تقترب به من هدفه «ولكنه «لا يلبث أن يدرك أنه مازال فى مرحلة البداية. وفى كل مرحلة يلتقى بمن يمثل أنماط التفكير والسلوك التقليدية أو أنماط العصر الحديث أو الأمرين معا، ويعينه على اتخاذ خطوة تالية. ويطرح الراوى دائما سؤالين على من يلتقى بهم: أكان زعبلاوى وليا حقا، ومعجزة كما يقال عنه؟ وأين يمكن أن يجده اليوم؟

فالمرحلة الأولى يمثلها لقاء الراوى بالشيخ قمر وهو «شيخ من رجال الدين المشتغلين بالمحاماة الشرعية» ارتقى فى السلم الاجتماعى وترك الحى الشعبى الذى كان يقيم فيه منذ زمن طويل وأصبح يقيم بجاردن سيتى، وفتح مكتبا بميدان الأزهار.

ويصف محفوظ لقاء الراوى به على النحو التالى:

«استأذنت، ثم دخلت الحجرة على أثر خروج سيدة حسناء منها أسكرتنى برائحة زكية كالسحر المخدر. استقبلنى باسما، وأشار إلىّ بالجلوس فجلست على مقعد جلدى فاخر، وأحست قدماى رغم غلظ النعل بغزارة السجادة ونفاستها. وكان الرجل يرتدى البدلة العصرية ويدخن السيجار، ويجلس جلسة المعتد بنفسه وماله، وينظر إلىّ بترحاب حار لم أشك معه فى أنه يظننى زبونا، فركبنى الحرج والضيق لتطفلى على وقته الثمين».

والمرحلة الثانية تتمثل فى سعى الراوى إلى صاحب محل بيع الكتب القديمة فى ربع البرجاوى بالأزهر، ويستغرب الرجل سؤال الراوى قائلا: إن زعبلاوى «كان يقيم فى هذا الربع حقا عندما كان صالحا للإقامة، وكان يجلس عندى كثيرا فيحدثنى عن الأيام الخالية، وأتبرك بنفحاته ، ولكن أين زعبلاوى اليوم؟ » ثم يهز كتفيه فى أسى وسرعان ما يترك الراوى لزبون قادم.

والمرحلة الثالثة هى لقاء الراوى بشيخ الحارة الذى يعيش على تخوم عالمين - عالم قديم وعالم جديد - فهو كائن هجين، ولكنه أقرب إلى الطرق الحديثة كما يتمثل فى قوله : «لم لا نستعين بالعقل؟» ثم يبسط ورقة على المكتب ويمضى يخطط عليها بسرعة

ومهارة غير متوقعتين حتى رسم للحى خريطة شاملة أحياءه وحواريه وأزقته وميادينه، ولكن يظل السؤال معلقا فى الجو: أين موقع زعبلاوى – إن كان له موقع – على الخريطة؟

فإذا كانت المرحلة الرابعة وجدنا الراوى يتوجه لمقابلة حسنين الخطاط بأم الغلام، وقد سمع أنه كان صديقا لزعبلاوى . وحين يقول له الراوى: «قيل لى إن الشيخ زعبلاوى صديقك وأنا أبحث عنه»: «كفت يده عن العمل وتفحصنى متعجبا ثم قال بنبرة تنهدية:

– زعبلاوى ! يا سبحان الله!

فتساءلت بلهفة:

– هو صديقك ، أليس كذلك؟

– كان يا ما كان، الرجل اللغز! يقبل عليك حتى يظنوه قريبك، ويختفى فكأنه ما كان ، لكن لا لوم على الأولياء...»

والمرحلة الخامسة هى لقاء الراوى بالملحن الشرقى الشيخ جاد الذى لا يتمكن من هدايته إلى مكان زعبلاوى، ولكنه يحاول التسرية عنه بقوله:

«لا تستسلم للخيبة ، هذا الرجل العجيب يتعب كل من يريده. كان أمره سهلا فى الزمان القديم عندما كان يقيم فى مكان معروف، اليوم الدنيا تغيرت، وبعد أن كان يتمتع بمكانة لا يحظى بها الحكام، بات البوليس يطارده بتهمة الدجل، فلم يعد الوصول إليه بالشىء اليسير، ولكن اصبر وثق بأنك ستصل».

وأخيرا تكون المرحلة السادسة وهى اللقاء بأنس الدمنهورى فى حانة النجمة (واسم «أنس» يوحى بالأنس أو الصداقة أو الصحبة)، حيث تتردد كلمات مثقلة بالدلالات الصوفية «حب» «كرامات» الخ .. وكما بدأت القصة بجملة «أخيرا اقتنعت بان علىّ أن أجد الشيخ زعبلاوى» تنتهى بجملة « اقتنعت تماما بأن علىّ أن أجد زعبلاوى .. نعم، علىّ أن أجد زعبلاوى» مما يومىء إلى وجود بصيص من النور فى نهاية النفق المظلم، رغم كل شىء.



ويعقد إيلاد مقارنات وجيزة بين خيط السعى عند محفوظ ونفس الخيط عند كامو «الغريب» وكافكا «القلعة» حيث يشترك الكتّاب الثلاثة فى إحساسهم المرهف بعبثية الوجود، وقصور التفسيرات العقلانية عن حل ألغاز الكون، والانشغال بموضوع الموت، وبحث الإنسان عن قوة علوية مقدسة.

وتظل أقصوصة «زعبلاوى» – بعد هذا كله – عملا ثريا بالدلالات، مكتنزا بالرموز، موحيا على المستويين الواقعى والرمزى على السواء، قابلا للعديد من التفسيرات ، شأنها فى ذلك شأن كل أدب عظيم.إنها–كما ذهبت فى مطلع مقالى –درة محفوظ فى فن القصة القصيرة، بل هى – دون مبالغة – من فرائد هذا الفن فى الأدب العالمى كله فى النصف الثانى من القرن العشرين.

بطل الثلاثية الحقيقي

محاولة للبحث عنه مختبئاً في «بين القصرين»

يوسف القعيد *



مأزق حقيقي، بياض الورق أمامي، والقلم في يدي، ولكن السؤال يسبق الكلمة الأولى: هل هناك مالم يكتب عن نجيب محفوظ ؟! سواء فى السنوات السابقة على حصوله على نوبل أم السنوات التى جاءت بعدها «سبعة عشر عاماً فى ١٣ - ١٠ - ٢٠٠٥» تكمن الصعوبة فى أن الرجل كان كتاباً مفتوحاً منذ أن نشر كتابه الأول، وإلى هذه اللحظة حتى قراره القديم بصيانة حياته الخاصة وإبعادها عن الحياة العامة. واعتبار بيته الحصن الحصين . كل هذا النظام الصارم انهار فى تمام الساعة الثالثة\ من بعد ظهر الخميس ١٣ / ١٠ / ١٩٨٨ . يوم الإعلان عن حصوله على نوبل، حيث وجدت نفسى فى مكتبه مباشرة ويدى تقلب فى الكتب المنظمة على مكتبه، مع أننى قبل ذلك بسنوات « سنة ١٩٧٤ بالتحديد» ركبت معه التاكسى الذى كان يستقله من الأهرام حتى بيته. وكان اليوم يوم خميس.

وعند باب البيت صافحني مودعاً منادياً إياى بالكلمة التي يفضل استخدامها: مصحوباً بالسلامة ياعزيزى، مع أن العبارة المتوقعة فى مثل هذه الحالات أن يعزم عليَّ بالدخول إلى بيته حتى لو كانت عزومة مراكبية، وهو تعبير نستخدمه فى قريتى للتدليل على من يعزم عليك ولا تتعدى عزومته الكلام، لأنه لن يرسى بمركبه على البر وأنت لن تعوم النهر عابراً له حتى تستجيب لعزومته.

لكن أمر الواقع الذى فرضه نوبل بجائزته جعلني - وغيرى كثيرون - نجد أنفسنا فجأة. وبدون مقدمات فى قلب مكتبه وهو عبارة عن بلكونة جرى تقفيلها وأصبحت جزءاً من شقته الأرضية الصغيرة، وأهم ما يميزها - من وجهة نظره - أنها تطل على النيل، لفت نظرى أن معظم الكتب كانت عن اللغة. النحو والصرف وهذا معناه أن الرجل الذى كان يبلغ وقتها السابعة والسبعين عاماً من عمره، وكان قد أنجز مشروعه الروائى بأكمله، ومع هذا مازال معنياً بتنشيط غريزته اللغوية وتجديد مفردات ذاكرته اللغوية، تذكرت ساعتها السلامة اللغوية فى قصصه. وتأكدت أن مصححى دار نشره لا دخل لهم فى ذلك. وحتى فى نطقه، خاصة عندما تكون الغزالة «رايقة» يحافظ على النطق السليم.

عندما قررت استبدال «المحروسة»

---

* روائي وكاتب



بريشة الفنان جمعة فرحات

كعنوان لإحدى رواياتي، وكنا نجلس معه، طلب منى أن أكلمه عن موضوع الرواية، وما أن قلت أن أحداثها تدور فى أربع وعشرين ساعة حتى التقط العنوان بسرعة وقال: أربع وعشرون ساعة فقط وأعاد كلمة عشرون وأوضح أن حرف العطف لاينصب المعطوف.

الكتاب الوحيد الذى كان على مكتبه يوم حصوله على نوبل عربياً وسط كتب اللغة . كان كتاب الدكتور منصور فايز طبيب عبد الناصر، عن الحالة الصحية لجمال عبد الناصر، وأمراضه ووفاته ، وقد تساءلت يومها وهل يقرأ الأستاذ مثل هذه الكتب التى يمكن أن تقوم مقام الجريدة اليومية والتى أسميها عادة، الكتب السيارة.

لن أقترب من حياة الرجل الخاصة فالمجالس أمانات وليس كل ما يسمعه الإنسان يصلح للكتابة.

سألته مرة كيف كتب الثلاثية فقال لى:

إنها لم تكن ثلاثية ولا يحزنون كتبتها على إنها رواية واحدة عنوانها بين القصرين، وعن طقوس، عملية الكتابة نفسها، كانت هناك كتابة أولى، وأجرى عليها، الكثير جدا من التعديلات بالأسهم، والكتابة فى الهوامش، وأحيانا الكتابة خلف الصفحة، ثم تأتى بعد ذلك عملية التبييض التى كانت تتم عادة على ورق أبيض مسطر فولسكاب. وبخط صغير وجميل وهو يكتب على كل سطر.

ليس من هواة الكتابة على سطر وترك سطر. أبيض. وقبل الحادث المشئوم، أكتوبر - ١٩٩٤- كان نجيب محفوظ يتميز بخط شديد الجمال، وعلاوة على جماله وحسنه تسهل قراءته ولا تتوقف العين أمام حرف أو كلمة يصعب قراءتها - لا ينكر نجيب محفوظ أنه لجأ إلى الآلة الكاتبة يوماً ما، بل كان يعتمد على خطه فقط، واليوم هو لا يستخدم الأقلام الحبر آخر قلم حبر كان معه. قدمه لحملة من حملات التبرعات من أجل حل مشكلة الغذاء فى العالم. ويحمل معه أما قلماً جافاً أو فلوماستر من تلك الأقلام الجديدة التى تعد مؤامرة على جيوبنا بشرط أن يكون خطه سميكا. ولا يكتب سوى الإهداءات على كتبه لمن يحملونها إليه . ويكتب فقط اسمه والتاريخ على الصفحة الأولى من الكتاب. وأكثر الذين يطلبون منه هذه الإهداءات سياح أجانب تكون معهم ترجمات رواياته للغات العالم المختلفة، ويدون أسمه باللغة الإنجليزية مهما كانت اللغة المترجمة إليها الرواية . يلى السياح الأجانب بعض السياح العرب الذين يحضرون عادة مجلدات، مؤلفاته الكاملة - بدون أولاد حارتنا طبعاً - الصادرة عن مكتبة لبنان فى بيروت فى خمسة مجلدات، ويوقع عادة على إحداها وإن كنت قد لاحظت فى الفترة الأخيرة أنه ينسى أحياناً أن يكون معه قلم . ووجود القلم معه كان من ثوابت عمره . وكان جزءاً من صورته الذهنية. ويضعه فى الجانب العلوى من ناحية الشمال من الجاكتة أو الجيب العلوى من ناحية الشمال من بدله السفارى التى كان يلبسها قبل الحصول







على نوبل، وكان يضع بجوار القلم نظارة قراءة غير نظارة المشى التى كان يستخدمها فى سيره . وهذه البدل السفارى، بالمناسبة أنا ارتديها وينتقدها كثير من أصدقائى وشاعر مهم، قال عنها فى أصيلة بالمغرب أنها بدل الإتحاد الأشتراكى العربى، وأردف أنها بدل عبد الناصر أما نجيب محفوظ بعد نوبل فقد ثار أهل بيته على هذه البدل وصفوها كما قال لى بالبيجامات . واشتروا من وراء ظهره طواقم جديدة وكاملة من البدل الحقيقية وليست السفارى من ناحية، الأحذية كان يفصل أحذيته عند محل فى الإسكندرية وعندما خفت رجله وقل ذهابه إلى الإسكندرية، أكتشف محلاً فى القاهرة فى ممر يصل بين شارعين من شوارع وسط البلد فى القاهرة وطبعاً لن أدون اسم أى من المحلين خشية أن يتحول ذلك إلى دعاية فجة لهما، وعموماً فالرجل منذ عشر سنوات مضت لم يفصل أحذية جديدة لقلة الاستخدام نظراً لندرة المشى التى أصبحت من ذكريات زمان مضى وانقضى، كيف يمشى وهو يجد صعوبة فى رفع قدمه عن الأرض؟ اكتشفت قوة قوانين الجاذبية التى كنت أتصورها حبراً على ورق عندما أخذ يد الرجل فى مشيه القليل من باب البيت للسيارة أو من السيارة لمركب راسية على النيل، أدركت لحظتها دون جهد صعوبة الحركة بالنسبة له .

قطرة الندى

أكثر ما يحن له الرجل هو فكرة السفر إلى الإسكندرية . ما أن يهل الصيف حتى يحن للسفر إلى الإسكندرية. له شقة صغيرة فى الإبراهيمية، أجرها فى زمن الرخص، كان يسافر إليها مع الأسرة طوال ستينيات القرن الماضى، ولأنه لا يمتلك سيارة خاصة كان يؤجر سيارة أجرة من الباب للباب، وذات مرة فى الستينيات وقع حادث للسيارة وقد ذهبت له فى مكتبه بوزارة الثقافة فى قصر عائشة فهمى بشارع شجرة الدر فى الزمالك للاطمئنان عليه. وكان يجلس فى مكتبه بلا عمل، كان يعمل مستشاراً لوزير الثقافة، وهى الوظيفة التى خرج منها إلى المعاش فى ١١ / ١٢ / ١٩٧٠ . وكان أمامه كشكول صفحاته مسطرة وكلن

يكتب واحدة من مسرحياته الحوارية، لم أساله طبعاً عما يكتب ولكنى أدركت أنها مسرحية من شكل الكتابة على الورقة التى ذهبت عيناى إليها. وقد اسرعت بالاستئذان احتراماً للحظة الكتابة فى أواخر السبعينيات، وخلال عقد الثمانينيات وسنوات من التسعينيات، كان يذهب بمفرده إلى الإسكندرية أسبوع فى القاهرة وأسبوع فى الإسكندرية يحمل حقيبة يده الصغيرة ويستقل تاكسياً، من بيته حتى موقف الأتوبيس المكيف، كان الموقف أمام جامعة الدول العربية وكان يستقل مستمتعاً بالتكييف فى حر يوليو وأغسطس وبسبب مشكلة السماع لم يكن يستمتع بالفيلم، الذى يعرض خلال الرحلة من القاهرة إلى الإسكندرية مع أن الذهاب إلى السينما كان هوايته المحببة خاصة سينمات وسط القاهرة، وكان يشترى تذكرة السينما بنفسه حتى عندما كان رئيسا لمؤسسة دعم السينما ثم مؤسسة السينما ثم الرقابة على المصنفات الفنية. انقطع عن حبه الأول للإسكندرية، منذ عام ١٩٩٤، وحتى الآن، فى البداية كان بعض أصدقائه من أدباء الإسكندرية يحضرون إليه فى القاهرة، مرة جاء أحدهم ومعه أسرته ثم تباعدت مرات حضورهم، وانقطعت تماما. ربما كان البعض منهم يحضر فى جلسات غير جلسة الثلاثاء التى أحضرها مع الأستاذ. أسرته أيضاً لاتتردد على شقة الإسكندرية، وزوجته الحاجة عطية الله ابراهيم سافرت العام الماضى إلى الإسكندرية، لأن هناك مشاكل صرف ومياه كانت فى الشقة واتصل بهم الجيران، وأبلغوهم فسافرت بمفردها لإصلاح الأمر.

ما لايعرفه كثيرون. أن نجيب محفوظ قاهرى المولد فقط. أما أسرته فقد جاءت من البحيرة بالتحديد من مدينة رشيد، التى لم يذهب إليها أبداً وقد سألت فى رشيد عن عائلة الباشا وهو آخر اسم نجيب محفوظ، واكتشفت وجودها هناك وأنها من العائلات الكبيرة، ولها أكثر من فرع فى مدينة رشيد نفسها، وقد دفع بحثى عن عائلة الباشا فى رشيد - كان ذلك خلال مشاركتى فى مؤتمر محمد صدقى الذى عقد فى دمنهور - اتصل بى أحد أبناء العائلة. عائلة الباشا. وهو يعمل فى جامعة الإسكندرية - على ما أذكر - طالباً تحديد موعد للقاء الأستاذ وإن كان لم يتم هذا اللقاء حتى الآن.

الداهية

أعود إلى قصة الثلاثية، بيضها نجيب محفوظ فى أكثر من ألف ورقة فولسكاب وحملها إلى دار مصر للطباعة، وهى الدار التى كانت تنشر أعماله، ما أن رآها فى يده سعيد جودة السحار صاحب الدار ومديرها حتى قال له إيه الداهية اللى أنت جايبها دى؟! والسؤال أصاب نجيب محفوظ بحالة شديدة من الإحباط، لدرجة أنه ترك المخطوطة الوحيدة للرواية عنده ومضى. كان ذلك فى نهايات خمسينيات القرن الماضى وبداية ستينياته، مضى على هذه الواقعة عام كامل كان يمكن أن تفقد فيه الرواية، خصوصا، أن التصوير لم يكن قد تم



اختراعه بعد . ولم يكن لدى نجيب محفوظ، نسخة أخرى منها وعدم اختراع التصوير أو تأخره تسبب في فقدان أعمال كثيرة من نجيب محفوظ. أول رواية يكتبها كان عنوانها أحلام القرية، وعندما قرأها بعد كتابتها أكتشف أنها تخلو من الأحلام - ومن القرية ، قال لي محفوظ: لم أكن قد رأيت قرية واحدة. في حياتي، عندما كتبت هذه الرواية واعتمدت على خيالي في ذلك الوقت. وطبعاً لابد وأن تدهش من قدرة نجيب محفوظ الشاب على مراجعة نفسه بموضوعية، ومحاسبة الذات. والوقوف أمام اندفاعات الشباب، الأولى وأن يكون ناقداً لنفسه بصرامة، تفوق حتى النقاد المحترفين، وليست هذه هي المرة الأولى التي يفقد فيها نص لنجيب محفوظ فعندما عرضت روايتا: الحب تحت المطر والكرنك على الرقابة، حذفت منهما الكثير، ربما ما يصل إلى ثلث العمل، ولأنه لا يحتفظ بأصول أعماله، فكل ما لديه الآن هو، ذكريات عن هذين النصين في صورتهما الكاملة فقط..

ثلاث روايات

أعود إلى الثلاثية، وأكمل - مع الإعتذار عن هذه الاستطرادات - عاد نجيب محفوظ بعد سنة كاملة من واقعة إيه الداهية دي؟! إلى دار مصر والحمد لله أن بين القصرين كانت ماتزال في مكانها الذى تركها فيه - لاتحاول تخيل أو تصور مصير هذه الرواية لو امتدت إليها يد خلال هذه السنة، أو عثر عليها أحد - أخذها نجيب محفوظ، وحولها من رواية واحدة إلى، ثلاث روايات . عند القراءة يتضح لك أن محفوظ حافظ على وحدة المكان وأنه أعطى لكل جزء اسم المكان الذى تدور فيه معظم الأحداث، وأيضا هناك بعد آخر وهو المجايلة. فالجيل الأول كانت بطولته في بين القصرين والجيل الثانى كانت بطولته في قصر الشوق أما الجيل الثالث فقد كانت بطولته في السكرية، وبعيداً عن أى كلام مع محفوظ،

عن رواياته، وعند البحث عن البذرة الأولى لهذه الرواية أعود إلى خطاب، أرسله نجيب محفوظ لصديقه الدكتور ابراهيم رجب الذى سافر، فى بعثة دراسية بانجلترا لدراسة الطب .. وحاول نجيب محفوظ أن يسافر، فى بعثة لدراسة الفلسفة ولكن مسئول الكلية صرفه بالتى هى أحسن لاعتقاده أنه مسيحى لأن نجيب محفوظ كتب اسمه المركب فقط: نجيب محفوظ، ولم يكتب اسمه الكامل : نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم الباشا . قال له المسئول: كفاية علينا واحد من، الطايفة بعد عودته إلى البيت واكتشاف سبب رفضه، حاول إصلاح الأمر. ولكن الأوان كان قد فات ونحمد الله على ذلك، لأننا خسرنا دكتوراً فى الجامعة وكسبنا أهم روائى عربى ولأول مرة يؤدى خطأ إدارى إلى مكسب أدبى .

أعود لخطاب محفوظ لأدهم رجب، وهو ضمن الخطابات التى أرسلها محفوظ لأدهم رجب خلال بعثته الدراسية فى إنجلترا، حصل عليها المرحوم ضياء الدين بيبرس، ونشرها فى مجلة أكتوبر بعد حصول محفوظ على نوبل ورجانى نجيب محفوظ، عدم نشرها فى كتاب وتدخلت ونجحت فى إقناع ضياء الدين بيبرس بعدم نشرها فى كتاب . فى هذه الرسائل قال محفوظ: إنه سيكتب، رواية عن استشهاد ابن شقيقه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩، إذن هذه هى البذرة الأولى للتفكير فى الثلاثية . هذا العالم الروائى المهول هكذا جرى التفكير فيه لأول مرة ، وهو ما يؤكد أن نجيب محفوظ هو كمال عبد الجواد أحد أبطال الجيل الثانى من الرواية وإن كان محفوظ قد قال لى أن أزمة كمال عبد الجواد الروحية هى أزمته فقط. وإن كنت اعتقد أن الرواية أقرب إلى ترجمة ذاتية للعالم الذى عاشه نجيب محفوظ، سواء فى مشهده الأسرى أو فى العالم الخارجى الذى كان يتحرك فيه وقد صور نفسه بعناية حتى تخرجه من الجامعة وبداية ممارسة كتابة المقالات، وقد أكد لى هذا كلامى مع







أقرباء محفوظ القليلين الذين تعرفت عليهم . منهم المستشار حسين ابراهيم عبد العزيز ابن شقيقه والمهندس محمود الكردى ابن شقيقته وفي هذه الرواية وصف دقيق للقاء كمال عبد الجواد مع رئيس التحرير، الذى نشر له أولى مقالاته، وكانت فى الفلسفة، ورئيس التحرير فى الواقع كان هو سلامة موسى. الذى كان أول من نشر له.

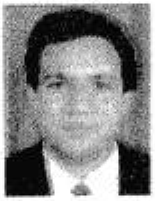
صدرت كتب كثيرة عن الثلاثية، من أهمها كتاب الدكتورة سيزا قاسم، التى فقد النقد الإدبى رؤيتها الصائبة وقدرتها التحليلية الفائقة، لأنها فيما يبدو لى إعتزلت أو هى قريبة من إعتزال الواقع الثقافى المصرى والعربى وثمة كتيب صغير كتبه الدكتور ناجى نجيب نشرته هيئة الكتاب فى سلسلة المكتبة الثقافية، يقوم على المقارنة بين رواية توماس مان آل بودونبروك ، وبين الثلاثية. يهدف إلى القول أن نجيب محفوظ عندما كتب ثلاثيته كان متأثراً برواية توماس مان.

وأنا أقول إن رواية نجيب محفوظ أكثر دفئاً وإنسانية من رواية توماس مان رغم أن نجيب محفوظ أكد لي أكثر من مرة أنه قرأ آل بودونبروك، قبل أن يكتب الثلاثية أؤكد أن رواية توماس مان مثل، معظم الأدب الروائى الألماني، جافة ولايتحرك خلالها بشر من لحم ودم .

هنا.. أعترف أن الديك المركب فى رأسي.. قد قال كوكو.. ولابد أن تتوقف شهرزاد عن الكلام المباح، لأنها لو أكملت ولو كلمة واحدة، ستدخل فى الكلام المستحيل، وكفانا الله، شر الكلام المستحيل .

فن التحايل السياسى

د. عمار علي حسن ◘



أخلص أديبنا الكبير الأستاذ نجيب محفوظ للرواية، ووجد فيها الفن الذى بوسعه أن يحمل كل ما يدور فى رأسه من أفكار إزاء السلطة والمجتمع، والحيز القادر على بناء جدل ناعم حول الأيديولوجيات والخواطر والرؤى، والطريقة الآمنة لنقد الحاكم الجائر، وفضح الفساد الطافح، وطرح التصور البديل الذى يرمى إلى وضع حد للسياسات الفاشلة، والمسالك المعوجة، والتصرفات العرجاء.

ورغم أن هناك فارقا بين الأديب وعالم السياسة، فإن هذا لا يهضم حق الأول فى استخدام الوسائل والأساليب التى يستعملها الثانى، حين يريد أن يوثق بعض الأحداث السياسية الحقيقية فى روايته، شريطة أن يتم عرض ذلك بوسيلة فنية، تحصن الأدب من أن يصير وعظا سياسيا فجا. والأدب حين ينتقد السلطة بشكل غير مباشر، ويواجه فسادها، ويفضح نقائصها ويؤرخ للمقهورين، ويسخر من الطبقات، أو الفئات، المتحالفة مع الحكم الغاشم، يصبح شكلا من أشكال المقاومة بالحيلة، خاصة حين يلتحف بالرمز، ويبتعد عن المباشرة.

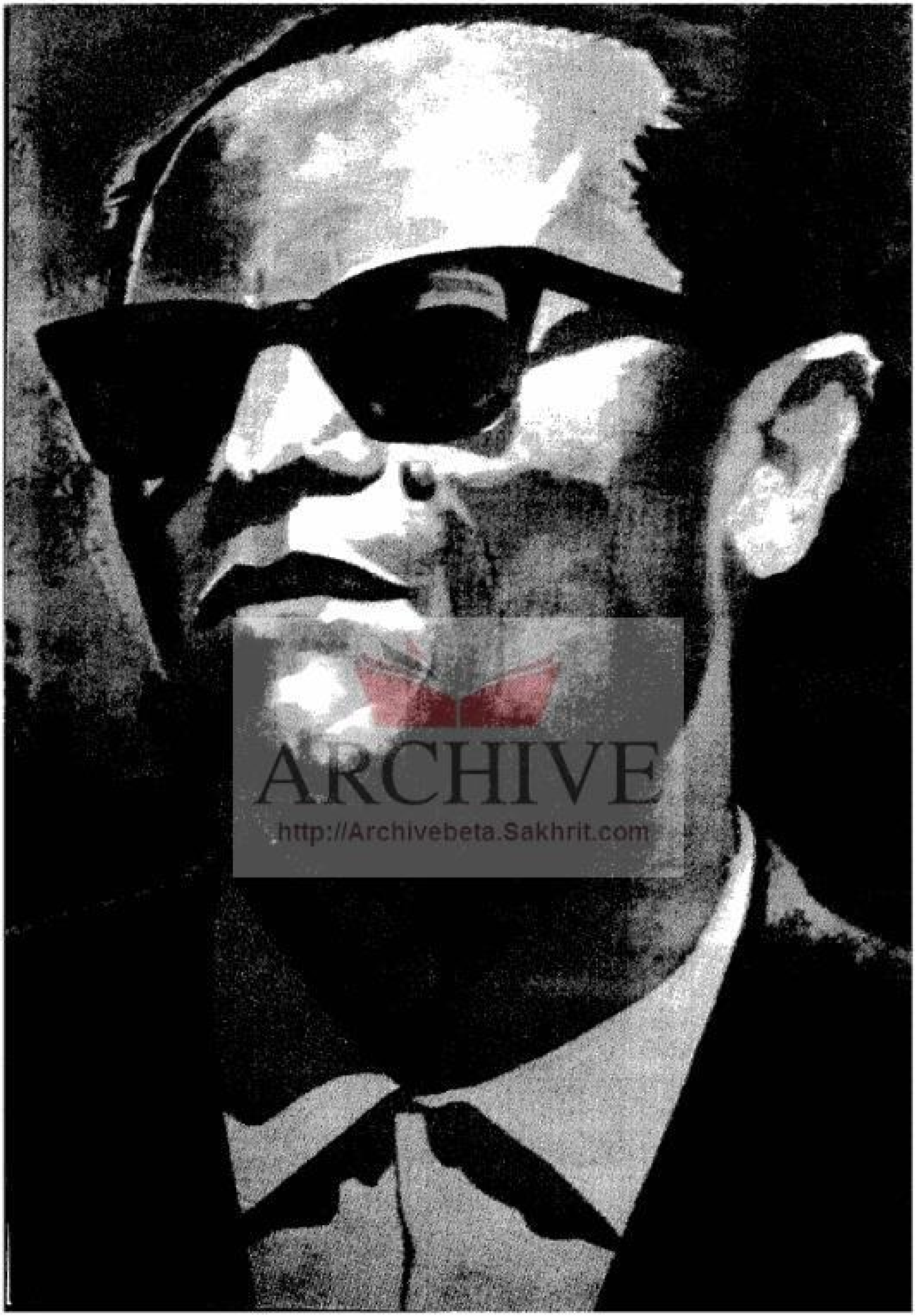
وهذا أيضا لا يمنع الأديب من أن يتعاطى السياسة بشكل مباشر، بعيدا عن الصفحات التى يسطرها لتصير شعرا ونثرا بديعا، فكثير من الأدباء، فى شتى أرجاء الأرض، تفاعلوا مع السياسة، بدرجات متفاوتة، تراوحت بين الاكتفاء بمتابعة الشأن السياسى والتعليق على الأحداث الجارية وبين الانضمام إلى تنظيم حزبى أو خلية سرية، مرورا بأشكال عدة من التحايل فى التعامل مع السلطة السياسية.

تحايل وحذر

وبين هذه الحالات جميعا من علاقة الأدب بالسياسة رسم نجيب محفوظ معالم طريقه، ليقدم نموذجا لكيفية استخدام الأدب فى التعبير عن المواقف السياسية، دون أن يسلك الأديب دربا سياسيا وعرا، وقدم الأدب بوصفه نوعا من المقاومة بالحيلة للقهر الذى تمارسه هذه السلطة على الجماهير، أو مجالا لتنفيس المثقف عما يكنه فى ضميره تجاه السلطة، ولا يستطيع أن يقوله بشكل مباشر، خوفا من المساءلة.

وقد أيقن محفوظ أن اللجوء إلى الرمز، وتغيير ملامح بعض الشخصيات، وإعطاؤها أسماء غير أسمائها، وإضفاء بعض الخيال على الأحداث، أو العودة إلى وقائع تراثية وإسقاطها على الحاضر فى ثوب قصصى، أو صناعة بطل منقذ

◘ روائي وباحث


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فن التحايل السياسى

يقفز فوق الواقع المتردى ويأخذ بيد الناس إلى مجتمع أفضل، يجعل المثقف أكثر أمانا فى مواجهة القوانين، التى تسنها السلطة للحد من حرية التعبير، وفى مواجهة الأذرع الأمنية الباطشة، التى تنكل بكل من تشتم فيه أو منه معارضة حقيقية للسلطة.

وقد أوغل محفوظ فى المباعدة بين نصوصه الإبداعية ومواقفه السياسية إلى الحد الذى جعل ناقد بقامة غالى شكرى يصفه بأنه «أجبن إنسان وأشجع فنان»، ووصل الأمر بمحفوظ إلى اعتبار الظروف التى تجبر الأديب على التحايل هى الأفضل للعملية الإبداعية برمتها، فهو حين سئل ذات يوم: لماذا كان الإبداع الأدبى فى فترة الستينيات بمصر أكثر غزارة منه فى فترة السبعينيات، مع أن هامش الحرية، خلال الأخيرة، كان أكبر من الأولى، والأدب يحتاج إلى مناخ حر؟ فأجاب قائلا: «إن المبدعين فى السبعينيات كانوا أحرارا، فى أن يقولوا ما يشاءون فى أحاديثهم ومقالاتهم، وهو ما جنى على الجانب الابداعى لديهم، حيث لم تكن أمامهم تحديات كتلك التى وجدت فى الستينيات، والتى



قادت إلى إنجاز الأعمال الابداعية، بما فيها من رموز واسقاطات للتعبير عما يريدونه».

واقتنع محفوظ بأن المقاومة بالحيلة تساعد على مجابهة الإذلال والحرمان والإهانات، عبر تطوير ثقافات مستوردة، تعد بمستقبل أفضل، سواء كانت «حكمة» تستخلص من التجارب الطويلة المضنية للانبطاح والنفاق البروقراطى والاستلاب، مثل ما صورته رواية «حضرة المحترم»، أو «أساطير» عن عصبة أو بطل فردى أو حلم بالعدل والخير، مثل ما حملته رواية «ليالى ألف ليلة»، أو «رؤية» فى المذاهب والفلسفات والأيديولوجيات السائدة، مثل ما طرحته رواية «رحلة ابن فطومة»، أو محاولة لطرح قضية جدلية مهمة حول تلاقح الأفكار السياسية والفلسفية وامتزاجها، دون ادعاء بأن إحداها هى الأفضل أو الأنجع، مثل ما حوته رواية «قلب الليل»، أو عالم موازى يبحث للمسحوقين فيه عن العدل، مثل ما تضمنته رواية «ملحمة الحرافيش».

لكن محفوظ حدد رؤيته السياسية بشكل أكثر جلاء على لسان أبطاله فى العديد من رواياته، وفى مقدمتها



«الكرنك»، «ثرثرة فوق النيل»، «ميرامار»، «اللص والكلاب»، «يوم قتل الزعيم»، «السمان والخريف»، «قشتمر»، «الباقي من الزمن ساعة»، وثلاثيته الشهيرة «بين القصرين»، و«قصر الشوق» و«السكرية»، أي أنه جعل رواياته ساحة لطرح أفكاره السياسية، ووصل في اعتماد هذا النهج إلى درجة مرتفعة، بحيث يمكن القول أن رواياته قد تخلو من أشياء كثيرة، لكنها لا تخلو قط من السياسة.

وتتلخص هذه الرؤية، كما طرحها محفوظ على لسان خالد صفوان أحد أبطال رواية «الكرنك»، في أولا: الكفر بالاستبداد والدكتاتورية، ثانيا: الكفر بالعنف الدموي، ثالثا: يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأي واحترام الإنسان، وهي كفيلة بتحقيقه، رابعاً: العلم والمنهج العلمي هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة أما ما عداه فلا نسلم به إلا من خلال مناقشة الواقع، متحررين من أي قيد، قديم أو حديث. إلى جانب ذلك كان لقضية الانتماء مكانة عالية في أدب محفوظ، لدرجة أنه تخصص فيها، أكثر من أي أديب عربي آخر. وقد بدأت ملامح هذا الانتماء تتشكل في أدبه من خلال انفعاله وهو طفل بثورة ١٩١٩ ضد الاستعمار الإنجليزي ثم موقفه من حزب الوفد الذي كان يقود النضال الوطني آنذاك، في بعض أعماله الروائية مثل «المرايا» و«حكايات حارتنا»، وكذلك إحدى قصص مجموعته «صباح الورد».

وعلى عكس الرمزية التي غلف بها محفوظ انتقاده العهد الناصري في رواية «ثرثرة فوق النيل» جاءت رواية «الكرنك» لتنتقد هذا العهد بشكل مباشر، فأبطالها إسماعيل الشيخ وزينب دياب وغيرهما، هم شباب آمنوا بثورة يوليو، وكانوا يعتقدون أن العسكر على صواب مطلق، لكنهم استيقظوا على واقع أليم، حين مروا بتجربة قاسية بعد أن اتهمتهم السلطة، ظلما، أنهم من «أعداء الثورة»، وحين قابلوا رجلا يمثل الوجه الكريه للثورة وهو خالد صفوان، الذي أمر بانتهاك عرض زينب، وجلد إسماعيل، وإجبارهما على أن يكونا عملاء للمباحث، يتجسسون على رفاقهم، خاصة حلمي حمادة الشيوعي، ورغم أنهما لم يرتكبا شيئا مخالفا للقانون، فإسماعيل اعتقل لمجرد أنه تبرع بقرش واحد لبناء مسجد تابعا للإخوان المسلمين، وزينب قبض

فن التحايل السياسي

عليها لأنها صديقته، وفي المرة الثانية اعتقلوهما بتهمة الانتماء إلى تنظيم شيوعي، وحلمي حمادة مات تحت وطأة التعذيب، وتعرض الرواية مواقف نماذج مختلفة من البشر الذين يترددون على مقهى الكرنك من الثورة ومقارنتها بالعهد الذي سبقها، وتتطرق إلى عملية انتقاد الذات التي جرت عقب هزيمة ٦٧، وكان من نتائجها التخلص من صفوان، ولذا انتهى به الحال إلى الكفر بالاستبداد، والإيمان بالحرية، لكن محفوظ لم ينس أن يوضح، على لسان أبطاله، الجوانب الحميدة للثورة، ومنها الاهتمام بالعدل الاجتماعي والتعليم.

أكثر صراحة

لكن محفوظ عاد ليحدد موقفه، بشكل أكثر صراحة، من مختلف حكام مصر، منذ الملك مينا وحتى الرئيس السادات، في كتاب «أمام العرش»، وفيه شرح مآثر وعيوب كل زعيم، من خلال محكمة رمزية تخيلها محفوظ، ضمت كلا من إيزيس وأوزوريس وحورس، وركز الكتاب على زماننا المعاصر، عاقدا مقارنة بين كل من سعد زغلول ومصطفى النحاس، وجمال عبدالناصر وأنور السادات. واتخذ محفوظ خطوة أكثر ايضاحا في تحديد موقفه من القضايا السياسية والاجتماعية التي فرضت نفسها على المجتمع المصري والعربي، من خلال الزواية الصغيرة التي كان يكتبها في صحيفة الأهرام، والتي تم جمعها، في عدة كتب، وقد تطرق محفوظ في هذه الزواية الصحفية إلى قضايا ومفاهيم عامة مثل التدين والتطرف والحرية والعدالة والتقدم والانتماء والهوية والعلم والعمل.. إلخ.

وحول الانتماء والهوية، يقول «محفوظ» مصر ١٩١٩ آمنت بمصريتها ومصر ١٩٥٢ آمنت بالعروبة، الآن الإسلام السياسي يطرح العالم الإسلامي كله كدائرة للانتماء، واجبنا أن نخلق من هذه الانتماءات الثلاثة انتماء أكبر، يحافظ على مكوناتها الأصلية، ويربطها برابطة تكاملية، تزيدها قوة وصلابة، بدلا من أن تهدر قواها في صراعات عمياء». وفي موضع آخر يقول: «إن الدفاع عن الهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا أنها هويتنا باطل، كما أن التنكر للهوية لا لسبب إلا الانبهار بهوية حضارة أخرى باطلا أيضا.. علينا أن نواجه عصر



القرية الكبيرة الواحدة بكل شجاعة وثقة بالنفس».

أما عن الحرية والعدالة فيرى محفوظ أنهما قيمتان عظيمتان لا غنى للبشرية عنهما، ويؤكد أن «الحرية وحقوق الإنسان لن تكون ضربة موجهة للعدالة، ولن تصادر الحرية والكرامة باسم العدالة وباللجوء للقهر والاستبداد والإرهاب الرسمي». وينحاز محفوظ إلى الرأى الذى يؤكد أن الحرية ليست هبة ولا منحة، لكنه فى المقابل يشير إلى أنها لا تتحقق بالشتائم واتهام الأبرياء وتوهم المكانة، إنما هى «ثمرة جهاد الأحرار، ولا تجىء نتيجة لوجود المجتمع الحر، لكنها تخلقه من خلال جهاد مر، لم يكف، قديما ولا حديثا، عن تقديم الشهداء والضحايا».



وكل ما سبق لا يعنى أن محفوظ قد خرج عن الخط العام الذى حدده لحياته وهو الابتعاد عن السلطة، لا يطلب منها شيئا ولا يفعل ما يجعلها تطلبه أو تلاحقه، فهو إن كان قد طرق باب السياسة فى رواياته فإنه ركز على العموميات، ونأى بنفسه عن السياسة اليومية أو الصراع السياسى الوقتى بين هذا الحزب أو ذاك، لم يخض تجربة السجن، التى عاشها كثير من الأدباء المصريين، خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

ويبقى أوضح رأى سياسى عبر عنه محفوظ هو ذلك الذى أثار عليه خلال عام ١٩٩٨ زوبعة من النقد الحاد، ظل طيلة حياته حريصا على تجنبها، فقد هاجم بضراوة التجربة الناصرية، واعتبر أن كثيرا من قرارات عبدالناصر المصيرية، والتى جلبت له شعبية جارفة، كانت متسرعة، وقادت مصر إلى انتكاسات وعرضتها للأخطار، ومنها مثلا تأميم قناة السويس، وحرب الاستنزاف. لكن حتى هذا الرأي الصريح لم يبعد محفوظ كثيرا عن نهجه السابق فى عدم الدخول فى مواجهة مباشرة مع السلطة، إذ أنه وجه انتقاداته لنظام وقائد رحل عن دنيانا، ولم يعد بمقدوره أن يلاحقه أو يحاسبه على ما قال.

وقبل هذا بسنوات مال محفوظ إلى تأييد اتفاقية السلام المصرية - الإسرائيلية، وهو موقف سبب له متاعب جمة من قبل رافضى «التطبيع»، وحاد بكثير منهم إلى الربط بين موقفه هذا وبين حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨.

وإذا كان نجيب محفوظ قد عبر عن مواقفه السياسية على استحياء، من

فن التحايل السياسي

خلال الزاوية الأسبوعية الصغيرة التى كتبها - وتنقل عنه الآن بوساطة محمد سلماوى - فى صحيفة الأهرام المصرية، أو من خلال الحوارات والمقابلات الصحفية التى أجريت معه، فقد ظل فى النهاية مخلصا للفن الروائي، الذى رأي فيه الحامل الأساسي والأكثر ديمومة لأفكاره ورؤاه السياسية.

بين الآخرين

وحتى نفهم موقف نجيب محفوظ من السياسة، وخياراته حيال السلطة، لابد من أن ننظر إلى آرائه، التى حوتها رواياته، وأدلى بها فى حواراته الصحفية، وبجها بمقالاته القصيرة، فى ضوء التراكم الابداعى والنقدى، حول علاقة الأدب بالسياسة، وموقف الأدباء من أولى الأمر، وبداية فإن التوسل بالحيلة لمقاومة السلطان الجائر أو لفت انتباهه إلى عيوبه ومثالبه، ليس بجديد على الأدب العربى، فهناك مخطوطة عربية مجهولة المؤلف بالمكتبة الوطنية بباريس يرجع عودتها إلى القرن الثالث عشر الميلادى تحمل عنوان«رقائق الحلل فى دقائق الحيل»، لم يعتمد كاتبها فى نصه للحكام على الأسلوب المباشر الذى أتبعه ميكافيلي، إنما سلك درب الحكاية والقصة كوسيلة لتعليم الحكام فنون الإدارة والحكم، وقسم حكاياته، إلى حيل الملائكة والأنبياء، وأدعياء النبوة والملوك والسلاطين والوزراء والقضاة والفقهاء والعباد والزهاد، ليحذر من خلالها الحكام من مغبة الظلم والاستبداد، ويبصرهم بالفوائد العظيمة التى تترتب على حكمهم بالعدل.

لكن هذه الوثيقة وتلك الطريقة التى سلكها نجيب محفوظ لا تعني أن الأدب يقتصر على التحايل فقط فى مواجهة السلطة، وفى الوقت ذاته لا تعنى أن هناك ثمة علاقة طردية بين القهر السياسى وخصوصية الإبداع الأدبى، كما ذهب أديبنا الكبير، فالأدب طالما كان مواجهة مباشرة بين المثقف والسلطة، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، يتداعى إلى الأذهان، فى هذا المقام، الدور الذى لعبه الأدب في تقويض أركان النظم الشيوعية فى أوروبا الشرقية، فهو لم يكن بعيدا عن الثورة التدريجية التى شهدتها المجر، نهاية عام ١٩٨٩، وبداية عام ١٩٩٠، وقادتها إلى أول انتخابات حرة، والكاتب







المسرحى فاتسلاف هافيل، الذى وصل إلى رئاسة تشيكوسلوفاكيا سابقا، قدم مثلا مهما على إمكانية أن يصبح الأديب سياسيا بارزا، وفى رومانيا، شكل الأدباء المغبونون عاملاً أساسيا من عوامل الثورة على نظام شاوشيسكو الفاسد، وساهم الأدباء فى التمهيد للثورة الفرنسية، فى حين أدت رواية «كوخ العم توم» للروائية الأمريكية هارييت بيتشر إلى إشعال الحرب الأهلية فى الولايات المتحدة لأنها رصدت الحياة القاسية التى يعيشها السود.

أما عن تأثير نمط السلطة على الأدب، فلا يمكن أن نأخذ رأي نجيب محفوظ، المشار إليه سلفا، على علاته. فبداية، إذا كان هناك اتفاق بين كثير من النقاد على وجود علاقة ضرورية بين البنية السياسية لأى مجتمع وأدب هذا المجتمع، فإنهم مختلفون حول ما إذا كان توجه النظام السياسى يؤثر على مضمون وشكل العمل الأدبى، أم على المضمون فقط، ويمتد هذا الخلاف إلى ما إذا كان الأدب يزدهر مع التسلط، كما ذهب محفوظ، أم لا.

وبوجه عام فإن الأدب، بمختلف ألوانه، يلعب دورا سياسيا مباشرا، أو غير مباشر فى الحياة السياسية، ففضلا عن كونه قد يكون أداة فى يد السلطة لتشكيل وعى المجتمع بما يخدم مصالح طبقة أو فئة معينة، أو على النقيض، قد يصبح أداة لمقاومة استبداد السلطة بالحيلة تارة وعنوة تارة أخرى فهو أيضا أحد العناصر الرئيسية التى تكوّن وجدان الأمم، ويساهم مع غيره، من أدوات التشكيل الثقافى فى صياغة شخصيتها القومية وبلورة هويتها الحضارية، كما يعتبر أحد المصادر الأساسية لدراسة الشعوب.

البورتريهات بريشة الفنان : محمد أبو طالب

الكتابة بالبصر والبصيرة

جمال الغيطانى ■



يمكن اعتبار عام أربعة وتسعين من القرن الماضى ، علامة فارقة فى حياة نجيب محفوظ ، وفى علاقتنا به ، ليس فى مضمونها ولكن فى شكلها ، والظروف المحيطة بها ، لا أعتبر عام ثمانية وثمانين مماثلاً ، أعنى السنة التى حصل فيها على نوبل ، عندما أعلنت الجائزة يوم الخميس ، ذهبت إلى البيت ، كان عدد كبير من الصحفيين المصريين والعرب والأجانب ، أمام البيت الذى يقع فى الطابق الأول من بيت يطل على النيل الصغير ، الفرع الأضيق ناحية الجيزة ، بعد لقائى بالسيدة زوجته التى كانت تواجه وضعاً لم تعتده فى حياتها التى كانت تمضى فى هدوء ، بعيداً عن الأضواء ، وكان تردد المقربين جدا على البيت الصغير، الذى تقيم فيه الأسرة منذ الخمسينات، شقة صغيرة ، اختير أثاثها بذوق رفيع . لم يتح لى دخولها قبل يوم نوبل إلا مرة واحدة، عدت فيها الأستاذ أثناء مرض عابر منذ سنوات ، كانت المقاهى أماكن لقائنا منذ أن بدأت علاقتنا عام تسعة وخمسين ، فى ذلك اليوم ، بعد ظهر الخميس الأكتوبرى ، كان الجميع يتساءلون عن المكان الذى قصده الأستاذ . لم أكلف نفسى عناء السؤال ، خرجت من البيت قاصداً كازينو قصر النيل ، وهناك رأيته . أقبلت عليه مهنئاً . مرحباً ، كان يجلس مع صحبة من الحرافيش القدامى ، عادل كامل صديق عمره ، والذى بدأ مسيرته الروائية معه فى نفس المرحلة وقدم إلى المكتبة العربية عملاً جميلاً «مليم الأكبر» ومسرحية «جلفدان هانم» ، ثم توقف عن الكتابة واتجه إلى عالم التجارة ، أيضا الفنان أحمد مظهر – رحمه الله – والمخرج توفيق صالح ، الثلاثة من أعضاء جماعة الحرافيش القدامى .

يوم الخميس كان مخصصاً فى الأصل للقائين ، الأول فى مقهى عرابى بالعباسية مع أصدقاء الطفولة والشباب ، فى نهاية السبعينات أغلق المقهى وتم تقسيمه إلى متاجر ، فى نفس الوقت كان معظم أفراد شلة العباسية قد توالى رحيلهم ، ومن امتد به الأجل حتى الآن لم يعد يخرج من بيته لمرض أو شيخوخة، مع بداية الثمانينات توقف الأستاذ عن الذهاب إلى مقهى عرابى بعد اختفاء المقهى نفسه ، منذ أن سمح لى بالتردد على المقهى فى منتصف الستينات ، كان يمضى فيه ساعتين بالضبط ، من

■ روائي وكاتب



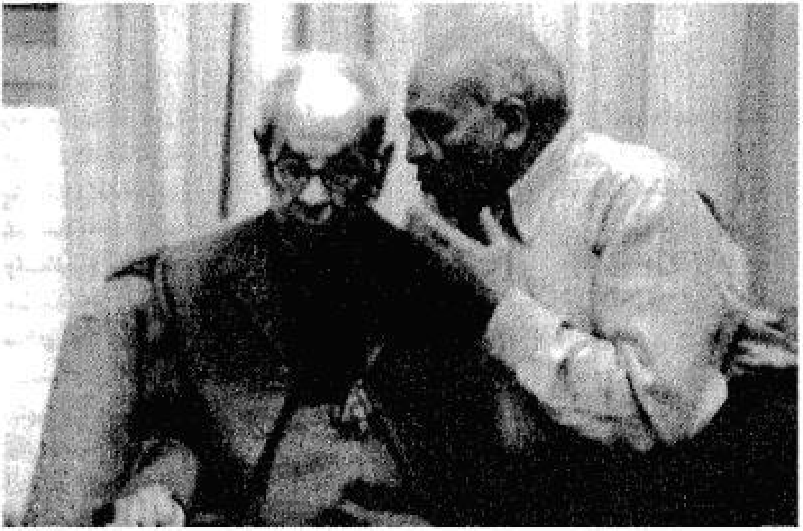
السادسة إلى الثامنة ، وعندما يحين وقت انصرافه ، يمضي سيراً على الأقدام إلى كبابجي شهير قريب من ميدان الجيش ، يكون الكيلو فى انتظاره ملفوفاً ، ومن حلوانى قريب يأخذ كيلو البسبوسة ، يستقل عربة أجرة إلى الهرم حيث منزل الكاتب الساخر محمد عفيفي - رحمه الله - ومقر لقاء الحرافيش لأكثر من ثلاثة عقود ، الطريف أن الأستاذ توقف عن إحضار الحلوى بعد اكتشافه إصابته بالسكر في بداية الستينات.

يوم الجمعة تنقل اللقاء بين أكثر من مكان ، واستقر حتى السبعينات فى مقهى ريش، ثم انتقل إلى كازينو قصر النيل ، السبت للأسرة ، والأحد والاثنين والثلاثاء والأربعاء للكتابة ، فى شهور الصيف كان الثلاثاء موعداً خاصا للقائه فى مقهى الفيشاوى . موعد لا يحضره إلا يوسف القعيد وكاتب هذه السطور ، خلال الصيف يتوقف عن الكتابة والسبب المعلن حساسية فى العينين تبدأ مع الربيع ، من الصيف كان يقضى شهرا فى الإسكندرية ، وهناك كان له ندوته ، هو ايضاً المركز ، يتحلق حوله أدباء الثغر ، والمصطافين ، يأتى من يأتى ، ويجئ من يجئ ، لكن يظل هو فى الصدارة ، فى صدارة المقهى ، توقف عن الذهاب إلى الاسكندرية منذ بداية التسعينات ، عندما ضمر البصر ، وبعد إجراء العملية الجراحية فى لندن..

حتى عام أربعة وتسعين . حتى يوم الجمعة هذا ، كان الأستاذ يمضى طبقاً لنظامه المحفوظى الصارم الذى التزمه ، لم يتغير ، وإذا تغير موقع ، أو مكان لقاء فإنما يحدث ذلك لتغير فى الظروف والواقع.

إلى أن حل ذلك اليوم الخطير ، الذى وضع حداً لكل ما اعتاده الأستاذ، لسعيه بين الناس ، لخروجه اليومى فى الصباح الباكر ، وسيره حتى مقهى فى ميدان التحرير ، مشيه الجميل الذى أتاح لى فرصة مصاحبته اليومية فى الستينات، عندما كنت أعمل فى مؤسسة مقرها الدقى ، وكنت ألتقيه فوق كوبرى الجلاء وأمشى بصحبته حتى كوبرى قصر النيل ، عاش الأستاذ بين الناس ، يسعى بينهم ، ويبادلهم الحب ويبادلونه ، وعندما شنت هذه الحملات الصحفية التى مهدت المناخ ليوم الجمعة هذا ، وظهرت ضده كتب ألفها فقهاء الظلام ضد «أولاد حارتنا» رفض الحراسة ، وقتها قال لى إنه.لا يتخيل نفسه ماشيا فى الشارع ومعه حارس ، كان لديه ايمان عميق ويقين داخلى أن أذى لن يلحقه ، مرة أومأ برأسه ، قال لى : الأعمار بيد الله ..

غير أننى كنت أتوجس خيفة ، نتيجة تجاربى السابقة خلال الستينات ، والمطاردة ، وتوقع الاعتقال ، إذ أننى أنتمى إلى جيل فتح عينيه على الرعب ، وانخرط فى العمل السرى ضد الأوضاع التى رآها كثيرون منا خاطئة، نتج عن ذلك إحساس أمنى حاد ، استقرت لقاءاتنا منذ بداية التسعينات على



الثلاثاء» وعندما أصبحت رئيساً لتحرير أخبار الأدب ، وأصبح لى سيارة خاصة من دار أخبار اليوم يقودها زميل من السائقين ، توليت مهمة صحبته من البيت .

فى السادسة إلا خمس دقائق أنتظر، فى السادسة تماماً يخرج من باب العمارة ، أتقدم إليه . أصحبه حتى يصل إلى العربة ، أفتح الباب ، يفضل الجلوس فى المقعد الأمامى إلى جوار السائق ، ثم ننطلق إلى المكان الذى اعتدنا اللقاء فيه ، والذى استقر خلال التسعينات فى مركب راسٍ على شاطئ النيل ، اسمه «فرح بوت» ومازال .

رغم أننى غير مسلح ، ولو أننى مسلح فلا أجيد استخدام السلاح ، إلا أننى كنت عند وصولى أمام البيت أمسح المكان ببصرى ، أتصور هجوماً ما ، إن انتظامه الشديد يسهل على من يرصده توقيت الهجوم . كنت أتوقع ذلك ، أستشعره مع تصاعد أعمال العنف فى المجتمع من الجماعات المتطرفة ، والتى كانت فى جوهرها حركات احتجاج على الفساد والخلل ، لكنها ضلت طريقها عن أهدافها الحقيقية لأسباب يطول شرحها .

بعد نشر صورة الشاب الذى غرس السكين فى عنق الأستاذ عصر يوم الجمعة هذا ، تذكرته فى مرة كنت أنتظر الأستاذ ، كان الجو حاراً ، لفت نظرى شاب يرتدى الجينز ، يجلس تحت الشرفة المغطاة حيث يعيش الاستاذ فى الطابق الأرضى ، شرفة بعرض الشقة ، زجاجها سميك ، مسور بقضبان مزخرفة ، وأضافت السيدة عطية الله رفيقة عمر الأستاذ نباتات شكلت حديقة صغيرة مبهجة تغطى الطابق كله .

تطلعت إلى الشاب الذى بادلنى النظر الحاد ، ثم تشاغل بتقطيع ورق كان يحمله إلى قطع صغيرة لم يبد رد فعل ، بل استمر قابعا مكانه ، فكرت ..

ربما يستظل من الحر ، لكن صورته قفزت إلى ذهني بعد أسابيع عندما نشرت ، إنه نفس الشاب الذي تقدم من الأستاذ عصر ذلك الجمعة ليصافحه بيد وليغرس بيده الأخرى سكينا قديما، مقبضه مخلوع ومربوط بخيط دبارة متين، طعنة وضعت حداً لحقبتين متمايزتين ، مختلفتين تماما ، الثانية منهما مستمرة حتى الآن.

***

أعود إلى أوراقي الخاصة التي دونت فيها وقائع تلك الأيام من سنة اربعة وتسعين ، بالتحديد الجمعة ، الخامس عشر من أكتوبر ، في هذا اليوم كنت ألتمس الراحة عقب عودتي أمس الخميس من رحلة إلى المغرب ، كنت أرتب مكتبي الذي تغيبت عنه وأستمع إلى بعض التسجيلات الموسيقية الأندلسية التي اقتنيتها من مدينة فاس العتيقة، رن جرس الهاتف ، جاءني صوت الزميل والصديق مصطفى بكري :

«هل علمت أنهم ضربوا نجيب محفوظ .. أرجوك تأكد من هذه الأخبار..»

أجبت بالنفي ، طلبت منه أن يتصل بي بعد قليل ، فوجئت ، جمدت للحظة . لحظة كنت أتوقعها وأتمنى ألا تحل ، يبدو أنني في مواجهتها الآن ، ثمة ثوان قبل أن تبلغ الضربة مراكز الألم في المخ، سيطر عليّ هذا الحال بينما مثل أمامي الرجل الطيب ، حضوره الأبدي ، وصحبتي له . اتصلت بمنزله ...أجابتني ابنته الصغرى ، قلت بصوت محايد وكأنني لا أقصد أمراً محدداً :

– «خير .. ما الأخبار ؟»

أجابتني بألم وخشية من المجهول:

– لا أعرف ما يجرى الآن ، بابا في غرفة العمليات ، والنبي ادعى له يا عمو..

ثم قالت :

«ماما وأختي عنده .. هنا في مستشفى الشرطة جنبنا ..»

نطقت جملاً قصيرة استهدفت منها بث الطمأنينة ، دعوت له بالنجاة ، بدأت أتصرف ، اتصلت بزملائي في مركز تحرير جريدة أخبار اليوم ، كنت أول من ينبئهم بالخبر ، اتصلت بصديقي يوسف القعيد ، كان في منزله ، قال إن أحد اصدقائه اتصل به مستفسراً . اتصلت بالصديق عماد العبودي المهندس ورجال الأعمال ، كانت جلسة الثلاثاء محدودة وقتئذ ، وكان عماد أحد أركانها ، قال إنه سيمر على يوسف ويمران عليّ ثم نتجه إلى المستشفى .

نزلت إلى الطريق ، كنت في مواجهة الليل والخوف مما يجرى . ونشطت الذاكرة لتمطرني بدفق من اللحظات المولية ، هذا حال أعرفه عندما يهددنا الواقع بفقد صديق ، تبرق لحظات أعرفها، لحظات سمعت عنها .

انتظاري كل ثلاثاء أمام البيت ، ما حدث اليوم والدكتور فتحي إلى جواره كان ممكنا حدوثه معي ، إصغائي إليه . اقترابي من أذنه اليسرى التي مازالت



حاسة السمع فيها قوية بمساعدة السماعة، رفعي الصوت، لحظات صمته، شرود نظراته، سعيه في الطريق السادسة صباحاً بجوار النيل الذي أحبه وأقام في عوامة بعد زواجه لمدة سنة ثم سكن على مقربة منه، محفوظ النيل ونيل محفوظ، لشرائه الصحف، استقراره في مقهى ريش، مقهى جروبي، مقهى علي بابا، في هذه المقاهي قرأ الصحف، كتب برقيات العزاء أو التهاني، دون بعض الملاحظات، أمسيات مقهى عرابي، رائحة التنابك المنبعثة من النرجيلة التي تعلمت تدخينها منه ثم توقفت. ضحكاته المجلجلة مع صحبه أصدقاء الطفولة من شلة العباسية. سعينا في حواري الجمالية، احترامي لحظات صمته بمقاهيها العتيقة عندما يستعيد زمنه الخاص، لا أتكلم إلا إذا تحدث هو، محبة الناس له، مشيه بينهم، يرد التحية لهذا، يصافح ذاك، لا يرد أي إنسان، جد عجيب، تواضع جم، سماحة لم أعرف مثيلا لها. لحظة تناوله الطعام كل ثلاثاء بصحبتنا، طعام الزهاد، قطعة جبن أبيض، شريحة طماطم، قرص طعمية، فقط لا غير.

ما لم أعرفه معه صباه في بيت القاضي، شجر ذقن الباشا، خناقات الفتوات، حب الحسين، لعبه في قبو قرمز، الثورة عام ١٩١٩، الثلاثينات، العصر الذهبي للقاهرة الحرب العالمية الثانية، المخابئ، انتهاء عصر الفتوات، الغذاء في العجاتي، الدهان، الكباب والكفتة، السهر في توفا بيان، مقهى زقاق المدق، وزارة الأوقاف في فترة العمل في قبة الغوري، الثورة.

نجيب محفوظ، إنه عصر بأكمله مختزل في إنسان، عاش المجتمع المصري وعبر عنه طيلة سبعين عاما من الكتابة المتصلة وهذه حالة فريدة في تاريخ الأدب والأدباء كنت في ذلك اليوم القصي البعيد الآن وقد أدركت حصول ما جرى وبدأت أستوعب أن أولول واصرخ باكيا.

«يا أستاذي .. يا حبيبي».

عندما وصلنا إلى المستشفى الذي يقع بجوار البيت، على بعد ثلاثين متراً تقريبا، وهذا من لطف التدبير الإلهي وعنايته، كان قد مضى على تسديد الطعنة حوالي ساعتين، دخلنا إلى قاعة الانتظار القريبة من غرفة العمليات، كان - المرحوم - ثروت أباظة ينهنه كطفل. راح يردد.

«نجيب .. نجيب .. معقول أن يؤذيه أحد .. أن يمسه أحد ..»

نرجوه الهدوء ونحن في حاجة إلى من يهدئنا ، هناك في الطابق الثاني يرقد الأستاذ ممدداً فوق طاولة العمليات ممدداً ، فريق من الجراحين المهرة يقودهم أهم جراح أوعية دموية في مصر، الدكتور أحمد سامح همام ، مرة أخرى أوقن تدخل العناية الإلهية .

المرة الأولى ، لأن المسئول عن صحبة الأستاذ اليوم الدكتور فتحي هاشم ، وهو طبيب بيطري ، لكنه طبيب أولا وأخيراً ، عندما ركب الأستاذ السيارة واستقر إلى جواره ، ذلك الشاب منه ، صافحه ، ثم دفع بمطواة قرن غزال في رقبة الأستاذ وبدأ محاولة الذبح ، كان يستهدف قطع الشريان السباتي الرئيسي الموصل للدم إلى الدماغ والمخ ، كما قال لنا فيما بعد :

«بعد أن صافحني شعرت بوحش من نار يطبق على رقبتي»..

ما أنقذ نجيب محفوظ شيخوخته ، انحناؤه إلى الأمام بسبب السن ، مرت المطواة بسبب ذلك قرب الشريان الرئيسي ، في هذه اللحظة عندما بدأ اهتزاز العربة انتبه الدكتور فتحي هاشم إلى ما يجري صرخ :

«بتعمل إيه يا مجنون ..»

قفز من السيارة ، هنا ألقى الشاب المطواة ، وبدأ الجري ، تعقبه فتحي لكنه آثر العودة إلى الأستاذ المصاب ، كان الدم يتدفق كنافورة ، بسرعة جلس مكانه، ضغط الجرح بيد ، وبيد واحدة قاد العربة الصغيرة إلى الخلف قاصداً المستشفى ، قطع الأمتار القليلة الفاصلة وعندما وصل إلى البوابة الرئيسية هرع إلى الباب صارخاً :

«افتحوا – الأستاذ نجيب محفوظ حاولوا ....»

بسرعة فتح الباب ، حتى هذه اللحظة كان الاستاذ واعياً . أنزلوه إلى نقالة متحركة ، قبل أن يغيب وعيه ، قال :

«خدوا بالكم أنا عندي سكر ..»

الحق أن التصرف جرى على أرفع مستوى ، بعد تقرير سريع للموقف . اتصلت إدارة المستشفى بالدكتور أحمد سامح همام . وهنا يتدخل القدر، لم يكن المحمول معروفاً في مصر وقتئذ ، جرى الاتصال في وقت كان فيه الجراح الشهير يقف أمام المصعد في الطابق الذي يسكنه متأهباً للمغادرة إلى دعوة عشاء . لحقوا به قبل ركوب المصعد ، لبى على الفور ، لم يستغرق وصوله إلا مسافة الطريق ، ودخل إلى غرفة العمليات على الفور ، وصل اللواء حسن الألفي وزير الداخلية وقتئذ ، والدكتور علي عبد الفتاح وزير الصحة وقتئذ ، والدكتور ممدوح البلتاجي وزير السياحة وعدد من كبار المسئولين بمباحث أمن الدولة ، مازلت أذكر الأنباء التي كانت تصلنا من غرفة العمليات .

«تم إيقاف النزيف .. كان الدم يتدفق مثل النافورة ».

«تم نقل ثمانية لترات من الدم .. أربعة عشر كيساً».

أمام المستشفى جرى تجمع من

مثقفين وناس عاديين توافدوا إليه بعد سريان الخبر ، وتطوع كثيرون بدمهم لإنقاذ الأستاذ ، بعد أربع ساعات جاءنا النبأ .

«نجحت العملية .. ويجرى نقل الأستاذ إلى غرفة الرعاية المركزة ..»

بعد منتصف الليل ، مشينا فى طرقات المستشفى الذى عرف الهدوء بعد الساعات العصيبة ، كنا أربعة ، يوسف القعيد وعماد العبودى وممدوح الليثى ، قطعنا الممرات الطويلة ، لم نكن نعرف وجهتنا على وجه الدقة ، أخيراً وصلنا إلى غرفة الرعاية المركزة التى يرقد فيها أكثر من مريض ، كان نائماً على ظهره ، لأول مرة فى حياتى أراه بدون نظارة طبية . بدا منفعلاً وصوته به رعشة وحشرجة ، كان يصافح باليسرى ، استعدت ما قاله الدكتور سامح همام عن تأثر العصب الواصل إلى اليد اليمنى ، قال إنه اطمأن عندما رأى الأستاذ يحرك أطرافه ، لكن الأمر سيحتاج وقتاً ..

أعود إلى أوراقى التى كتبتها فى الأسبوع التالى فأجد ما نصه :

«اليوم صباح الأربعاء ..

أفكر فى يده اليمنى ، فى بطء حركتها . تلك اليد التى حفرت نهراً للإبداع العربى ، اليد التى كتبت الثلاثية والحرافيش وأولاد حارتنا .

أتأمل لون الجلد الغامق الذى لم أعرفه فى اليد التى قبلتها مراراً .

أفكر فى رقاده ، فى أيامه بعد الشفاء ، أثق أنه سيتكيف مع الظروف الجديدة ، تماما كما تكيف مع ظروفه بعد أن ثقل السمع وكل البصر ، مع علمى أنه لا يغير عاداته إلا بصعوبة شديدة ... أحلم الآن بتلك اللحظات التى أتعجلها ، عندما أصحبه كعادتنا وتجوس خلال حوارى القاهرة القديمة ، نسعى خلال الزمن العتيق ..» .



لحظات عودته إلى الكتابة حلت بعد أربع سنوات من العلاج الطبيعى اليومى ، عندما مال على ليسر إلى قائلاً : «اليوم تمكنت من الكتابة بدون أن أنزل عن السطر ..»

خلال تلك السنوات الأربع التالية للحادث ، رتب أوضاعه ، ونتيجة إرادة داخلية قوية تكيف مع الظروف الجديدة . ليس نتيجة الحادث فقط ، ولكن نتيجة التقدم فى العمر والوهن ، لقد نالت الشيخوخة من

بصره فلم يعد يستطيع القراءة ، عرضنا عليه المساعدة ، لكنه لم يحملنا من أمرنا نصباً . رتب مع رجل طيب مجيئه اليومي إليه في الصباح ليقرأ له لمدة ساعة أهم الأخبار في صحف الصباح، القومية والمعارضة ، أما المقالات والنصوص الأدبية المهمة فيقرأها عليه الأصدقاء في جلساتنا الليلية والتي أصبح لها ترتيب خاص. بالنسبة لي اعتدت أن اقرأ له الشعر القديم والذي يحبه واعتاد أن يفتتح به القعدة «عشان تحلو» أي قبل أن يكتب أو يقرأ . أقرأ له بصوت مرتفع ما أعجبني من شعر القدماء ، وأفاجأ أحيانا به يكمل الأبيات من ذاكرته .. وقد دونت كافة القصائد التي اتضح لي أنه يحفظها واعتبرتها بمثابة مختاراته .

أحيانا أقرأ عليه مقطوعات من النثر ، ويلفت نظري ملامحه أثناء تركيزه الإصغاء ، وقد يعلق في نهاية النص برأي ثاقب ، إذا كان الزمن قد نال من حاستي السمع والبصر فإنه لم ينل من الذهن الذي مازال حاداً، نافذاً ، أما الذاكرة فمدهشة .

أحيانا يثير أحدنا موضوعا ما ، ويطلب رأيه ، فيجيب بكلمة أو كلمتين عابرتين ، على سبيل المثال سألته عن رأيه في أحداث سبتمبر بعد عام تقريبا من وقوعها ، فقال في البداية :

«وهل يحتاج الأمر إلى رأي ؟ ».

ولما كررت عليه السؤال . قال :

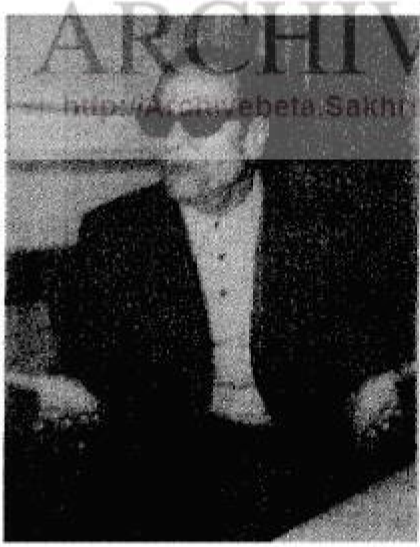
«أنت شايف ..»

سكت . انتقلنا إلى موضوعات أخرى وإذا به بعد حوالي نصف ساعة يميل إلى الأمام .

يشير بأصبعه ، هنا نصغي كلنا ، ندرك أنه سينطق ما يهمنا ، ما يعبر عن رأيه ، يقول : «شوف . بالنسبة لسبتمبر ، أظن أنه لم يقع حادث آخر بعلاقات الشرق والغرب مثل هذا الحادث ، الذين ارتكبوه أساءوا إلى الإسلام أبلغ إساءة ، وسبقه سلوكيات الطالبان التي أساءت أيضا للإسلام وصورته ، إننا بحاجة إلى جهد كبير لنعود إلى الوضع السابق على سبتمبر يصمت قليلا ثم يقول :

«لا أظن أن الوضع سيعود كما كان .. مازلنا في بداية مرحلة لم تتحدد معالمها ولا ندري نهاياتها ..»

أحيانا تثار مناقشات حول موضوعات أدبية ، أو سياسات داخلية أو خارجية ، يكفي أن يصغي



ويستوعب لينطق بالحكمة ، مازالت قدرته على توليد النكتة فى ذروتها وأسبوعيا يجعلنا نضحك من الأعماق بعد قفشة مفاجأة ، مباغته لا نتوقعها ، والقفشة فن مصرى دقيق ينتمى إلى زمن جميل عندما كانت المشاكل العامة أخف وطأة ، وكانت الأوقات الجميلة تمضى مع الصحبة المقربة والدنيا صافية .... نجيب محفوظ من أمهر ملوك القافية والقفشة وكلا الفنين يعتمدات على سرعة البديهة والقدرة الحادة على السخرية .

بعد أن تسلم الشيك المليونى من إبراهيم المعلم ، سكت قليلا ثم قال :

«تعرف أنا بافكر فى إيه دلوقتى ؟»

تطلعنا صامتين ، قال :

«بافكر أهرب ..»

وانفجرنا بالطبع ضاحكين .. كانت أخبار الذين اقترضوا الملايين ، وبعضهم المليارات تنشر يوميا فى الصحف ، هربوا بأموال المودعين ، أموال الغير ، ودعابة محفوظ لكم بدت نافذة ، موحية ، موجعة .

فى مرة أخرى كنا نتحدث عن راقصة شهيرة بمناسبة تصريحها أنها تنوى التقاعد ، بعد لحظة صمت قال :

«ابقى طلعها فى الذخائر ».

الذخائر سلسلة أشرفت عليها وكانت تصدر عن هيئة قصور الثقافة ، قدمت فيها نصوصا هامة من التراث العربى ، تتميز النكتة المحفوظية بالذكاء ، والثقابة ، الدقة وشحنة السخرية العالية ، مجرد استعادة هيئته لحظة إلقائه النكتة أو توليدها أو نطقه القفشة يجعلنى ابتسم، إن متابعة ملامحه أثناء الجلوس معه تمنحنا خريطة دقيقة واضحة للعواطف الإنسانية ، دائما كنت أحترم صمته ، قبل الحادث والتقدم فى السن ، كان يجلس مفرود القامة ، متطلعا إلى فوق ، على وجهه ذلك التعبير الذى يستدعى الوصف المصرى المتلخص فى كلمة واحدة بالغة الدلالة ، عندما نقول عن إنسان أنه «طيب» يبدو سمحاً رقراقاً ، ذاهبا إلى بعيد وهو قريب ، الآن مع التقدم فى العمر ، ضمر الجسد ، انحنى قليلاً ، يطول صمته ، مستغرقاً فى ذاته ، خلال جلستنا معه أحرص على ألا نتدخل فى أحاديث جانبية .. عندما يشعر أن الذين معه انصرفوا عنه ، ولا يستطيع الإصغاء إليهم يتداخل فى نفسه ، يمضى إلى أزمنته الخاصة ، عندئذ أبادر بسؤال ، برواية خبر أو نادرة . الآن ، يصغى الأستاذ معظم الأوقات ، أما أنه يصغى إلى محدثه ، أو إلى داخله ، ثروة تدفقه عندما يروى ذكرياته عن المدينة ، عن الحياة الأدبية ، عن الأزمنة المنقضية .

أحاول أن أتذكر ملامحه غاضبة فلا أستطيع ، ينفعل عندما يعرب عن رأى يعلنه أول مرة أو يتصور أنه مفاجئ لنا. خلافى ، لعل تلك اللحظة من صيف عام سبعة وستين تجسد ما أقول ، عندما بدأنا نلتقى فى الفيشاوى ، وكان المقهى القديم قائماً فى تلك الأيام ، وكانت هزيمة يونيو المروعة ساخنة وما تزال ، مال قليلاً إلى الأمام وقال معرباً عن رأيه، إذا كان ليس فى استطاعتنا مواجهة إسرائيل عسكريا ، فالصلح ضرورى..

بالطبع تجادلنا ، وظل ذلك موضع حواراتنا لسنوات تالية ، وعندما أيد الصلح مع إسرائيل فى السبعينيات ، كان يعبر عن موقفه الحقيقى . فى العدد الخاص الذى أصدره عنه الأستاذ رجاء النقاش عام سبعين من القرن الماضى ، قال الأستاذ إنه عندما يجلس للكتابة فإنه لا يعبأ بشئ ، وفيما يتعلق بآرائه المبدئية فإنه لم يظهر خلاف ما يبطن وليس لديه حسابات صغيرة ، كثيرا ما اختلفت معه وتثبت لى الأيام أنه كان أبعد نظراً . ربما لا يجنح إلى الإثارة فى تصريحاته الصحفية ، متزن فى مواقفه التى تتعلق بصلته بالسلطة ، سياسية كانت أو حكومية ، ربما يتحفظ لكنه لا يعلن خلاف ما يبطن ، وإذا جلس للإبداع فإنه لا يلبى إلا صوته ونداء ضميره .

***

بعد الحادث عرضت عليه وعرض عليه المحبين تخصيص ساعة أو ساعتين يوميا لكى يملى علينا ما يرغب كتابته، لكنه شكرنا معتذراً برقة ، الكتابة بالنسبة له أداء خاص جداً ، يبقيه سراً باستمرار فكيف يمكن لإنسان مهما كانت درجة القرب منه أن يشاركه أشد لحظات حياته خصوصية ، أربع سنوات استغرقها العلاج الطبيعى حتى لحظة إفضائه لى بقدرته على الالتزام بالسطر دون أن ينزل عنه ، أى أن نجيب محفوظ تعلم الكتابة فى حياته مرتين ، الأولى فى طفولته والثانية فى العقد التاسع وتلك الأشق والأصعب ، لكم نظرت إلى يده، إلى ما تخط من حروف كبيرة مضطربة لحظة توقيعه على نسخة من مؤلفاته ، هذه اليد التى كتبت رواياته وقصصه القصيرة وأضافت إلى الأدب العربى والإنسانى ، تلك اليد التى أصابتها الكراهية والتعصب والجهل ، بعد المحاولة رأيت الشاب الذى لمحته يوما تحت النافذة ، سألوه عبر التليفزيون عما إذا كان نادماً على محاولته قتل نجيب محفوظ فقال إنه غير نادم ، وأنه لو سمحت له الفرصة سيقوم بذلك ، وعندما سأله المذيع عما إذا كان قرأ شيئاً له ، قال إنه لم يقرأ له حرفاً ، لكن أميره أصدر وفتوى بتكفير محفوظ ، الحقيقة أن التكفير بدأ منذ ذلك التقرير الذى كتبه ثلاثة من المشايخ الكبار إلى الرئاسة فى مستهل الستينات ومنذ ذلك الحين أصدر (أولاد حارتنا) ممنوعة فى مصر ، محرمة، حتى وصل الأمر إلى ما وصل إليه يوم الجمعة الخامس عشر من أكتوبر عام أربعة وتسعين .

عندما بدأ يتقن الالتزام بالسطور، الكتابة ، كانت أعصاب البصر قد وهنت، إذن .. كيف يستجيب الاستاذ للظروف الجديدة ؟

بدأت سلسلة الأحلام فى الظهور على صفحات نصف الدنيا ، نصوص شديدة التركيز ، تمسك بناصيتى النثر والشعر ، إنه يكتبها أولا بدون مواد ، فى ذهنه ، ثم يكتبها على الورق مغمض العينين ، لا يمكنه القراءة ، لكنه بإرادة قوية وصرامة يجسد ما فى ذهنه على الورق، كتابة



محفوظية ، أعدها الأجمل ، الخلاصة ، مرحلة بدأت منذ أصداء السيرة الذتية وبلغت الذرى فى أحلام فترة النقاهة ، إنها نصوص من الشعر الذى يرتقى إلى مستوى الحكمة ، يتداعى عندى أصداء من الإبداع الإنسانى الشعبية . اشعار حافظ وحكايات سعدى الشيرازى ، ونصوص الأمثال والحكمة . إنه القدرة على النفاذ إلى جوهر التجربة الإنسانية وجوهر الوجود.

***

منذ خروجنا أول مرة بعد تماثله للشفاء من الحادث فى ديسمبر ، كان الشتاء مكتملا ، قصدنا هضبة الأهرام ، يوسف القعيد ، زكى سالم ، والدكتور يحيى الرخاوى الذى أشرف على تنظيم أيام الأسبوع والرحلة الأخيرة من علاجه ثم أصبح حرفوشاً أساسياً فى حلقات الحرافيش ، تناولنا الغذاء يومئذ فى فندق مينا هاوس ، وكان الأستاذ تحت حراسة الشرطة ، وضع جديد سوف نعتاده ، بل سيصبح أفراد قوة الحراسة أصدقاء لنا ، وكأنهم أسرة جديدة للأستاذ ولنا ، وضع لم يسع إليه ، وضع أنهى أيام السعى فى شوارع المدينة التى عاشها ومنع بعض مناطقها الخلود ، طوال عمره كان ضد الظاهر . البساطة بينها . لكن للضرورة أحكامها ، انتهى زمن التجوال فى دروب القاهرة القديمة وحواريها ، كثيرا ما رأيته خلال الستينات والسبعينات يجول فى موطنه الأول ، حوارى وشوارع الجمالية ، كنت أحرص ألا أزعجه حتى لا أقطع تأملاته واستعادته المكان .

استأنفنا لقاءاتنا الثلاثية فى مركب راس على النيل ، النيل الذى عشقه واحبه وحرص على أن يكون قريبا منه ، حتى وإن لم يره بالبصر ، فإنما يراه بالبصيرة .

مقدمة كتاب يصدر قريباً بعنوان «المجالس المحفوظية» مهداة من الكاتب إلى الهلال بمناسبة هذا العدد الخاص .

في النقد الشيوعي

إبراهيم فتحي *

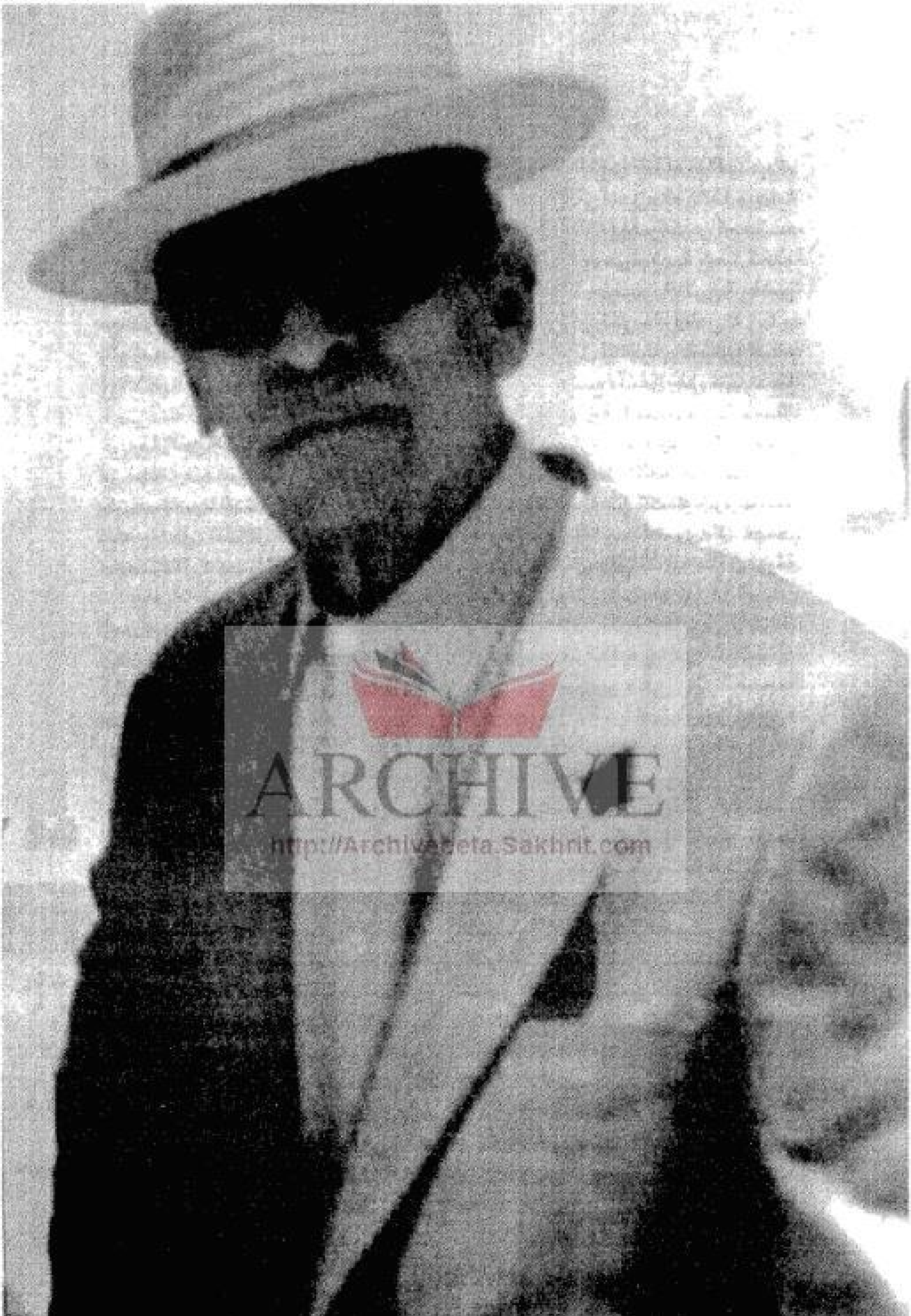


هناك حكاية واسعة الانتشار تدور حول أن «الشيوعيين» في البداية هاجموا نجيب محفوظ، ثم ما لبثوا بعد ذلك أن امتدحوه بعد أن ترسخت أقدامه، وذاعت شهرته. وترجع تلك الحكاية في حقيقة الأمر إلى ما كتبه الدكتور «عبد العظيم أنيس» عن عالم نجيب محفوظ، وجاء في الكتاب الشهير «في الثقافة المصرية» الذي أحدث دويا ضخما، وأثر تأثيرا واسعا بعد أن صدر عن دار الفكر الجديد في بيروت عام ١٩٥٥. وكان «عبد العظيم أنيس» يكتب فصولا عن الرواية المصرية في جملتها، لا عن نجيب محفوظ وحده، في مجلة الثقافة الوطنية اليسارية اللبنانية، كما كان «محمود أمين العالم» يكتب فصولا عن حركة الشعر المصري الحديث في مجلة الآداب اللبنانية المعروفة. وبعد ذلك جمع الكاتب الشيوعي اللبناني «محمد دكروب» مقالات الكاتبين في كتاب واحد هو الكتاب المشهور. وقد اندمج اسم الكاتبين في الأذهان، كأنهما شخصية واحدة تنطق بلسان واحد يعبر عن مخيلة الكثيرين عن كيان سياسي موحد، هو كيان «الشيوعيين» المصريين وربما العرب أيضا.

ورغم ذلك الانطباع العام أن الكاتبين كانا قد خاضا معا بإمضاء مشترك معركة أدبية شهيرة بدأت مع «طه حسين» في جريدة المصري، قبل إلغائها، حول طبيعة الأدب ووظيفته. وقد تمثلت هذه المعركة في «بيان» أو «مانفستو» كما أطلق عليه أيامها إيماء إلى البيان الشيوعي «لكارل ماركس» و«فريدريك إنجلز» وقد علق عباس محمود العقاد على هذا البيان الأدبي في أخبار اليوم قائلا عن «عبدالعظيم أنيس» و«محمود العالم» «أنا لا أناقشهما وإنما أضبطهما. فهما شيوعيان».

وكانت هذه المعركة الأدبية من وجهة نظر «أنيس» و«العالم» أيضا معركة أيديولوجية بين رؤيتين اجتماعيتين وإن يكن موضوعها الأدب. ولم يكن «أنيس» في تلك الفترة منتميا إلى أي منظمة شيوعية من المنظمات الكثيرة مختلفة التوجهات، بل كان حرا طليقا ينتمي إلى الفكر الماركسي عموما وفق اجتهاده الشخصي المستقل، كما ظل دائما حتى أثناء انخراطه التنظيمي قبل هذه الفترة وبعدها. أما «محمود العالم» فكان ينتمي إلى منظمة نواة الحزب الشيوعي المصري (مع فوزي جرجس وأنور عبد الملك وبهيج نصار)، في وقت تحرره من الكثير من ضوابطها الأيديولوجية عن الطبيعة الاشتراكية للثورة المصرية المقبلة وعن طبيعة حركة الجيش بعد انقلاب يوليه ١٩٥٢م، واقترابه من فكر خط القوات

* كاتب وناقد مصري مقيم في لندن



الوطنية والديمقراطية.

ولكن «أنيس» و«العالم» انضما في أزمة مارس ١٩٥٤ إلى المطالبين بالديمقراطية فوقعا على العريضة التي طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته، ففصلا مع كثيرين من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات (أشهرهم لويس عوض عام ١٩٥٤).

منهج الواقعية

وما الذي كتبه «عبد العظيم أنيس» عن نجيب محفوظ في ذلك الكتاب، ولم يكن محمود العالم مسئولا عن كل تفاصيله وإن تضامن مع منهج الواقعية عموما المشترك بين الكاتبين؟

يبدو أنه أخذ على محفوظ أنه كاتب البورجوازية الصغيرة التي تملأ عالمه وتحن إلى ماض مثالي متوهم حينما كانت العلاقات بين الناس خيرا وبركة وترضى الناس فيها بنصيبها المقسوم، وتعلق آمالها على أمثال «رضوان الحسيني» صاحب الوكالة في «زقاق المدق» رجل البر والتقوى والحج إلى بيت الله الحرام.

وربما كانت التعميمات عن عالم نجيب محفوظ الذي يسود التأقلم والتسلق سكانه، ويستشري فيه التصوف السلبي بدراويشه، ويتصف مثقفوه اليساريون بانعدام الفاعلية، وبالشحوب والاكتفاء بالتصريحات على المقاهي في أكثر الأحوال، راجعا إلي أن «عبد العظيم أنيس» لم يقم بدراسة تحليلية لرواية كاملة من روايات محفوظ، ووقف عند الانطباعات العامة عن عالمه.. وفي هذه الفترة لم يكن محفوظ قد نشر إلا «خان الخليلي» (١٩٤٥) و«القاهرة الجديدة» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) ولم تكن رائعته «الثلاثية» قد صدرت بعد، كما كادت مجموعته القصصية اليتيمة «همس الجنون» أن تكون غير معروفة.

وفي مقابل التقييم السلبي لعالم محفوظ، وضع «أنيس» في تضاد مع كاتب البورجوازية الصغيرة هذا ، ممثل «الكتاب الأحرار» عبد الرحمن الشرقاوي في روايته «الأرض» الصادرة حديثا. وكانت «الأرض» في تلك الفترة عندما نشرت مسلسلة في «المصري» قد فهمت باعتبارها تومىء إلي تشابه مابين «هيئة التحرير»: الحزب الواحد لحركة الجيش وبين «حزب إسماعيل صدقي باشا»، المسمى بحزب «الشعب» في الثلاثينيات وأسهب أنيس في مدح ما تتسم به «الأرض» من إيجابية وتصوير لحركة الجماهير الفلاحية، ومطالبها في وجه الاستغلال والاستبداد.

وكان أنيس يشارك الناقد البريطاني اليساري «رالف فوكس» (الذي استشهد في أسبانيا وهو يقاتل فاشية فرانكو)، رأيه في كتاب «الرواية والشعب». وقد انتقد «أنيس» ، مثل «فوكس»، اتجاه الروايات «البورجوازية» إلى تصوير شخصيات متعددة بدرجات متساوية من الاهتمام بدلا من تركيزها على شخصية أساسية واحدة تفاديا لتناول التناقضات الحادة الاجتماعية في صميم تكوين وتصوير الشخصية. وكانت روايات محفوظ التي تعتبر الأحياء أو الحارات والأزقة أبطالا لها مثالا واضحا لهذا

الاتجاه المرفوض عنده.

فقد دافع «أنيس» عن ضرورة وجود البطل الأساسي في العمل الروائي (وإن لم يتبين رأى فوكس على طول الخط في أهمية أن يحتل المحترف الثوري، وهو القادم الجديد في عصر الأزمة العالمية والثورات ، مركز الأعمال الروائية). بل لقد دافع عن أن يشكل البطل الإيجابي (بمستويات متعددة من الإيجابية) عمودها الفقري. وقد استشهد بقول جوركي « إن علينا أن نظهر للناس الكائن المثالي الذي يرتقبه العالم دائما ، فهذه هي المهمة الرئيسية للفن التقدمي الحديث».



وفي تلك الفترة أيضا عرف «أنيس» الترجمة الإنجليزية لكتاب «روجيه جارودي» «حفارو القبور» الذي ينتقد الاتجاهات الانقيادية السلبية في الأدب الغربي. ونرى في تقييمه للأدب المصري ترديدا لأصداء وجهة نظر جارودي حيث ينتقد تناول الروائي لواقع محدود أو خبرة بشرية ضيقة. دون إطار عام من فهم صحيح للواقع الكلي للمجتمع المصري. وهو يوضح وجهة نظره المنهجية في الواقعية التي يدعو لها، فهي لا تقوم على التصوير التفصيلي لركن من أركان الواقع في انعزاله، بل تصور هذا الركن من زاوية الكلية الاجتماعية. وكل ركن يعبر عن جوهر الكلية الاجتماعية الذي يتحدد بالتناقض الأساسي بين قوى العمل والخلق وقوى الاستغلال والقهر، تناقض حاضر في كل الأجزاء والأركان. فمعيار التقييم عنده وعند «محمود العالم» في «الثقافة المصرية» هو تصوير الواقع في كلية حركته التاريخية وفي علاقاته الجوهرية وتناقضات القوى الفاعلة داخله. وهل كانت المسألة مجرد ترديد لأصداء أفكار كتاب ماركسيين في بريطانيا أو فرنسا أو الاتحاد السوفييتي؟

إن تجربة عبد العظيم أنيس الشخصية والسياسية في الفترة التي صورتها روايات محفوظ هي التي أسهمت في تكوين رؤيته ومنهجه. فقد اتجه وهو طالب في الجامعة إلي النشاط الوطني الوفدي مع النشاط الإصلاحي الخيري الذي نجده بعض شخصيات روايات محفوظ. وسرعان ما اقتنع مع بعض زملائه الذين سبقوه إلي الحركة الشيوعية بأن الإحسان والأعمال الخيرية لن يؤديا إلى تغيير حقيقي في الأحوال المتردية، فهما من المسكنات مثل الإسبرين. وأن البلد في حاجة إلى ثورة ؛ أي تغيير شامل انخرط فيها بكل قوته.

كما أن فترة روايات محفوظ التي انتقدها في الكتاب، فترة الأربعينيات هي فترة تصاعد جيشان جماهيري واسع (أو اختمار وتأهب له في سنوات الحرب) أدى إلى تحركات شعبية من السخط

والاحتجاج في القاهرة والاسكندرية على وجه الخصوص. وبعد الحرب العالمية الثانية في سنوات صدور الروايات، كانت العاصفة الشعبية الوطنية تهب بشدة وتريد تغيير الواقع وراء قيادات جديدة مع استفحال الأزمة الاقتصادية ، كما تهدف إلى التحرر من القوى الأجنبية والقوى المحلية العتيقة، أي أن تلك العاصفة ونذرها المبكرة لم تكن تريد تغيير تفاصيل جزئية من الواقع وسطحه التعس فحسب، بل تغيير الواقع في كليته وجوهره العميق، فتخلق واقعا آخر أكثر إنسانية وعدالة. وكانت هناك أفكار جديدة وتيارات جديدة مختلفة فيما بينها، قد لا تكون مكتملة التكوين، بل في مرحلة البرعم والحلم تقدم صورا متخيلة مأمولة لواقع جديد. ولم تغفل روايات محفوظ المبكرة الإشارة الجزئية إلى بعض ملامح هذه الحركة في تصريحات لمثقفين يعلقون فيها على ما تحتاجه البلد، وما تحتاج إلي التخلص منه من علاقات وعادات وأفكار على لسان شخصية يسارية عابرة في «خان الخليلي» أو «القاهرة الجديدة»، أو إسلامية في الرواية الأخيرة. ولكن هذه الشخصيات التي يحيطها السرد بالتعاطف تحيا في هامش الاهتمام، أما مركزه فتشغله الحياة اليومية وسعيها وراء العيش والأشواق القريبة، في مواجهة القهر والقيود والاستغلال، وجميعها يسلط عليها الراوي المضمر نقدا شديد الحدة.

وقد قوبل «النقد الواقعي» لروايات محفوظ المبكرة بالانتقاد باعتباره يركز على ما هو سياسي اجتماعي، مهملا الجانب الفني. كما أنه يختزل المضمون في الرواية إلى اتجاه فكري أو اجتماعي دون اعتبار لأن يكون المضمون متعدد العناصر. ففي رواية مثل «زقاق المدق» نلتقي فيها بمضمون بيولوجي حسي وسيكولوجي اجتماعي وسيكولوجي فردي، بالإضافة إلى الاجتماعي والفكري. وقد تتناقض هذه المضامين فيما بينها. ولم يكن الشكل مجرد وعاء مستقبل لعناصر المضمون بل كان نظام العلاقات المتبادلة بين أجزاء الكل. وقد أبرز كتاب «في الثقافة المصرية» رغم كل الانتقادات الموجهة إليه أن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية، بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية . فالكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للرواية مهمة واحدة متكاملة.

وقد ذكر محمود العالم بعد سنوات طويلة أنه لم يكن يمتلك في الخمسينيات الأدوات الإجرائية لإبراز الرابطة العضوية بين الدلالة والصياغة، ولهذا جاء التطبيق النقدي عاما وفضفاضا أقرب إلى الأحكام القيمية العالية منه إلى التحليل التفصيلي المحايد. بل كان يغلب عليه في بعض الأحيان الجنوح إلى الاهتمام بالمضمون على حساب كشف الرابطة بين الشكل والمضمون (فصول فبراير ١٩٩١ ص ١٩٣). ويصف مرحلة الخمسينيات بأنها تميزت بغلبة السياق السياسي والاجتماعي على النقد الأدبي، وكان هو (وعبد العظيم أنيس) فصيلا من فصائل الصراع الأيديولوجي، ثم اتجه



النقد الواقعي عنده إلى تعميق قدرته على تحديد واكتشاف البنية الفنية والقيمة الجمالية، في ارتباط حميم بالرؤية الدلالية الاجتماعية للإبداع الروائي.

وقد نسب إلى «أنيس» و«العالم» أنهما يشترطان أن يلتزم الكاتب في تصويره الكلية الاجتماعية في الروايات بالمفاهيم الأيديولوجية للنظرية الماركسية، بالاستيعاب الموسوعي للحركة السياسية في العالم، التي تسير حتما نحو الاشتراكية، وتقييم الشخصيات والمواقف انطلاقا من هذا المنظور. ولكنهما كثيرا ما أكدا أن اكتشاف دلالة العمل الروائي لا ينبغي أن يكون سابقا على تحليل العمل الأدبي وتقييمه أو مفروضا عليه بسبب معرفة مسبقة بموقف كاتبه، فقد تكون تلك الدلالة الفنية مناقضة لمواقف الأديب المعلنة ولكن في التطبيق كثيرا ما كان التمييز بين رؤية الكاتب ورؤية الرواية يجري تجاهله.

هجوم على الشيوعيين!

وبعد حصول «محفوظ» على جائزة نوبل أصبح أي نقد لعمل من أعماله يعد خطيئة، وأصبح كل ما يكتبه أو كتبه أو صرح به يعد من روائع القول، لذلك انصب الهجوم على «الشيوعيين» الذين انتقدوا بعض أعماله المبكرة وخاصة «عبد العظيم أنيس» الذي أصبح اسمه مرادفاً لمحمود العالم دون وجه حق في كل التفصيلات.

ولكن أنيس ينتقد بعد ذلك ما مر به هو وزملاؤه من معاملة الماركسية كنظرية جاهزة، فيها إجابة على كل الأشياء وحلول لكل المشكلات بحيث لم ينظر ولم ينظروا إلي هذه النظرية كمقدمات قابلة للتطوير والإضافة والتعديل (ملف أدب ونقد ٨ يوليه ٢٠٠١).

وفي فترة كتابة «أنيس» مقالاته عن الرواية المصرية كان موقف كثير من اليساريين في الحركة الأدبية موقفا متصلبا. ونجد في قصيدة «من أب مصري إلى الرئيس ترومان» لعبد الرحمن الشرقاوي الشاعر يستحلف ترومان ساخرا «بتيتو وديجول والموسلين» كأن الشاعر الذي ينتمي إلى فصيلة «الكتاب الأحرار» الذي فضل «أنيس» روايته على روايات «محفوظ» في الكتاب متأكداً من أن تيتو وديجول من عملاء الإمبريالية الأمريكية. ولكن بعد شهور قليلة كتب أبو سيف يوسف (الرفيق عباس سكرتير حزب ٨ يناير ١٩٥٨ الشيوعي فيما بعد) نقدا حادا لما كتبه «عبد العظيم أنيس» عن «نجيب محفوظ» ونشر هذا النقد في مجلة الرسالة الجديدة، التي رأس تحريرها يوسف

السباعي باسم حركي وأشاد بواقعية محفوظ وتقدميته في الإطار التاريخي لأعماله.

واقعية جديدة

كما أن الدكتور علي الراعي الذي قدم الملامح الأولى للنقد الماركسي باسم «علي الكاتب» شارحا نظرية الانعكاس في مجلة «الفجر الجديد» الناطقة باسم تنظيم يساري سري في أول أكتوبر ١٩٤٥ (هو التنظيم الذي انتمى إليه أبو سيف يوسف في تلك الفترة) كتب ناقداً الأفكار الشائعة عن الواقعية الاشتراكية سوفييتية الطراز. وهو يدعو إلى واقعية جديدة لا تمجد الإنسان بالنفخ فيه ولا تصور البطل الإيجابي على أنه رمز التقدم والصمود والنقاء، بينما تصور خصومه بوصفهم أشرارا خلصا. فالإنسان الإيجابي قد يدخل في صراع ليس مع مظالم المجتمع فحسب بل مع ما يضمره هو نفسه من نقاط ضعف كثيرة.

وقد تعرض مفهوم «كلية الواقع» كما جرت عادة الكتابات النقدية «الواقعية الاشتراكية» سوفييتية الطراز في تبنيه لنقد حاد من جانب نقاد شيوعيين مصريين وعرب. فهو عندهم مفهوم جاهز يستنبط استنباطا من النظرية الماركسية، ويخترقه الروائي من المصادر الفكرية. لذلك فهو يخاطر بتحويل الروايات وشخصياتها إلى انعكاس مباشر للمصالح الطبقية، بمحو الطبيعة المركبة للأفراد والأفعال والأفكار والأحداث. كما أن اعتبار الكل الروائي تجسيدا للخريطة الطبقية ولنوعية المجتمع الاقتصادية، يفقد الروائي وظيفته الكشفية عن الطبيعة الإشكالية المعقدة للحياة الإنسانية والوجود الاجتماعي والنفسي ومأزق المصير الإنساني متعدد المستويات. فعلى الروائي اكتشاف وإبداع «الكلية» إبداعا، فليست حاصل جمع وقائع تجريبية ولا تصورات جاهزة. فتلك الكلية كثيفة لا تتطلب إحاطة موسوعية متحذلقة وهي المبدأ المنظم «بالكسر» الذي يميز به الروائي العناصر الجوهرية من غير الجوهرية في التجربة الحية لشخصياته.

ولكن ما أكثر ما اختزلت العناصر الجوهرية إلى العناصر التقدمية سياسيا، التي تشير إلى طريق المستقبل الذي نعرف مكانه مقدما فهو يأتي بعد الرأسمالية عن طريق أي لافتات مكتوب عليها الثورة الاشتراكية. وبذلك تتحول الرواية إلى مصدر للمعلومات عن أزمات نهائية واقتراحات بحلول معلبة.. وربما كان مفهوم الكلية في نقد الخمسينيات بكل قصوره مسئولا عن توجيه اللوم إلى روايات نجيب محفوظ المبكرة لخلوها من هذه «الإشارات».

النقد الجديد

ولم يكن «الشيوعيون» وحدهم هم الذين انتقدوا روايات محفوظ المبكرة. إن النقد الجديد متمثلا في الدكتورة فاطمة موسى، اعتبر أن كل إنتاج نجيب محفوظ بما فيه الثلاثية كان انتاجا «طبيعيا» يحاول نقل الواقع بكل تفاصيله في محاولة مستحيلة، ولم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة إلا مع رواية «اللص والكلاب» بقفزة واحدة وبأدوات فنية معقدة جديدة، مثل الرمز والاستعارة (نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ص

١٢٧). والدكتورة فاطمة موسى لا تخفي احتقارها لكل الإنتاج الروائي العالمي طوال قرنين متهمة إياه مع روايات محفوظ حتى الثلاثية بتكديس التفاصيل ووصف الجزئيات، وهي لاتفرق بين المدرسة الطبيعية والواقعية وتلقى بروائع عالمية وعربية إلى سلة المهملات، فالواقعيون ونقادهم يرفضون كما رفضت روايات محفوظ المبكرة المنهج الوصفي التفصيلي، لأنه يغفل تراتب الأهمية والتوزيع الصحيح للتأكيد ويخلط بين العرضي والأساسي.

بعد يولية ٥٢

نشر محفوظ الحلقة الأولى من رواية «بين القصرين» في مجلة «الرسالة الجديدة» سابقة الذكر (أكتوبر ١٩٥٥) وكان قد انتهى من كتابة الثلاثية كلها عام ١٩٥٢ وظل صامتا حتى عام ١٩٥٧ حينما بدأ العمل في «أولاد حارتنا» التي نشرت مسلسلة عام ١٩٥٩. وقد كتب لويس عوض بعد صمت طويل عن محفوظ وصف فيها الثلاثية بأنها تجربة معملية على طريقة «زولا» وأتباعه في آثار قوانين الوراثة الاجتماعية في حياة أسرة، فهو يدرس الوشائج بين أفراد الأسرة الذين تربطهم روابط الدم وهو ما كان «زولا» يسميه الحتمية الطبيعية. هنا اجتهاد



«ناتورالي» يتتبع حتمية الوراثة والبيئة في الرواية، ويتتبع الصفات الموروثة عن الأجداد والآباء عند الأبناء والبنات في أشخاص الرواية فكأنك تقرأ بحثا «لمندل» في قوانين الوراثة بين الأرانب (ص ٧٤. دراسات في النقد والأدب - بيروت بدون تاريخ).

أما الثلاثية عند «يحيى حقي» فتقع تحت النمط الاستاتيكي فعناوينها أسماء لأماكن في خريطة القاهرة أي عناوين معمارية؛ كائنات جامدة هي الأخرى في وضع استاتيكي يجري بناؤها طوبة فوق طوبة على نحو خال من الانفعال، والاستاتيكية المعمارية عند يحيى حقي باردة الأعصاب ونقيض للدينامية وهو يعمم ذلك على أعمال «محفوظ» الأخرى السابقة على الثلاثية، وسينتقل محفوظ مع روايته «اللص والكلاب» إلى النمط الديناميكي (يحيى حقي - عطر الأحباب العدد ١٢ من الأعمال الكاملة الهيئة العامة للكتاب). وقد وصف عبد القادر القط الرواية الأخيرة بأنها رواية فاشلة.

وفي مقابل ذلك التقييم السلبي من جانب لويس عوض ويحيى حقي نجد الثلاثية دراسة عميقة من جانب محمود العالم في كتابه «تأملات في عالم نجيب محفوظ». وهو يبحث عن الإيقاع المتصل لحركة بناء الثلاثية فيكتشفه في التوازي

والتفاعل والتداخل والتشابك بين الأضداد، وفي الصراع بين المتناقضات. وفي تلك اللؤلؤة النقدية يقدم «محمود العالم» كشفا للمعمار الفني في ديناميته الدرامية، وهو كشف غير مسبوق في دراسة البنية الفنية والتشكيل الجمالي وتطور واقعية محفوظ التي تجاهد للتخلص من بقايا اتجاهات تسجيلية وطبيعية (ص٥٩) ولكن هذا الاحتفاء الموضوعي الرصين بالمعمار الروائي في الثلاثية، لم يمنع الناقد من القفز إلى استنتاج متعجل: فهو يرى أن الثلاثية رغم ما فيها من موقف نقدي للحياة، فإنه لا يقف بها عند حدود «الواقعية النقدية»، لأنها لا تقف عند الحدود النقدية، وإنما تشير دائما إلى مستقبل وتلهم اتجاها ثوريا واعيا في النهاية». (ص ٥٨) وربما استنتج القارئ أن ذلك التقييم يضع ثلاثية محفوظ في خانة الواقعية الاشتراكية رغم ما في ذلك التقييم من مبالغة بل وخطأ.

وبما أن الثلاثية هي القمة الفنية التي تصور عالم محفوظ قبل ١٩٥٢ وتكاد تبلور ما في الروايات السابقة من رؤى وأدوات، فقد لقيت من نقاد اليسار احتفاء مفهوما وإن شابه بعض المبالغات، فيرى غالي شكري في كتابه «المنتمي» أن أعظم ما في الثلاثية أنها طرحت قضية الانتماء على أوسع نطاق تاريخي. فإذا كانت «بين القصرين» تمثل حركة الانتماء إلى الحزب الوطني والإرهاص بتكوين الوفد، فإن قصر الشوق تمثل مرحلة الأزمة بين الانتماء الوفدي والانتماء اليساري المتكامل، بينما تمثل «السكرية» مرحلة الانتماء الإيجابي إلى اليسار. ويجزم «غالي شكري» بأن اليسار الإيجابي المتكامل (يرادف الاتجاه الثوري الواعي عند محمود العالم) هو الحل الذي تراءى لنجيب محفوظ كي ينقذ مصر من أزمتها الاجتماعية. وقد كان هذا اليسار رؤيا ضبابية غائمة في «بين القصرين» فلم يرتفع فهمي إلى المستوى الثوري الشامل للقضية الوطنية والقضية الاجتماعية معا. كما أن هذا اليسار كان في أزمة المخاض التي أصابت كمال عبد الجواد في قصر الشوق ... وأخيرا جاء هذا اليسار في «السكرية» واقعا حيا متطورا مع أحداث التاريخ عامة والفن عند محفوظ (ص ص ٢٢٨ - ٢٣٠).

أكثر يسارية

وعلى النقيض من تقييم محمود العالم وغالي شكري، نلتقي بنقد أكثر يسارية للثلاثية يقدمه مجدي يوسف في كتابه «التداخل الحضاري والاستقلال الفكري ١٩٩٣» يؤكد الطابع النفسي للثلاثية، فهي ترجح كفة الذاتية النفسية على كفة العلاقة الاجتماعية بين الذوات (ربما يعني تصوير الشخصيات من داخلها) وتستعيض عن التحول التاريخي بالنكوص إلى أغوار النفس عند البطل الفرد. ويتساءل ما جدوى إلغاء الحكم لعالم روائي ناضر بكل هذه الحيوية التي تقابل من منطق رؤيتها الفنية عالم المجتمع المصري في القرن العشرين إذا كانت هذه الرؤية نفسها تفضي في النهاية إلى انعدام الأمل في مستقبل يتجاوز أزمة الماضي والحاضر؟. ويواصل مجدي يوسف - تقييمه (ص



ص ١٥٨ - ١٦٣) فيؤكد أن نهاية الثلاثية تدعو إلى الثورة الأبدية على لسان كمال عبد الجواد ولكنها ثورة تضيع في الأعماق النفسية للبطل بدلا من أن تتجسد في ثورة على العلاقات الاجتماعية التي تحكم كمال عبد الجواد نفسه وما تلاه من أجيال، تتمثل مشارب وتيارات متناقضة.

ومن السهل الرد على ذلك التقييم عند مجدي يوسف بأن تجارب شخصيات الثلاثية النفسية بإحساساتها ومدركاتها تظهر في السرد باعتبارها عناصر من مركب كلي يشكله الواقع، متفاعلة مع عالم اجتماعي تحركه تناقضات وصراعات قواه الدافعة. ومن ناحية أخرى لاشك في أن روايات محفوظ وقمتها الثلاثية صورت انقسام الأمة المصرية إلى أمتين بعد الاستقلال الشكلي ودستور ١٩٢٣، وبعد تحول الانتماء العام الوطني إلى استقطاب بين الطبقات الرجعية وبين الطبقات الوطنية والشعبية. وقد استشرفت الثلاثية قضية العدل الاجتماعي، وفكر الاتجاهات اليسارية دون تبن لهذه الاتجاهات، رغم التعاطف مع نوايا ممثليها.

ويقول محفوظ في مجلة الكاتب (يناير ١٩٦٣) لا أعتقد أن أحدا قرأ الثلاثية دون أن تتركز عواطفه في شيء معين واضح. ومن الواضح أن هذا الشيء المعين الواضح هو البحث عن حل للمأساة الاجتماعية، هو الإيمان بالحياة والناس، وباتباع مثلهم العليا حينما تكون صحيحة شاملة. فهذا هو معنى الثورة الأبدية إن ثلاثية محفوظ ترفض العلاقات الجائرة، الجشع والفردية الأنانية والرغبة العمياء في المتعة واللامبالاة والانقياد والخضوع، وتحيط ممثليها، من شخصيات بالنفور، ولكن الرابطة بين المصير الفردي ومسار التاريخ لا يشير إليها السرد المحفوظي بطريقة الواقعية الاشتراكية. فالحركة الاجتماعية التاريخية عنده تسير في دورات من الصعود والانحدار نحو أفق من التقدم العلمي والتحرر في العلاقات. أما دورة حياة الفرد مهما تنسجم مع الحركة التاريخية، فهي لابد أن تنتهي بالشيخوخة والعجز والموت، ولن تستطيع الحركة التاريخية مهما تتسلح بالعلم أن تحل المشكلة الوجودية المتعلقة بالموت الحتمي، وما وراء الموت. ولن تغني المعرفة العقلية عن معرفة القلب والحدس. وتراكم المصادفات الملحوظ في الثلاثية وغيرها من الأعمال السابقة واللاحقة ليس الشكل الخارجي الذي تعبر به الضرورة عن نفسها (كما تذهب الواقعية

الاشتراكية عند محمود العالم). بل يعبر عن مأساة الفرد في الكون وعبث الأقدار بمشروعاته وحيرته الكبرى الميتافيزيقية التي لا يحلها الفعل السياسي فهي جزء من لغز الوجود يستعصي على الفهم العقلاني، ويتطلب الحدس الصوفي الذي يتصاعد بروزه في أعمال محفوظ اللاحقة للثلاثية، كما تتطلع الثورة الأبدية إلى عالم جمعي، إلى تركيب من الحرية والعدل والإشراق الصوفي (من اليساري جزئيا ورجل الإيمان بالله جزئيا والمفكر الليبرالي جامعا بينهما). وتلك الثورة الأبدية تلتقي بخروج الدرويش الأعظم من خلوته واهبا كل فتى نبوتا وثمرة من التوت (القوة المادية والروحية معا) في «الحرافيش»، ورؤى مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب في نهاية «أولاد حارتنا».

ويرى محمد مندور أن محفوظ أراد أن يقتل الفكرة الوثنية أو الأسطورية عن الإله ورسله في أولاد حارتنا. ويرجعنا عبد المحسن طه بدر في كتابه «الرؤية والأداة» إلى أحد ثوابت محفوظ منذ كتاباته الفلسفية التي نشرها في المجلة الجديدة وهي أن الدين عنصر جوهري من عناصر الحياة الإنسانية (يناير ١٩٣٦ ومارس ١٩٣٦) وهو يتحمس تحمسا شديدا لموقف المتصوفة وتفجر الإشراق من قلب الفرد العارف كماهية عليا نشعر بها في أعماق نفوسنا ولا نبلغها بالمنطق أو استقراء أحوال المجتمعات (ص ٥٢ - ٥٣).

الرؤية الدينية

إن عالم محفوظ الذي يشتاق إلى تكامل التجربة الحسية الانفعالية مع الانخراط الاجتماعي مع القيم المتعالية كأساس لبناء الشخصيات والحكم على الأفعال قد أغرت نزعته التوفيقية بعض النقاد في الانزلاق إلى محاولة لتفسيره تدمجه في أي اتجاه يرغب فيه الناقد متغافلاً عن الوزن النسبي لهذا الاتجاه في الرؤية المركبة متعددة المستويات. إن المناضل الشيوعي «محمد دكروب» يرى أن محفوظ مماثل له في التوجه الثوري، على حين يرى الناقد محمد حسن عبدالله صاحب الدراسات العميقة عن الواقعية، وعن الريف في الرواية العربية - بفهم خاص للواقعية بطبيعة الحال أن الرؤية الدينية الإسلامية أساسية في عالم محفوظ. كما يصدر مصطفى بيومي كتابا عن الرؤية الوفدية في أدب نجيب محفوظ. فعالم محفوظ شديد الثراء والتنوع، وقد يراه بعض الناس سيكولوجيا (نبيل راغب في الشكل الفني عن نجيب محفوظ)، أو باحثا عن الله في رحلة رمزية (جورج طرابيشي).

ولكن أشهر الاجتهادات كانت عن واقعيته واشتراكيته . ولم تأت فقط على لسان اليساريين. إن الدكتور أحمد هيكل في تعليقه على أول مجموعة قصصية لنجيب محفوظ «همس الجنون» رأى أنها تمهد الطريق أمام الواقعية الاشتراكية في الأدب المصري الحديث لأنها ساخطة على الطبقات الطفيلية، متعاطفة مع الفقراء والكادحين، (الأدب القصصي والمسرحي في مصر). ومنذ هذه البداية كان محفوظ في رأي د. رشيد العناني يعبر عن «اشتراكيته» و«قوميته» (ملاحقة



المعنى - بالإنجليزية). ولكن الإشارة إلى المظاهر الصارخة للفوارق الطبقية فى ذلك العهد والتنديد بالفقر ومطالبة الأغنياء بأن يحسنوا معاملة الفقراء كان «نغمة» سائدة حتى عند اليمين ولا علاقة لذلك بالاشتراكية.

ولم يتخذ نقاد اليسار موقفا موحدا من نجيب محفوظ وكتاباته وخصوصا أيام السادات ومعاهدة السلام والانفتاح، كما لم يتخذ محفوظ أيامها عند تصويره لليساريين تقنية فنية لرسمهم كشخصيات حية بل كزكائب مليئة بالشعارات الفارغة أحيانا التى تدحض نفسها بمجرد التفوه بها وقد تعرض محفوظ لنقد شديد الحدة من د. صبرى حافظ فى مجلة عراقية تعليقا عن كتاب «أمام العرش» - فمن الصعب اعتباره رواية.. ولكن محفوظ على العموم قدم فى أطواء بعض رواياته شيئا يختلف عما قدمه فى أمام العرش من تصريحات تهاجم عصر عبد الناصر والعروبة وتمتدح السادات دون ترو. فى «حديث الصباح والمساء» «وقشتمر» و«يوم قتل الزعيم» عاد إلى منهجه القديم فى تصوير الواقع والشخصيات تصويرا نقديا حيا.

ونختتم مواقف اليسار بنظرة لطيفة الزيات فى كتابها «نجيب محفوظ، الصورة والمثال ١٩٨٩» وهى نظرة تختلف عن كل اليساريين الذين تعرضنا لهم. فهى تبدأ بقصة «صوت من العالم الآخر» (أبريل ١٩٤٥) وتعمم القول على عالم محفوظ بأكمله. فمنظوره مثالى والعالم عنده عشوائي الحركة والتفريق عنده بين الماضى والحاضر والمستقبل قائم على الوهم، والأشياء تتغير وتتبدل ولا تتطور. والفرد الإنسانى عنده جماع التناقضات يرزح تحت ازدواجية تتمثل فى صراع بين الروح والجسد، والحدس والعقل، والفن والعلم، نسمة التصوف ووهج الغريزة. ولكن لطيفة تقفز إلى استنتاج غير مبرر هو أن هذه الثنائيات التى تتبدل بين عمل وعمل لا تلقي التصالح أبدا، فما أكثر ما تصالحت بعد نزاع وما أكثر ما تصالح النقد اليسارى مع محفوظ وما أكثر ما تنازع حتى مع نفسه.

البَاحِثُ عَنْ سِرّ الكون

د. أحمد شوقي العقباوي*



نشرت رواية «الشحاذ» لأول مرة في العام ١٩٦٥، زمن الرواية هي السنوات الأولى من ستينيات القرن العشرين. الرواية من القطع المتوسط وتقع في مائة واثنين وسبعين صفحة.

من المهم أن نسترجع مع القارىء ملخصا لأحداث الرواية التي تحكي عن ثلاث من الأصدقاء - هم عمر الحمزاوي، ومصطفى المنياوي، وعثمان خليل. كانوا زملاء في كلية الحقوق التي تخرجوا فيها في منتصف الأربعينيات، وأعمارهم حول العشرين. رغم تباين شخصياتهم نعرف من السرد أن ثلاثتهم جمعهم الاشتراك في نشاط سياسي سري يعتمد العنف، بالإضافة إلى دراستهم في كلية الحقوق، قبض على عثمان في جريمة تفجير اشتركوا فيها. ولكنه اختار أن يتحمل العقاب وحده ولم يش بصديقيه فسجن لمدة عشرين عاما عندما كانوا حول الخامسة والعشرين من العمر.

ظلت علاقة عمر ومصطفى دائمة وقوية بعد زواج كل منهما وانطلاقه في مسار مختلف عن الآخر. تغيرت اهتمامات مصطفى الأديب الفنان مع تغيرات المجتمع المصري لينتهي به المسار المهني للصحافة وكتابة المسلسلات الإذاعية وأدب التسلية، بينما بدأ عمر حياته العملية في مكتب المحاماة الذي أصبح بعد عشرين عاما من أنجح المحامين وأكثرهم ثراء وأكبرهم مكانه وشهرة.

تبدأ الرواية بزيارة عمر لأحد الأطباء الذي كان زميلا الثلاثة في فترة الدراسة الجامعية. كان عمر يبحث عن علاج لحالة غريبة من فقد الاهتمام والخمول والكسل، والعزوف عن العمل دون أي أعراض تشير إلى علة جسمية . صارح الطبيب عمرا بأنه سليم البدن وأنه يعاني من الآثار السلبية لحياة الثراء والنجاح ونصحه بمراعاة الأكل والترويض.. ولم يصف له أي دواء على مدى شهور تالية تزداد حالة عمر سوءا ويزداد اقتناعا بأن ما به من تغير لاشفاء ولا خلاص منه، وأنها علة ليست من اختصاص الأطباء وأنها أزمة عميقة يهتز خلالها كيانه الداخلي كله، كانت ملامحها الرئيسية هي الشعور بأن انفعالاته تموت وأنه يفقد بالتدريج ولكن بثبات القدرة على التعامل مع الحياة.. عملا أو تواصلا مع زينب زوجته أو تفاعلا مع غذاء فكري من أي نوع. ثم طفت على سطح وعيه بوضوح حالة من فقد الاهتمام وغياب المعنى للعيش وحنين إلى تذوق متعة

■ أستاذ الطب النفسي



الوجود الحى التى بدا انه فقدها.

تلا ذلك الإدراك الممض ولشــهــور سعى للبحث عن خبرة المتعة فارتبط بوردة العشيقة التى تعرف بها فى أحد الملاهى الليلية، لكنه زهدها بعد فـتـرة وكان قد ترك فيها المنزل وكف عن العمل، ثم استمر لشهور تالية يعيش تلك الحياة اللاهيـة، يلتـقط كل ليلة امرأة من الملهى آمـلا فى استـعـادة نبض الحـياة دون جدوى. قبل أن يهـجـر أسـرته نهـائيـا فـوجىء فى أحد الأيام بظهور عـثـمـان خليل الذى خرج من السجن بعد انقضاء مدة العقوبة ، دعى عمر صديقيه مصطفى عثمان إلى العشاء فى منزله لتبدأ قصة انبهار أبنته الشابة بثينة بصديقه عثمان التى تطورت سريعا ليتزوجا رغم فارق السن. فى الثلث الأخير من الرواية يحكى الأستاذ أن عمر كان قد هجر كل شىء وهرب إلى «فـيـلا» موحشة يعيش فيها وحيدا متوحدا مع نفسه وقد تشوش وعيه واختلط لديه الواقع بالخيال وأصبح ذاهلا عن الدنيا، مجنونيا الى المجهول، وتنتهى الرواية بواقعة يفهم منها أن عـثـمـان صـديقه وزوج ابنتـه جاء إلى «الفـيـلا» وأخبره أن الشرطة تطارده ، ثم يحدث أن يصيب عمر بطلق نارى أحد كتفيه وهو ذاهل يعـيش حـالة من الهلوسـة، وضباب الوعى فى عربة اسعاف يبدو أنها كانت تنقله الى المستشفى.

سألت الأستاذ عن حالته الشخصية وقت كتابة الرواية، التى كان وقتـهـا فى الخمسين من عمره المديد، ولقد أجاب وقتئذ بما يفيد أنه كـان يمر بحالة من الترويع والقلق الوجودى أشبه بما نسميه

البورتريه بريشة الفنان مصطفى حسين

بأزمة منتصف العمر كما حددت ملامحها بحوث علم النفس المعاصرة.

لقد قرأت الرواية لأول مرة سنة ١٩٧٠ وكنت وقتها في السنوات الأولى من التخصص في الطب النفسي.

كان انطباعي المبدئي عن الرواية هو انطباع القارىء العادي الذي يكتشف منذ أول قراءة ذلك التعدد في مستويات الرسالة والتشابك المبهر بين الشكل الخارجي وما بين السطور من تساؤلات فلسفية وجودية وخط من الغموض الصوفي الذي بدأ يسود في كتابات محفوظ في تلك المرحلة.. بالطبع عدت الى قراءة الرواية أكثر من عشر مرات وفي كل مرة كانت الرواية تكشف لي أبعادا جديدة أكثر عمقا وألغازا».

في منتصف الثمانينيات من القرن العشرين استقرت البحوث في علم نفس النمو للفرد على عدد من الرؤى والفروض النظرية كانت أهمها تبلور مفهوم أزمة منتصف العمر.

يرجع البحث في ذلك المجال إلى تيارين أساسيين، في دراسات النفس أول التيارين هو العالم الأمريكي «إبراهام ماسلو» الذي صاغ نظرية في علم نفس النمو تقول : أن الفرد يمر بمراحل في النمو النفسي يمكن تشبيهها بهرم قاعدته هو الانشغال بإشباع الحاجات البيولوجية الأساسية من مأكل ومشرب ومسكن وجنس، ينتقل بعدها إلى مرحلة الانشغال بتحقيق الاشباع للحاجات الاجتماعية مثل الأسرة والمكانة والنجاح في العمل، ثم تجيء مرحلة الإنشغال بحاجات اجتماعية أعلى مثل الدور الاجتماعي الذي نعطي فيه للآخرين ونرعى فيه الأجيال الشابة. باكتمال تحقيق احتياجات المراحل السابقة، يجد الإنسان نفسه في مواجهة قلق خلاق للبحث عن تحقيق الذات والاكتمال . أما التيار الثاني فكان تيار التحليل النفسي الذي بدأه «سيجموند فرويد» وتفرع إلى تيارات عديدة مفارقة للأصل الفرويدي تبحث في محاولة صياغة نظرية لفهم مراحل نمو الفرد في الإطار الاجتماعي . تبلور ذلك الاتجاه الثاني، كأكمل ما يكون في أعمال عالم تحليل نفسي شهير هو «إريك اريكسون» الذي رسم خريطة مراحل النمو النفسي بين الطفولة إلى المراهقة إلى الرشد إلى الهرم. الخط الأساسي في نظرية النمو النفسي الاجتماعي لأريكسون هو أن كل مرحلة من النمو يعيش أثناءها الفرد صراعا نفسيا بين متناقضين من الاحتياجات النفسية يكون حل الصراع بإنجاز شخصي يتحقق للفرد انتقالا من مرحلة إلى مرحلة أعلى. اكثر المراحل تمثيلا لذلك هو مرحلة المراهقة حيث يكون طرفا الصراع في أزمة الهوية هو ضبابية الهوية من ناحية والاستقرار مع الوضوح بالنسبة للهوية من ناحية أخرى . يتم عبور المرحلة برضاء المراهق عن ذاته وإجابته عن تساولات من أنا؟ لماذا جئت الى الحياة، ماذا سأفعل بحياتي؟

ولقد ظل الضباب يسود ملامح المسار للفرد من بعد فترة المراهقة، حتى بدأت إحدى الدارسات في عمل دراسات



ميدانية تختبر بها مراحل النمو لدى العالم «أريكسون» هذه الدراسة هى جيل شيهى التى نشرت أول دراساتها فى كتاب شهير اسمه «المرات» ترسم فيه خريطة الأزمات أو الصراعات التى يعيشها الفرد فى العقود التالية للمراهقة . ولقد بلورت فى ذلك الكتاب مفهوم أزمة منتصف العمر كحالة يعيشها بعض الأفراد بوضوح والغالبية من البشر لا يعونها أو تتخذ لديهم أشكالا مرضية صراح.

تلك الأزمة تحدث للرجال عادة فى العقد من الخامسة والأربعين إلى الخامسة والخمسين من العمر، وتحدث فى النساء فى العادة أبكر من ذلك بخمس سنوات مع جفاف الثورة الهرمونية وبداية ما يسمى بسن اليأس الملامح المميزة لأزمة منتصف العمر، هى حالة من التغير لا تفسر بالضغوط الحياتية أو مشاكل صحية، يعترى الفرد فيها حالة نفسية غريبة من غياب المعنى فى الحياة وإعادة الانشغال بتساؤلات وجودية شبيهة بما يمر بها المراهق عن من أنا؟ وما معنى الحياة؟ وماهو سر الوجود؟ وما إلى ذلك من تساؤلات لا إجابة لها ولا خلاص ذلك منها ، ويبث مع تلك الزلزلة الفكرية تآكل فى الانفعالات وفقد للقدرة على تذوق الحياة أو الاستمتاع بأى شىء كان الفرد يستمتع به. هذه الحالة تبدو لمن يعانيها شيئا غير مفهوم وبلا سبب ، وحين يذهب إلى طبيب نفسى غير مدرك لخصوصيتها يتسرع ويسميها اكتئابا يصف لمن يعانيها الأدوية المعقدة لكن دون جدوى أو نفع.

الواقع أن تلك الحالة كما يصورها ببراعة نجيب محفوظ تشابه الاكتئاب، لكنها أعمق من الاكتئاب ويمكن للمقارنة أن نسميه الاكتئاب الوجودى.

المبهر والعبقرى فى رواية «الشحاذ» لنجيب محفوظ أنه صور ببراعة وحدس الفنان حالة مثالية لأزمة منتصف العمر لدرجة أننى اعتمدت الرواية فى الدراسات العليا لطلبة الدكتوراه فى الطب النفسى. بكلية طب الأزهر. باعتبارها نموذجا أكلينيكيا لما يمكن أن يواجه الطبيب النفسى فى عيادته.

مرة أخرى – كما توضح هذه الرواية – نجد الفن أسبق الى اكتشاف ظاهرة إنسانية قبل أن يتعرف عليها ويسميها العلماء، وهى فى رأيى – الرواية – نموذج لما أطلق عليه يوسف إدريس.. الشوف.. الرؤية.. الكشف، الذى يمتلكه الفنان قبل العالم أو دون العالم.

تجليات الحب والجنس

د. محمد حسن عبدالله *



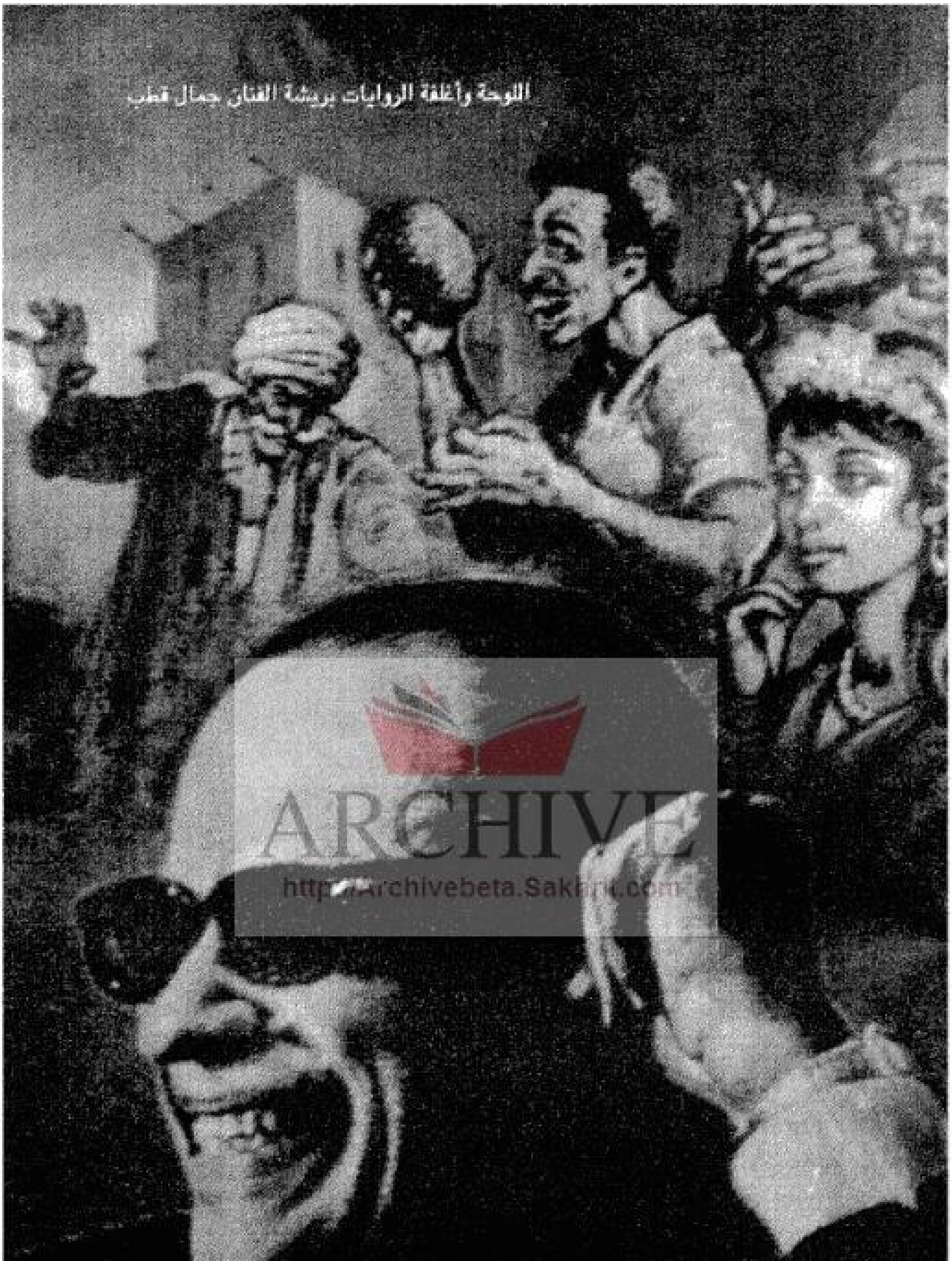
في مجال «الصورة» تكون الأضواء الجانبية أهم من الضوء المباشر المواجه، إذ تجلى بها البعد الثالث، وتأخذ الملامح الخفية فرصتها للظهور. وصلنا إلى هذا اضطرارا، عند البحث في موضوع الحب عند نجيب محفوظ، وإن كان هذا الاختلاف المتوقع لا يبلغ درجة التناقض.

دراسات متعددة حاولت الاقتراب من حياة نجيب محفوظ الشخصية، فكان لها ما تريد على مستوى محاور الفكر والسياسة والمسيرة الوظيفية والعلاقات الاجتماعية، ولكن جانب الحب بمستوياته، ومراحله العمرية، فضلا عن الاقتراب من المحبوبات ظل متسربلا بالإيجاز والغموض.. أو التداول الشفاهي الذي يلاحق المشاهير عادة ليرضي نوازع متعارضة لدى متناقلي تلك الشائعات، التي تنطوي على دلالات قابلة لمعاني متضادة.. فعلاقة العشق تصور على أنها فحولة، أو جاذبية، كما تصور على أنها «حرية في السلوك والبوح بالمشاعر» وقد تقدم من زاوية الخيانة التي ستكون أشد فداحة حين تقترن بملابسات موجعة!! إن بعضا من هذا لابد أن يلاحق الفنان في زمان شبابه، ولكن القدرة التنظيمية المستمرة في تقدمها بثبات (كتقدم المرحلة = وابور الزلط) والجدية المعلنة في العلاقات الاجتماعية احتفظت بمثل هذه الشائعات في زاوية ضيقة جدا، قد لا يراها إلا ذلك الصنف من البشر المشغوف بمثل هذه الأقاويل.

لماذا الأصداء؟

عندما ظهر كتاب جمال الغيطاني بعنوان: «نجيب محفوظ.. يتذكر» راقتني الفكرة، بقدر ما أغاظتني مقدمة نجيب للكتاب، إذ يرى أن هذا الكتاب أغناه عن التفكير في كتابة سيرته الذاتية!! إن وجه المخادعة هنا أن سيرة الكاتب - كما ينبغي أن تكون في تصوري - ليست في تداعيات الأماكن، أو تذكر الأحداث، إنما يميزه هو الكتابة، ما بين منابعها الماثلة في مصادر تجاربه، إلى مصابها بالتشكيل الفني على الورق. وقد عبرت له عن هذا، وعندما صدرت «أصداء السيرة الذاتية» قلت له: لماذا الأصداء؟ نريد

* أستاذ النقد بجامعة القاهرة


اللوحة وأغلفة الروايات بريشة الفنان جمال قطب

السيرة ذاتها!! فأطلق ضحكته المميزة وقال: وماذا يفيدك أن أقول إنني قضيت شبابي في «الصرمحة»؟! وكان هذا هروبا آخر من كتابة سيرته، التي لا يظهر منها غير ومضات في بعض رواياته، وهذه الومضات - غالبا - عن الآخرين، وسيحدد في حوارات تالية بعض هؤلاء الآخرين. ولكن: هل يستطيع كاتب ما أن «ينجو» بسيرته، وأن يجهل على قارئه مواطن شغفه؟ لا أظن، فجهاز «كشف الكذب الفني» سيفضح المحاولة، وسيتوهج الخط البياني ليدل على اللحظة التي تعلن مساحة الصدق ودرجته، على اعتبار أن الكذب في الإبداع هو الأساس، وأن الصدق القراح (المباشر) هو الاستثناء.

في «الرباط المقدس» يروي توفيق الحكيم حكاية زوجة اتهمها زوجها بالخيانة إذ وجد كراسة حمراء فيها وصف للحظات تواصل دافئ حميم بين هذه الزوجة وممثل مشهور، وقد أصرت الزوجة بأنها كانت تجرب قلمها بكتابة رواية، لم تكتمل، وأصر الزوج على أن ما يقرأ هو مذكرات شخصية، وليس رواية. ثم كان أن احتكم الزوج إلى «راهب الفكر» وأعطاه تلك الكراسة ليحكم على أسلوبها، وهل هو إبداع/ ابتداع، أم وصف لتجربة ذاتية معاشة ومباشرة؟ يقول الزوج «هناك أشياء تحس ولكنها لا توصف»، ويقول «راهب الفكر» شارحا حيثيات الإدانة للزوجة: «كل حرف قرأته في كراستك كان يقف له شعر رأسي.. إنها تفاصيل لا يمكن أن تكون ملفقة، إنها الحقيقة قد قلتها أنت بحذافيرها، إنها وقائع قد عشتها بكل دقائقها، إنه الصدق كله قد أودعته تلك الصفحات المروعة». وتدافع الزوجة البارعة الحسن عن براءتها وموهبتها فترد على راهب الفكر قائلة: «ليس هذا بالدليل الكافي، لماذا لا تقول إنها موهبتي؟ أليس من الكتاب من يلبس الخيال ثوب الحقيقة؟».

- هذا هراء! إن الكاتب قد يتخيل حوادث، ويلفق وقائع! ولكن المشاعر والإحساسات لا تخترع ولا تلفق، فهي لابد أن تنبع من الصدق القراح، وتصدر عن نفس تشعر بها حقيقة، وتنبعث من قلب نبض بها حية، ويحسها فعلا طبيعية، كأنها جزء من كيانه الداخلي».

إن توفيق الحكيم بتكوينه الثقافي الفرنسي يميل إلى التقسيمات، ورصد الفروق الدقيقة التي تميز بينها، فهل من حرج أن نمضي في هذا الضوء الخاص ولو بضع خطوات لنكتشف بعضا من المشاعر والإحساسات (والخبرات) التي لا تخترع، ولاتلفق؟ لنجعل هذا حديث الختام، ولنبدأ من هذه الدراسات التي اتخذت شكل الحواريات مع نجيب محفوظ، نسأل، فيجيب..

منطقة محرمة

ينشر محمود فوزي كتابه تحت عنوان مثير خاطف للبصر: «اعترافات نجيب محفوظ»، ولكن تقليب صفحات الكتاب سينفي عنه طابع الاعترافات تماما (على الأقل في المستوى اللائق بنجيب محفوظ حين يستخدم كلمة اعتراف)، على أن المحاور - محمود فوزي - يقرر عكس دلالة العنوان حين يقول عن محفوظ إنه اعتاد ألا يسمح لأحد بأن يخوض في حياته الخاصة، فهي منطقة محرمة، فلا يجوز لأي أحد أن يتجاوز هذا الحرم المقدس لحياته الشخصية، هكذا يقرر معتقدا أنه حصل على «اعترافات»!! وهذا ما لم يكن، ومع هذا فقد جدد الإشارة إلى بعض أمور دالة، بأن يذكرنا بأن محفوظ تأخر زواجه إلى الثالثة والأربعين من عمره. هذه حقيقة، ولكن تعليلها دعوة إلى السخرية ممن يصدقه، وهو الخوف - إذا تزوج - أن تتعطل مسيرته الأدبية. والعجب أن يكون هذا تعليل محفوظ لانصرافه عن الزواج، والأعجب أن يتوقع أن نصدقه!!، وأرجح أنه وهو يقول هذا كان يعرف أننا لن نصدقه، وإن كنا سننصرف عن مجادلته رغبة في توقيره،



أو اعترافا بحقه في اختفاء جوانب من حياته الشخصية، ولهذا نجده يمنح قارئ الحوار (الاعترافات) مفتاح عدم التصديق، فيذكر في مكان آخر أنه حين تزوج (اكتشف!!) أن عطية الله، زوجته، لم تعطله عن الإبداع (ولا عن غيره!!) بل يذكر أنها ساعدته كثيرا.

وفي حوار آخر سيعترف صراحة بأنه - قبل زواجه - كان يتردد على دور البغاء، فهل كان هذا التردد أقل تكلفة، أو إهدارا لوقته الثمين من الزواج؟

تجربة نجيب

ويلمح محمود فوزي إلى خصوصية رؤية نجيب محفوظ لشخصية «المرأة محترفة الجنس»، إذ يصورها على قدر من وضوح الشخصية، وقوة الإرادة، يتمتعن بالفضيلة في جوانب أخرى (غير بيع الجسد) ولكنه لم يربط هذا التصور الناضج الإنساني بتجربة نجيب محفوظ الشخصية، ولم يدرك أن هذا التصور يرتبط بمبادئ «الواقعية الاشتراكية» التي ترى في المومس ضحية العدل الاجتماعي، وظلم الطبقات الأعلى للأدنى. على أن المحاور - قرب الختام - يوجه

تجليات الحب والجنس

سؤالا عن تدريس الجنس في مدارسنا وجامعاتنا. وهنا تنعكس الخبرة الحياتية لنجيب محفوظ في أثناء جوابه، إذ يوافق على أن يكون تعليم الجنس للصبية والمراهقين (البنات والبنين) وليس للناضجين في الجامعات، لأن هذا سيكون مجرد تحصيل حاصل.

ثم يأتي كتاب رجاء النقاش، وفي صدارته سيعبر نجيب محفوظ عن حياته الجنسية قبل الزواج (وهي تزيد عن ربع قرن) بأشد الألفاظ صراحة وفداحة مما لا يجرؤ قلم عن «التطوع» بذكره، وإذ كنت أعد نفسي صاحب سبق أنه قال لي (شفهيا) حين علقت على تهربه من «مواجهة سيرته»: وماذا تستفيد من قولي إنني قضيت شبابي في الهلس والصرمحة (؟!!) فإن ما سجله رجاء النقاش بألفاظ محفوظ يتجاوز المصطلح الشعبي، إلى التفصيل والتحديد وكأنه «يكيف» حالة أو قضية.

يقول:

«في الفترة التي سبقت زواجي عشت حياة عربيدة كاملة. كنت من رواد دور البغاء الرسمي والسري، ومن رواد الصالات والكباريهات. ومن يراني في ذلك الوقت لا يمكن أن يتصور أبدا أن شخصا يعيش مثل هذه الحياة المضطربة، وتستطيع أن تصفه بأنه حيوان جنسي، يمكن أن يعرف الحب أو الزواج، المشاعر، وإن كان يشوبها أحيانا شئ من الاحترام، ثم تطورت هذه النظرة وأخذت في الاعتدال بعدما فكرت في الزواج والاستقرار».

إن هذا «الاعتراف» النادر المتناهي في صراحته وشجاعته الذي فاز به رجاء النقاش (ولا نشك في أنه كان لمنزلة النقاش الأدبية والخلقية تأثير مباشر في هذا) تتجلى أهميته في أنه مما يصعب جدا، إن لم يكن من المحال أن نستخرجه من كتاباته الروائية والقصصية في المساحة الزمنية المحددة بما قبل زواجه، ولن نغفل أن هذه المساحة ذاتها كان يعيشها مع والدته التي ترعى مطالبه وتسعى في تزويجه، ونحن ندرك بالتجربة والخبرة المباشرة بفطرة الأمومة ما يمكن أن يبدى الابن (نجيب) من أوجه نشاطه المعلن والخفي، لأمه. أما أدبه الروائي في المدة نفسها فقد تحرك بين الرومانسية (الفرعونية) والواقعية (المعاصرة) وفي مرحلة التأسيس الروماني قدم نماذج نسائية يمكن أن توصف بأنها رفيعة المشاعر ثاقبة الرؤية، لا يمكن أن ننسى الأم المقدسة توتيشيرى (كفاح طيبة) ولا الغانية رادوبيس، التي أقبلت على عشق الفرعون لها بروح التوحد والقداسة، ثم جاءت المرحلة الواقعية فكانت «القاهرة الجديدة» في مقابل «مصر القديمة»، من ثم ظهرت الحرم المستباح لمحفوظ



عبدالدايم، وحميدة (الزقاق) التي وصفها قوادها بأنها عاهرة بالفطرة، ثم نفيسة.. (بداية ونهاية) ويمكن أن نلاحظ أن أنماط الحب المنحرف في هذه الروايات تشترك في أمرين: وضوح المعنى الاجتماعي/السياسي في هذا الانحراف، وأنه يبدأ بانحراف «رجل»!! ويتأكد معنى استقلال التجربة الحياتية المباشرة،عن التجربة الفنية الهادفة إلى إبلاغ رسالة وإعلان موقف، في أن نجيب محفوظ، الذي تزوج عام ١٩٥٤ - كتب في أعقاب هذا الزواج ثلاثيته العظيمة، واللص والكلاب، والسمان والخريف.. وكل منها تنطوي على بائعة للجسد طواعية أو قهرا!!

في الكتب الثلاثة - السابق الإشارة إليها - لجمال الغيطاني ومحمود فوزي ورجاء النقاش إشارات مشتركة، متداخلة، عن تجارب الحب في حياة نجيب محفوظ (المبكرة بخاصة) التي وجدت لها مكانا في رواياته - فيما بعد - مع إعادة التشكيل والتحوير المناسبين. وهنا نستعيد تلك التفرقة الطريفة التي قال بها «راهب الفكر» في رواية «الرباط المقدس». بين الوقائع والأحاسيس، فالأولى - في رأيه - يمكن اختلاقها، أما المشاعر فلابد أن تصدر عن انفعال داخلي عاش وجرب وعاني كل ما يصور من لحظات نفسية، وهذا ـ بالطبع - لا يصدق على كل ما نقرأ من أحاسيس لأي «كاتب» (!!) فالقصد هنا في الكتابة النابعة من أصالة خاصة، وصدق إنساني متفهم وهادئ لديه الصبر على «رياضة» اللحظات الصعبة حتى تسفر له عن أسرارها ، وعني أخبرك (مع الاعتذار لابن حزم صاحب هذا التعبير في طوق الحمامة) أنني شعرت بهذا التميز الخاص جدا، والدفء النابع من الصدق الخالص الذي لا يزال يحتفظ بالرجفة القديمة المتأبية على النسيان، فيما كتبه نجيب محفوظ عن علاقة كمال عبدالجواد وعايدة شداد، (بين القصرين) وقد وضح هذا بقوة حين عرضت لهما في كتابي: «الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ» (ظهرت طبعته الأولى في الكويت ١٩٧٢) وفيه ربطت بين عايدة شداد حبيبة الصبا الأول، وملهمة كل المعاني الرفيعة فيما جاء بعدها من مراحل العمر، وبين «بيا تريتشا» حبيبة الصبا عند الشاعر

تجليات الحب والجنس

الايطالي دانتى، وقد اتخذها مرشدا له فى «الكوميديا الإلهية» يجوز على هداها المسافة من الجحيم إلى المطهر ليصل إلى الجنة فى ختام الرحلة.

هنا تذكر شخصيتان من شخصيات «المرايا» (صدرت ١٩٧٢) أخذتا موقعهما حسب الترتيب الهجائى الذى كان يمارس نجيب محفوظ الكتابة بمقتضاه، لأول مرة (عاد إلى هذه الطريقة فيما بعد فى رواية حديث الصباح والمساء) تعبيرا عن جبرية الزمن وحتمية التعاقب والتجدد وتشابك الحيوات مع تناقض المصائر. الشخصيتان هما - بترتيب ورودهما: حنان مصطفى، ثم: صفاء الكاتب، وهما تظهران فى حياة سارد «المرايا» بترتيب ظهورهما فى الرواية، إذ يقول عن صفاء: «كنت قريب عهد بحب حنان مصطفى فأدركت خطئى وآمنت بأننى أحب لأول مرة، وعرفت كيف يغيب الإنسان وهو حاضر، ويصحو وهو نائم، كيف يغنى فى الوحدة وسط الزحام ويصادق الألم، وينفذ إلى جذور النباتات، وموجات الضوء!! لا يخطئ الإدراك هذه الحماسة الفريدة التى يصف بها السارد مشهد رؤيته لصفاء الكاتب، مع أنها رؤية عابرة، ولا أثر لها فى عواطفه وتوجيه مقاييسه للجمال ومفاهيمه للحب بعد ذلك، بما يؤكد على صلتها بعايدة شداد (بين القصرين) وحين نربط بين التجربة المباشرة، والتجلى الفنى سنجد جسورا تمتد، مع تغيير فى السياق وخلفية المشهد. ففى التجربة المعاشة فى «المرايا» رأى صفاء مرتين فى مناسبتين غير مواتيتين لأجواء الحب: فى جنازة سعد زغلول (الموازى السياسى للحب الأول والأوحد عند نجيب محفوظ) وحين كانت تتأهب لركوب السيارة إلى بيت عريسها، وكان يقف على الطوار المواجه بقصد الفرجة بين حشد كبير. إن هذا المشهد يحمل دلالات نفسية وتراثية عجيبة، فهو حب من طرف واحد، يدعم واحدية اتجاهه أن الفتاة كانت فى العشرين، وكان الفتى فى الخامسة عشر!! (ولم يعرج نجيب محفوظ على علاقة ناجحة فى هذا الوضع المتفاوت/ المقلوب إلا فى رواية: الباقى من الزمن ساعة - إذ أحب سليمان بهجت طالب الثانوى - منيرة حامد برهان طالبة الجامعة، وكانت تكبره بسبع سنوات، مع هذا تزوجا، وأنجبا، ثم تزوج من أخرى) وهكذا صدر الحكم بفشل جميع الاحتمالات غير الاحتمال الذى اختاره السارد، أن تكون علاقة رؤية عابرة، من طرف واحد (المذكر) عميقة التأثير فيه، دون أن يُعنى برصد الأثر المقابل عند الفتاة، وهذا الوضع يجارى مفهوم الحب فى التراث العربى العذرى والصوفى، فالعاشق يتعلق بالمعشوق دون أن يطالبه أو أن يجازيه

بالمقابل، ليس عبثا أو مصادفة أن يطلق عليه بعض أصدقائه - على سبيل المداعبة - مجنون صفاء!! وأن ينسب بعض آخر من هؤلاء الرفاق تجربة حبه إلى مصطلح نفسي «المثير»، ونقدي «الشفرة» . كما يعترف السارد في «المرايا» أن هذه العلاقة امتدت إلى عام، بعد تلك الرؤية الأولى في الحنطور وحتى ارتداء ثوب الزفاف، غير أنه يقول «ولكنه كان أعجب عام في حياتي».. أما الأثر فقد استمر «مالا يقل عن عشرة أعوام مشتعلا كجنون لا علاج له» وهذا يتطابق مع وصف عاطفة كمال أحمد عبدالجواد تجاه عايدة شداد في «بين القصرين»، كما يقول في تعقب هذا الأثر: «وكان قلبي لم يكن يحركه شئ إلا إذا انتهى إليها بسبب خفي، ولذلك همت في أزمنة متأخرة نسبيا بقسمات وملامح وسمات ولفتات لنجوم توهمت أنها تذكرني بما غاب عني منها، بل ما أحببت صفة في وجه إنساني إلا وكانت هي وراءه حقيقة أم وهما»، وهذه العبارة الأخيرة كأنما التقى عليها نجيب محفوظ وابن حزم الأندلسي الذى وصف التأثير الكاسح للحب الأول على بعض النفوس ، وقدم



أمثلة متعددة مشاهدة على ذلك، يقول في «باب من أحب صفة لم يستحسن غيرها مما يخالفها» إنه أحب جارية (فتاة) في صباه كانت شقراء الشعر فما استحسن بعدها سوداء الشعر مهما كانت درجة حسنها ، ويخبر عن أصدقائه من حب ذات جيد فيه بعض الوقص (الوقص قصر في العنق خلقة) فما أحب بعدها غيداء (طويلة العنق) أبدا، ويذكر أن من أحب قصيرة فلن يحب فتاة طويلة أبدا.. وهكذا، المبدأ تقره الدراسات النفسية.

هذه إذن صفاء الكاتب، أو من أسماها السارد، كما رسمها في «المرايا»، ولكن عايدة شداد أخذت جانبا من «حنان مصطفى» مما يعني أن عمل الذاكرة وأصول الصناعة في رسم الصورة بأقل الخطوط المبينة لها (الاسكتش) يختلف عن عمل الذاكرة وأصول الصناعة في تشكيل رواية، وأذكر أنني أطلعت نجيب محفوظ على مقالتي التي نشرتها بمجلة البيان الكويتية عقب صدور المرايا، وكانت بعنوان : «كناسة الدكان في مرايا الزمان»!! فقال بعد لحظة صمت: معك

تجليات الحب والجنس

حق، أنا جئت بهذه الشخصيات من دوسيهات مركونة عندي، لم أجد لها مكانا في رواية فتناولتها بهذه الطريقة التي رأيتها.

هذه إجابة لبقة، ولكنها لا تقول كل الحقيقة، ليس ضنا بها، وإنما لأن مسئولية هذا على النقد، لأن الحقيقة - كما تدل القرائن وقراءة السياقات - تؤكد أن صفاء تجسدت في عايدة، وأن حنان منحت التشكيل الفني لحكاية عايدة جانبا مهماً من خصوصيتها، والإقناع بغرابة سلوكها مع كمال وقسوتها عليه حين عيرته بأنفه الضخم وأبيه تاجر البقالة!!

كانت أم حنان امرأة ثرية جدا، كما كان أبوها مفلسا، وكانت الأم تكبر الأب، وكان الأب يشرب علانية في حديقة بيته، يتبسط مع الباعة الجائلين، وحادثة راعية غنم كانت تسوق قطيعها في أطراف العباسية. فقد ظهر دورق الماء في حديقة آل شداد، كما ظهرت الراعية التي غوى بها وأغواها ابن الأكابر في رواية أخرى هي «قلب الليل» - إحدى أعظم روايات نجيب محفوظ الشعرية - إنه لم يجد ضرورة لذكر اسمها في «المرايا»، وهي بوصفها وأثرها على جعفر الراوي - (حفيد السادة الأشراف) الغجرية مروانة!! التي تتطور علاقتها بجعفر الراوي في اتجاه مختلف لتحقيق هدف الرواية، الذي يمكن اختصاره في رصد مراحل التطور الحضاري للبشرية، منذ عصر الأسطورة وحتى زماننا هذا، وهو موضوع/ منظور شغل نجيب محفوظ طويلا، وتناوله بأكثر من طريقة، في «أولاد حارتنا» ثم في «قلب الليل» وأخيرا في «ملحمة الحرافيش».

لا شئ أخذ مكانا في قلب نجيب محفوظ يتبدد أو ينسى، إنه الحنين من جانب، وشغف العقل بمعاودة البحث والحفر تحت الظاهر لبلوغ الخفي من جانب آخر.



ثم اختتم بهذه الملحمة الخاطفة التي يمكن أن ندرجها تحت مقولة «راهب الفكر» التي أشرنا إليها آنفا، إذ فرق - في صنعة الكتابة - بين اختلاق الأحداث والوقائع، وصدقية تصوير المشاعر والأحاسيس. إننا نفتقد المعيار



الموضوعى الذى يمكننا من إصدار أحكام قاطعة بين ما هو مصنوع وما هو فيض النفس، مع هذا يمكن الاطمئنان (النسبى) لشعور التلقى، من ثم فإننى أرجح أن هذه العبارة القصيرة التى صور فيها السارد (العليم) خبرة السيد أحمد عبدالجواد بفنون الجنس ومعاشرة النساء، إنما هى نابعة من ممارسات شاب وصف مرحلة من عمرها بأنها كانت عربدة كاملة، مع أنه كان يحتفظ فى قلبه - لا يزال - بسلطان صفاء الكاتب وهيمنتها على مشاعره. إنه صاحب خبرة عميقة فى الجمع بين المتناقضات، وفى ممارسة طقوس متخاصمة، غير أنها تتذاوب بين يديه وعلى لسانه كأنه ساحر عليم. تقول عبارته فى «بين القصرين» - كما يتلفظ بها أحمد عبدالجواد: لن أحيد عن شعارى القديم وهو أن أجعل من لذتى أنا مطلبا ثانويا، ومن لذتها هى الهدف والنهاية، وبذلك تتحقق لذتى على أكمل وجه»، ثم يضيف السارد معلقا ومفصلا: «ومع أن السيد لم يخبر من ألوان الحب - على وفرة مغامراته - إلا الحب العضوى وحى اللحم والدم، إلا أنه تدرج فى اعتناقه إلى أرق صورة وأنقاها، فلم يكن حيوانا بحتا، ولكنه إلى حيوانيته وهب لطافة إحساس ورهافة شعور، وولع مغلغل بالغناء والطرب، فسما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى».

فى ملحمة الحرافيش

حركية الموت ضد الخلود العدم

د. يحيى الرخاوى □



أما قبل ...

ينشغل الروائي المبدع بأسئلة الحياة والوجود الجوهرية تماماً مثلما ينشغل الأطفال والفلاسفة ، نفس الأسئلة، ونفس البحث، ونفس الحيرة، ونفس السعي، ونفس الفروض، لكن تختلف اللغة والمنهج والأدوات، ويظل السعي مستمراً أبداً. كلما زادت أصالة إبداع المبدع، طال باعه، وعمق انشغاله، وغاص في وعيه ووعينا، ليشير إلي بعض ما تراءى له صورة أو حكاية أو فرضا أو نظرية، ثم تطرد المسيرة نقداً، فمراجعة، فعودة بلا نهاية.

نجيب محفوظ خير مثال على ذلك، وتحديات غموض وواقعية وحتم الموت كفيلة أن تثير عنده بوجه خاص تلك الأسئلة البديهية التى لا تجد لها أية إجابات بديهية. يتنازل محفوظ أو يتبسط أو يضطر حين يقدم لنا الموت فى صورة رمزية مباشرة مثل ما فعل فى مسرحيته : «المطاردة»، وإلى درجة أقل: «المهمة»، لكن هذا هو الاستثناء ، وهذا ما طمأننى أنه لا يمكن أن يكون الأمر كذلك أساساً.

كثيراً ما يقرن محفوظ الموت بالزمن، أو بتعبير أدق، بمرور الزمن (فالزمن الكيان عنده شيء آخر)، حتى ليمكن فى العمل الواحد أن يفسر نفس الرمز على أنه الموت، أو على أنه الزمن، دون اختلاف كبير (لاحظ ذلك فى مسرحية «المطارد» تحديداً)، وهذا أيضاً أبسط من معايشته الرائعة طوال الوقت لسؤال (أسئلة) الموت، هذه المعايشة التى تجلت كأروع مايكون فى ملحمة الحرافيش بوجه خاص.

١ - فى البدء كان الموت

فى ملحمة الحرافيش حضر الموت باعتباره : البداية، واليقين ، والتحدى، والدفع جميعاً : لم يحضر الموت العدم إلا وهو يخلق الحياة من داخلها : **«الموت لا يجهز على الحياة، وإلا أجهز على نفسه»** (ص٦٤). منذ السطر الأول يعلن محفوظ أن الملحمة تدور .. **«فى الممر العابر بين الموت والحياة»** ، لم يقل الممر العابر بين الحياة والموت، أو بين الولادة والموت، كما يفترض بحسب التتابع الزمنى المنطقى.

□ أستاذ الطب النفسى


أفلام
محمد فوزي
تقدم
محمود ياسين
صفيه العمري
ليلى علوي
ممدوح عبد العليم
صلاح قابيل
سوسن بدر
إبراهيم الشرقاوي
الحرافيش
قصة
نجيب محفوظ
احمد صالح
إخراج
حسام الدين مصطفى

قدم محفوظ الموت باعتباره الأصل، وأن الحياة هي احتمال قائم، الموت بمعنى العدم - كما يشيع عنه - لا وجود له.
حين راح شيخ الزاوية (خليل الدهشان) يصبر جلال (الأول) بعد موت خطيبته قمر (ص ٤٠٣).

- كلنا أموات أولاد أموات.

فقال بيقين : لا أحد يموت.

لكن جلال يعود ليقول لأبيه في الصفحة التالية مباشرة (ص ٤٠٤).

- لا يوجد شيء حقيقي واحد يا أبي، هو الموت.

وفي الصفحة نفسها : «كلهم يقدسون الموت ويعبدونه فيخشونه ، حتى صار حقيقة خالدة، وفي الصفحة التالية : «نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف».

تواجهنا الملحمة من البداية بحراك الموت اللحوح المتواصل . (ص ٥١). «ميت جديد، ما أكثر أموات هذا الأسبوع». (ص ٥٢):، «ولا يفرق هذا الموت الكاسح بين غني وفقير».

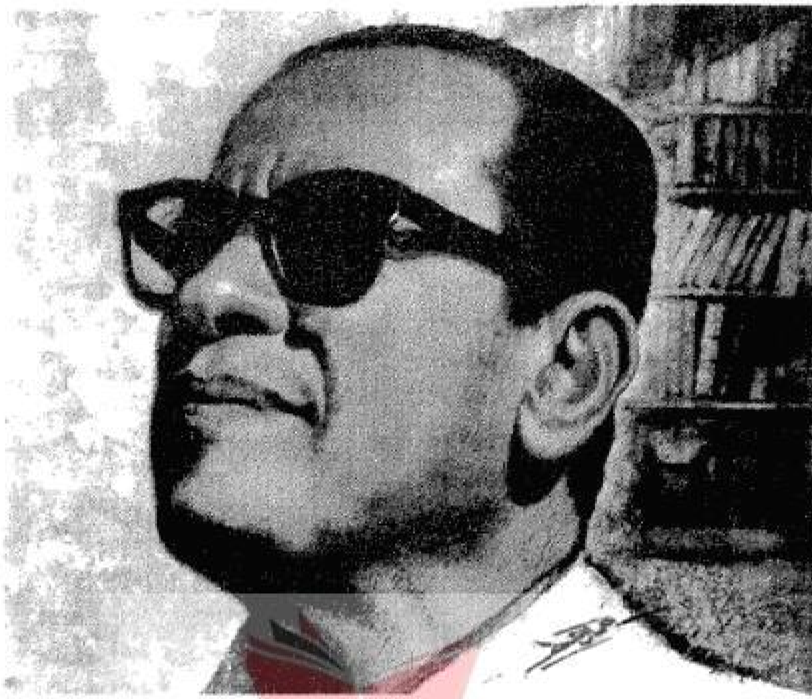
حتى الخوف من الموت هو رعب محرك أكثر منه جموداً عاجزاً: «جرب عاشور (الأول) الخوف لأول مرة في حياته، نهض مرتعداً، مضى نحو القبو وهو يقول لنفسه إنه الموت . تساءل في أسى وهو يقترب من مسكنه: لماذا نخاف الموت ياعاشور؟ (ص ٥٤).

ثم اقترنت رؤية الموت رأي العين - منذ البداية - بالحلم ، فعاشور حين قرر شد الرحال هرباً من الشوطة (الطوفان)، كان ذلك بناء على حلم رآه، فهم منه أن الشيخ عفرة زيدان ينصحه أن يشد الرحال، فكان قوله الموجز المكثف لحميدو شيخ الحارة: **لقد رأيت الموت والحلم (ص ٥٨)** كان ذلك ذا دلالة خاصة لديّ، رجحت أنه ربما استعمل فعل «رأيت»، ليفيد البصر والبصيرة معاً، وحينئذ جاء رد شيخ الحارة : **هذا هو الجنون بعينه ، الموت لايرى (ص ٥٨)** :

٢ - الموت الوعي
الحاضر الغائب

يأتي اختفاء عاشور الناجي (الأول) دون موت، يذكرنا بشكل ما بالحضور الممتد للجبلاوي ، ويظل عاشور طوال الملحمة هو الحاضر الغائب مثل الجبلاوي في أولاد حارتنا، ولكن هذا الاختفاء هنا له وظيفة أخرى السعي إلى الأصل، والحنين إلى المطلق؛ فهو من جهة يترك الباب مفتوحاً للتواصل بين نزلاء التكية الحاضرين الغائبين أيضاً، وهم الذين لا يعرف أحد هل يموتون أم لا، وإن ماتوا فأين يدفنون موتاهم (جاء هذا التساؤل في الملحمة).

بعد ذلك، وطوال فصول الملحمة، تحدث المواجهة بالوعي بالموت حتما



حاضرا ملاحقا. ها هو ذا شمس الدين الناجي : (ص ١٢٧) «لأول مرة يتساءل عما فات، وعما هو آت، ويتذكر الأموات».

يواجه شمس الدين سؤال الموت، وهو يعي تماماً مغزى الدعاء: «**أن يسبق الأجل خور الرجال**» ، يواجه السؤال فيجيب عنه: «**ولكن الموت لايهمه ، لا يزعجه بقدر ما تزعجه الشيخوخة والضعف ، وأنه يأبى أن ينتصر على الفتوات وينهزم أمام الأسى المجهول بلا دفاع**» (ص ١٣٠) .

ومع التسليم للقدر الزاحف تمنى شمس الدين حسم الموقف: «**أليس من الأفضل أن نموت مرة واحدة ؟**» (ص ١٢٧). ويموت «عجمية» زوجته يرى الموت (رأى العين) كما رآه أبوه من قبل، فيهرب منه إلى الخلاء: (ص ١٣٨) : «**رآها وهى تغيب فى المجهول ، وتتلاشى**»، ولكن هل الموت هو مجهول بهذه الصورة، أم مازال اليقين الذى ما بعده يقين؟ فيكرر (الصفحة نفسها): «**إنه لايخشى الموت ولكن يخشى الضعف**» . ويكرر : «**ما أبغض قفا الحياة !**» .

موت سليمان ، (ابن شمس الدين وعجمية) أحضر لنا وجها آخر للموت، وهو الانقطاع. وحين أدرك سليمان، من

الواقع ومن رد بكر ابنه الذى يعلمه مسبقا ، أدرك أنه لا يوجد من بين ذريته من يكلمه: من يحمل رسالة الشر والطغيان، قالها مباشرة : **«إنى أودع الدنيا مثل سجين .. أستودعك الحى الذى لايموت»** . (ص ١٧٨) ما البديل لذلك؟ وكيف يمكن أن يودع الناس الدنيا وهم طلقاء أحرار؟ إن النظر فى عكس مقولة سليمان هو الذى يمكن أن يوضحها بشكل ما.

وحين تحرك فى عزيز (ابن قمرة البنان) الوعى الآخر، الوعى: الحياة، الجنس، الطبيعة، الفطرة (هل بوسعه أن يحول بين المطر وبين أن ينهمر؟) قفز السؤال حول الموت (مع الأسئلة الأخرى): سؤال هو أقرب إلى الجواب حيث تقدمته صيغة: **«هل عرف أخيراً : لم تشرق الشمس لم تتألق النجوم فى الليل، عم تفصح أناشيد التكية ؟ لم نحزن للموت ؟»**، فيحضر التساؤل حول الموت هنا مع البصيرة المتفجرة بمضمون آخر، أكثر منطقاً، وموضوعية وحيوية.

وحين نلقى الموت وقد انقض على ثلاث شخصيات فى صفحة واحدة، بل فى بضعة سطور متتالية، يمكن أن نشعر كيف يلقى محفوظ بالموت فى بؤرة وعينا كالصواريخ الموجهة المتلاحقة : **«يموت رمانة فى سجنه، وتنتحر رئيفة هانم حزنا عليه، مشعلة النار فى نفسها، ويقتل العريس الفتوة نوح الغراب برصاصة من مجهول** (ص ٣٧٠)».

لكن الموت لا ينقض دائماً ، فقد يتسرب حين تنبذ الحياة، نراه وهو ينسحب على كيان عزيز (زوج زهيرة الثالث) فيسرقه استجابة لنبذه «جسد الحياة» هو الذى نبذ جسد الحياة، قبل أن تنبذ الحياة جسده،..... يسرع الفالج بالإيقاع، فيقضى عزيز نحبه فى أسابيع (ص ٣٨١).

٣ - حركية الموت
تنشط بالتساؤل

لاحظنا حالا كيف تقفز التساؤلات البدنية: لم نحزن للموت؟ ومن قبل ذلك أثار تساؤل عاشور الأول: لماذا تخاف الموت ياعاشور . موت عزيز قد أثار تساؤلات مقابلة، مناقضة، ومكملة .. تساءلت (الجارة): **«لِم يضحكِ الإنسان ؟ لم يرقص بالفوز؟ لِم يطمئن سادرا فوق العرش ؟ لَم ينسى دوره الحقيقى فى اللعبة؟ ولِم ينسى نهايته المحتومة ؟** (ص ٣٨٢) . ملحمة الحرافيش برمتها تطرح هذا التساؤل : لم ننسى الموت؟ ولكن ماذا نفعل لو لَم ننسه؟ هذا ما تصاعدت منه وبه الملحمة حتى وجدنا أنفسنا، من ناحية وجها لوجه أمام يقين الموت: ومن ناحية أخرى وجها لوجه أمام

الزمن الزاحف، وهما صنوان يكادان يترادفان يتزامنان، أمام تعرية أوهام الخلود (في الدنيا).

ثم ماتت قمر ..... فاستيقظ (في جلال) بموتها خطف أمه مضرجة بدمائها. ومن ثم: تفجرت القوة/ الخرافة/ المستحيل في كيانه . «شعر جلال كأن كائنا خرافيا يحل في جسده، إنه يملك حواس جديدة، ويرى عالما غريباً ، (ص ٤٠١) .....» وها هي ذي الحقيقة تكشف له عن وجهها»، واختلط الوجود بالعدم: «طوى الغطاء عن الوجه ، إنه ذكرى لا حقيقة؛ موجود وغير موجود: ساكن بعيد منفصل عنه ببعد لا يمكن أن يقطع؛ غريب كل الغرابة، ينكر ببرود أي معرفة له. متعال متعلق بالغيب؛ غائص في المجهول، مستحيل غامض مندفع في السفر. خائن ، ساخر، قاس، معذب، محير، مخيف، لانهائي، وحيد.

وغمغم بذهول وتحد . كلا.» (ص ٤٠٢).

وإذا كان التساؤل الباكر يقول : لماذا نخاف الموت، ثم يليه التساؤل التالي: لِمَ نحزن للموت؟ فإن التساؤل المحوري هنا يقول : لِمَ ننسى الموت؟ من هذه الأسئلة الثلاثة نستطيع أن نصوغ التساؤل الجمّاع المتحدي أنه : فما العمل؟ إذا كان الخوف من النهاية ماثلا، وكان الهرب مستحيلا، أو في أحسن الأحوال مؤقتا، وكان الحزن أقوى من الحياة،



والنسيان أبعد عن التناول، فما العمل فعلاً؟ هنا قفزت إجابة جلال صريحة أنه: «كلا».

٤ - التمادي في إنكار العدم حتى العدم

تكاثفت صور الموت كما ينبغي. جلال: «رأى رأس أمه مهشما، وكأنها ما ماتت إلا بهذه اللحظة» ألم يسأل أباه منذ زمن غير بعيد: متى تعود؟). وحين نبهه الآخرون أن وحد الله ! فزع لوجودهم حتى أنكره، وكأنه ، وهو يلغي الموت، قد ألغى الناس والحياة جميعاً بضربة واحدة. وهو إذ يتسائل «من قال إذن إن الحياة خالية من الحركة واللون والصوت، خالية من الحقيقة، خالية من الحزن والأسى والندم»، لايتساءل متراجعا، ولكنه يشير إلى قراراته الصاعقة ضمنا، فالجواب المتضمن في هذه الأسئلة هو:

إنه هو الذى قال ذلك ، قال وقرر كل ذلك فى هذه اللحظة الصاعقة المولدة معا، قرر، فتقرر، ولا راد لقراره، وبقراره هذا تحرر فعلا من كل شىء: من الموت ثم من الناس، ثم من المشاعر: (ص ٤٠٢): «إنه فى الواقع متحرر. لاحب ولا حزن ذهب العذاب إلى الأبد . حل السلام». لنا أن نتساءل: كيف؟: بالانسحاب والتبلد؟ يأتينا الرد: أبداً ، بل بالمال والتوحش التحدى : (ص ٤٠٢) : «وثمة صداقة متوحشة مطروحة لمن يروم أن تكون النجوم خلانه، والسحب أقرانه، والهواء نديمه ، والليل رفيقه». وللمرة الثالثة يغمغم «كلا»، فيعلن انكاره للموت (وللناس والأحياء معا) وحين يرد على شيخ الزاوية : «لا أحد يموت»، هام جلال بالمستحيل» (ص ٤٠٤). وحين كانت تعاوده ذكريات الحب كان يحتمى منها بالكراهية : «أكره قمر، هذه هى الحقيقة، هى الألم والجنون، هى الوهم». لكن مشاعر الكراهية نفسها هى مشاعر، وهى أفضل من اللامبالاة على أية حال، وهو إذ يتمادى فى الكراهية لايستطيع فيلجأ إلى التشويه ليجسد مايسهل له كراهيته : «كيف هى الآن فى قبرها؟ قربة منتفخة تفوح منها روائح عفنة، وتسبح فى سوائل سامة ترقص فيها الديدان». ثم أن هذا التشويه قد سهل عليه الاحتقار: «لاتحزن على مخلوق سرعان ما انهزم .. لم يحترم الحياة، فتح صدره للموت». ثم ينسلخ إلى المستحيل : «إننا نعيش ونموت بإرادتنا نحن خالدون، ولا نموت إلا بالخيانة والضعف». (ص ٤٠٥).

وحين أنكر جلال الموت، محا الحياة، والناس، وراح يستعمل الجميع وهو يحتقرهم فعلاً: فبعد أن اعتلى عرش الفتوة، وجاء أبوه يذكره بالعدل الذى يتساءل عنه الناس، فيرد عليه «بازدراء». إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون(؟؟؟).

ويجىء موت زينات (الشقراء) أم جلال الثانى، كالزلزال، ليقول لنا إن الموت أكبر من كل رتابة، وأقوى من كل هروب وعلى العكس من موت قمر (خطيبة جلال الأب) جاء موت زينات (أم جلال الابن): ماتت قمر وهى بعد الفتاة البكر، صغيرة السن، الخطيبة الطيبة العاشقة البطلة: ماتت بمرض عابر وهى فى ريعان صباها تستعد لزواج سعيد بعد أن انتصر الحب على صلافة أمها ومقاومتها. أما زينات الشقراء ، وهى بائعة الهوى، ثم عشيقة جلال الأب، وقد بلغت بها الجسارة أن تسمى ابنها منه، وهو ابن سفاح، أن تسميه باسم أبيه مباشرة، فهى تموت وهى فى الثمانين بعد أن تابت وأنابت، وتحدت ونجحت أن ينشأ جلال ابن الحرام معروفا بالطيبة والأمانة وحسن الخلق والورع، ولا تموت إلا عن ثمانين عاما، وكان جلال قد بلغ

الخمسين من عمره .

٥ - كلا لنموت الخدم

كما قال جلال الأول للموت «كلا»، ثم راح يدرب نفسه على كره قمر فى قبرها، وتشويه صورتها فى شكل قربة منفوخة متعفنة يرعى فيها الدود، راح جلال الثانى يشوه صورة أمه التى .. «هو نفسه كان يقول إنه طالما أحبها حبا جما، لكنه لم يكن يتصور أن يفعل به موتها مافعل»، أما الأعجب من ذلك فهو ما حصل له عقب انقشاع الكآبة. لقد قالها أيضاً : «كلا»، ولكن بطريقة عملية مغايرة، لم يقلها ابتداء للموت، وإنما قالها رداً على الموت الذى قالها أولا، فأعادها، قال له الموت هو يختطفها: «كلا»، فأعادها عليه وهو يوجهها إلى كل موت حقيقى يقبع تحت أسماء حركية غبية: «كلا للرتابة والاستقامة، والفتور، كلا للمحافظة ، والدعة، كلا لما فرضته أمه عليه، عكس ما هى، ضد ماكانته من فجور، وجنس، وعشق، وقتل، وكأنها أنشأته نقيضا لها، وتكفيرا عنها، فحرمته حقه فى تجربته، ولدته ميتا وعاشت هى حياتها الفاجرة الزاخرة (ص ٤٥٠)، فانقلب أول ما انقلب عليها: «تبدى له حبه لأمه عاطفة غريبة مضللة، كأنها السحر الأسود، تبخرت فى الهواء مخلفة حجراً بارداً شديد القسوة (نفس قسوة أبيه فى مواجهة موت قمر)، أصبح يثور لذكراها ويلعنها، لم يبق فى قلبه أثر لحزن أو بر أو وفاء، وثمة صوت يهمس له فى ذهول بأنها ينبوع العداوة والمقت فى حياته، وأنه ضحيتها إلى الأبد.





هكذا نراه قبل مواجهة خبرة الموت وهو الفاضل الأمين، ثم نراه بعدها وهو النقيض الفار الضائع، الثائر: وجهان لعملة واحدة. تأتى ثورته صريحة مباشرة ضد كل ما فرض عليه، تأتى بعد مشاهدته، فيقينه، بهذه الحقيقة الموضوعية العارية المجردة التى يصفها لدلال الغانية العشيقة الجديدة (زينات المقيقية): «كرهت حاضرى، ذكرياتى، حتى التجارة والربح، ومشاكل البنات المتزوجات، وكرهت ابنى شمس الدين الذى يعمل سواقاً عندى، وكأنه حمار يسوق حماراً، وكرهت أمه التى يمضى محصنا ببركاتها ورأيتها تستنزفنى بغير وجه حق، كما استنزفتنى أمى من قبل»..

يقين الموت هنا، بدا واقعاً ماثلاً وقد فاجأ جلال الثانى برغم بلوغ أمه الثمانين وهو فى الخمسين، ومحفوظ بذلك يذكرنا أن جلالا الابن لم يضع موت أمه منذ البداية فى الحسبان؛ أنكره فى غيبوبة الاعتماد والكبت، ثم حين فوجئ به، برغم كل التوقعات، كاد تحوله بقول إنه لم يولد من قبل، وكان ظهور الموت هنا بهذه الصورة المفاجئة ، بلا مفاجأة -- وبشكل مباشر - هو الوعي بحقيقة الحياة، ومن ثم محاولة اللحاق بها.

ولكن كيف؟

٦ - دعوة لقبول التحدى

لإعادة النظر

هكذا يضطرنا محفوظ أن نعيد النظر فى ما أقحم فى وعينا عن مفهوم الموت صادرا من مؤسسات الدين السلطوى، مدعما بالرعب من النقد (الذى يكشف اعتماديتنا الرضيعية)، مستغلا اختلاط مفهوم الزمن لدينا.

محفوظ يهز كل ذلك، لكنه لا يضع إجابة بديلة، فيتركنا فى حيرة خلاقة، لعلها تحفزنا إلى تصحيح ما، تصحيح يقول:

يبدو أن الحياة، ليست هي المرادف الحقيقى لما هو : ضد الموت. فمن الموت تتفجر الحياة.. وكأن الموت هو صانع الحياة.

هذا التصحيح هو النتيجة الطبيعية لما تقدمه الملحمة باعتبار أن الموت هو حركة، بعكس الشائع عنه ، أنه عدم وسكون.

فإذا كانت حقيقة الموت هى الباعث للحياة، وهى المبرر والدافع لاستمرار الحركة، وهى المسئولة عن إعادة التخلق وتفجر الوعى، فما هو الموت الذى علينا، وفى مقدورنا، أن نتعامل معه وكيف؟

قدم نجيب محفوظ احتمالات محدودة، كعينة تغرى بالمزيد من البحث فيما يشير إلى ما هو الموت الحقيقى بمعنى : الموت السكون العدم، الموت التوقف، الموت الاستسلام والتسليم.

وضع التكية فى خلفية كل الأحداث، يغرى بأن تمثل التكية غيباً ساكنا ما، لكن هذا لم يتحقق حتى لو تبدت فى أول الأمر أنها تشير إلى الخلاء ، وأحياناً الظلام ؛ والظلمة، وأقل من ذلك الفراغ. تبدو التكية ساكنة من بعيد، لكنها أبداً لا تكفى لفك شفرة المجهول الموت كعدم محتمل، كانت دائماً مثيرة بما يصل منها من أناشيد وأصوات، وكذا كان غموضاً حافزا لسبر سكونها بما يسمح للخيال أن ينسج حولها، وفى داخلها، ما يثبت أن ثمة حياة بداخلها لا يمكن إنكارها.

البعد الأهم الذى أحضره محفوظ فى وعينا باعتباره الموت الحقيقى حيث لا نهاية ولا تغير ولا جديد، هو الخلود الخامد الممتد بلا تغيير. (وهذا ما تناولناه تفصيلاً فى الدراسة الكاملة).

كأن الرسالة فى النهاية تقول : إن الأولى بنا أن نخاف الخلود، لا أن نخاف

الموت.

وكأن مأساة الإنسان الحقيقية ليست هى الموت بما هو شائع بمعنى العدم، فى مقابل الحياة بما هو شائع بمعنى الاستمرار على وجه الأرض لا فى بطنها.

كأن القضية الأولى بالاهتمام والنظر، هى السكون الجمود الراكد المكرر (وهو الموت/العدم) فى مواجهة الحركة التغيير الدهشة الطازجة الموت/الحركة/الولود، وهو الحياة.

من ثم، فإن القضية ليست هى أن نولد بيولوجيا، ثم نقضى هذه الحقبة من الزمن المحدود التى ستنتهى حتماً،وإنما هى أن يكون فى يقيننا بالنهاية مايجعلنا نولد مرة أخرى، فأخرى، فى هذه الحياة، وباستمرار.

بمجرد أن نعى حقيقة موتنا بيقين تصبح الحسبة أنه : لا معنى لولادة تنتهى بموت، إن أجلا أو عاجلاً، فالموت بالصورة الشائعة يلغيها حتماً، لكن الولادة التى تستأهل أن تعتبر كذلك إنما تبدأ حين نعى الموت، فتتخلق الحركة، لتتصاعد بالإبداع، والاستمرار فينا، أو فيمن يلينا.

هذا ما قالته الملحمة لى من أكثر من مدخل بأكثر من لغة، أما كيف كان ذلك؟ فهذا ماجاء فى بقية الدراسة المطولة، وهى تؤكد على كيفية تجلى الإيقاع الحيوى، ودورات الموت والولادة، وإعادة الولادة، فى تحد ملاحق لكل ما هو سكون واستقرار غبى، وتسليم، وموت



حقيقى فى صورة خلود مزعوم (مثلما تجلى فى تجربة جلال صاحب الجلالة، لتحقيق الخلود على الأرض: وتناولته الدراسة المطولة تفصيلا).

هامش ختامى :

كتبت هذه الدراسة قبل أن أعرف نجيب محفوظ شخصياً جداً فى الأحد عشر سنة الأخيرة، ثم عرفته قريباً تماماً، فعجبت عجباً متعدد المستويات، ثم عرفته أكثر فأكثر، وهو يقترب - إن شاء الله - من عامه المائة، فوصل إلى وعيى ما يؤكد ما ذهبت إليه فى الدراسة بشكل ما.

وهذا ما يحتاج إلى مغامرة أخرى، لبحث آخر، بمنهج آخر، فى وقت آخر، إن أذن الموت الرائع المتربص أن يعطينا الفرصة.

شاعر قصيدة النثر

حلمي سالم *



نجيب محفوظ شاعرٌ من شعراء قصيدة النثر. هذا هو الادّعاء المباغتُ الذى أطرحه فى السطور القليلة القادمة.

وعلاقةُ نجيب محفوظ بالشعر علاقةٌ وثيقةٌ قديمة. فأحاديثُه وحوارتُه تنمُّ عن هذه الصلة الوثيقة. ومعظمُ رواياته تحفل بإشاراتٍ عن الشعر وبأبياتٍ عديدة منه وشواهد: مستقلةٍ كسطورٍ شعريةٍ فى حين، وممزوجةٍ بالأغاني والأناشيد والأدوار الغنائية، في حين آخر (ومثالنا الأكبر هنا : الثلاثية).

انحيازه للرواية

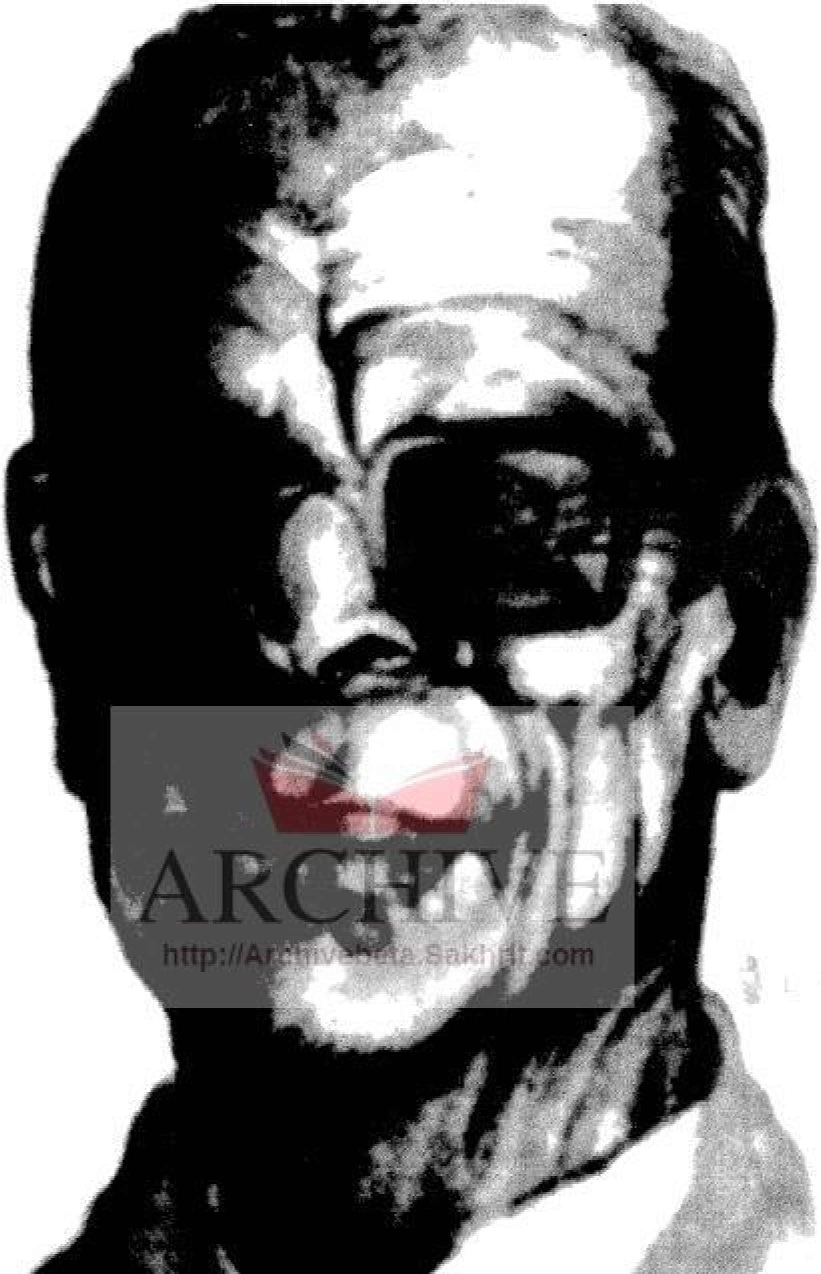
ولأن نجيب محفوظ روائيٌ، بل شيخُ الروائيين العرب، فهو منحازٌ للرواية، بل هو منحازٌ للمقولة التي شاعت في العقدين الأخيرين، بأن «الزمنَ هو زمنُ الرواية»، لا زمنُ الشعر. ووصل انحيازه إلى هذه المقولة (الباطلة فى رأيى) إلى درجة أنه كتبَ افتتاحية أحد الأعداد الثلاثة التى خصّصها جابر عصفور من مجلة «فصول» منذ عدة سنوات (أثناء رئاسة عصفور لتحريرها) للتكريس لهذه المقولة: زمن الرواية). وكانت افتتاحية محفوظ تقول منذ عنوانها أن «الرواية هى شعر الدنيا الحديثة».

غير أن إيمان شيخ الروائيين بالرواية بوصفها «شعرَ الدنيا الحديثة» (وليسامحه الله على هذا الإيمان المجحف) لم يصل به، كما وصل بآخرين، إلى الغلو والتعصب اللذين لا يريان فى الحياة سوى الرواية، وينكران الشعر إنكاراً شاملاً، حتى ينتج عن هذا الغلو والتعصب أن يقعَ صاحبهما فى فخ التراتبية المرفوضة، فبدلاً من التراتبية التى يحلُّ فيها الشعرُ المحلَّ الأول، تجئ تراتبيةٌ جديدةٌ في المحل الثانى. وهكذا نكون نفينا تطرفاً وخلقنا تطرفاً. وكأن أصحابَ هذا التعصب - من الجانبين - يلعبون - بالتغيير والتبديل - فى بيت المتنبى الشهير:

الرأي قبلَ شجاعة الفرسانِ
هو أوّلٌ وهي المحلُّ الثاني

فكأن أصحابَ سيادة الشعر يعيدون إنتاج بيت المتنبي هكذا:

* شاعر وكاتب



بريشة الفنان إيهاب شاكر

«الشعرُ» قبل «رواية» الفرسانِ هو أولٌ وهي المحلُّ الثاني.

فيما أصحابُ سيادةِ الرواية يعيدون إنتاجَ بيت المتنبي هكذا:

«القَصُّ» قبل «قصائد» الفرسانِ هو أولٌ وهيَ المحلُّ الثاني.

لم يقع محفوظ في وهدة التعصب، لا قولاً ولا عملاً، حتى أنه فاجأ المجتمعينَ في «المؤتمر الثالث للرواية العربية» الذي انعقد في القاهرة منذ عام (وفاز فيه الروائيُّ السودانيُّ الكبير الطيب صالح بجائزة الرواية العربية)، أقول: فاجأ الجميعَ في رسالته إلى المؤتمر والمؤتمرين بمطالبة وزير الثقافة فاروق حسني بتنظيم مؤتمر مماثل للشعر العربي - يتناوب الانعقادَ مع مؤتمر الرواية العربية - لأن الشعرَ مازال «المكوِّنَ الأولَ للوجدانِ العربي»، ومازال «ديوان العرب، وخزانةَ مشاعرهم القومية العميقة».

شعر من الشعر

بيد أن العلاقةَ الأعمقَ لنجيب محفوظ بالشعر، إنما تتجلى في صلب بنية رواياته نفسها. ففي كثيرٍ من هذه الروايات، سيجد القارئ قطعاً عديدةً هي شعر من الشعر، من حيث الروح واللغة والنسغ. يكفي أن نقلبَ صفحات روايات مثل: السمّان والخريف، وخمارة القط الأسود، والشحّاذ، والسّراب، لنقابلَ مثل هذه القطع التي ينطبق عليها تعبيرُ بعض النقاد عن «القصّ - قصيدة»، أو تعبير آخرين عن «الكتابة عبر النوعية» التي يتجادل فيها سردُ الحكاية مع مجاز الشعر، وتتداخل فيها لغةُ الوصف مع لغة الصورة .

فإذا وقعنا على «اللصّ والكلاب» وجدنا أنفسَنا أمام قصيدٍ نثريٍّ طويلٍ حافل بتوتر الشعر وإيجازه والتابلوهات الشعرية (والشاعرية) الغائمة، والصور التي تندُّ عن الصلة السببية المباشرة.

ولو تذكرنا أن سوزان برنار (الناقدة الفرنسية الشهيرة) لخصّتْ سماتِ قصيدة النثر في ثلاث سمات هي: الوجازة، والتوتر، والعشوائية-أي انعدام العلِّية المنطقية بين أطراف الصورة)، للاحظنا حضورَ كثير من هذه السمات في نص «اللص والكلاب».

ولما كانت رواية «اللص والكلاب» تدور حول موضوع اجتماعي بوليسي سياسي جافٍ، حاشدٍ بالمطاردات والقتل والرصاص والجريمة، فإن عجبَنا من أن يسوقها صاحبُها (محفوظ) في إهابٍ من الشعر المنثور، لابدّ أن يكون عجباً مضاعفاً.

علامات الشعرية

ويبلغ ملمحُ شعر النثر في أدب نجيب محفوظ ذروتَه في عمليْه الكبيرين القريبين



(ولا أقول الأخيرين): أصداء السيرة الذاتية، وأحلام فترة النقاهة.

فعلى الرغم من طابع السرد والحكي الذي يسم هذين العملين الجميلين، مثلما يسم كلَّ روايات محفوظ، فإن بهما علامات عديدةً على «الشعريّة» النافذة: مثل الاختزال المرهف المكثَّف للوقائع والمعاني والدلالات، ومثل الاتكاء على المجاز سواء كان مجازاً بلاغياً أو كان مجازاً مشهدياً، مما يجعل النصَّ حاملاً للمعاني الأُوَل والمعاني الثواني، كما يقول البلغاء. ومثل تقديم ضفيرة متجادلة بين الفيزيقيّ والميتافيزيقيّ أو الوضيع والرفيع.

ويمكننا أن نضع عمل محفوظ في هذا الصدد ضمن سياقٍ قديم وحديثٍ من الكتابة العربية السالفة والمعاصرة، هو سياقُ تيار الكتابة «الشعر - نثرية» في تراثنا العربي البعيد والقريب. هذا التيارُ الذي يضم كتاباتِ المتصوفة الإسلاميين، مثل النفّريّ وابن عربي والبسطامي، كما يضم كتابات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ومي زيادة ومصطفى صادق الرافعي، ثم يضم كتابات الكاتب التونسي المعاصر عبد السلام المسدّي، لاسيما في كتابه القيّم «حدّثَ أبو هريرة قال».

إن الآليّةَ الأسلوبيّةَ التي اتبعها محفوظ في «أصداء السيرة الذاتية» شديدةُ الصلة بالآليّة الأسلوبيّة التي اتبّعها النّفريّ في «المواقف والمخاطبات». ففي «مواقف» النّفريّ تبدأ كلُّ قطعة بمستهلٍ هو «أوقفني في كذا وقال لي»، وفي «أصداء» محفوظ تبدأ معظم القطع بمستهلٍ هو «قال الشيخ عبد ربه التايه». وتحت هذا الاستهلال في كلا العملين ينبسط النصُّ المكثَّف، الموجزُ، الجامعُ بين الوعي واللاوعي، السرياليُّ، الحكيم.

فلنقرأ هذه القطعة (بعنوان: العزلة) من «أصداء السيرة الذاتية»، لنرى مدى قربها القريب من «مواقف» النّفريّ:

«قال الشيخُ عبد ربه التايه:

كنتُ أعبر ميداناً غاصّاً بالخلق، فرأيتُ مجذوبا يضرب بعصاه في جميع الاتجاهات كأنما يقاتلُ كائناتٍ غير منظورةٍ، حتى خارتْ قواه، فجلس على

الطوار، وراح يجفف عرقَه، وطيلةَ الوقت لم يبالِ به أحدٌ، فاقتربتُ منه وسألتُه:

– ماذا كنت تفعل يا عبد الله؟

فأجاب بحنق:

– كنتُ أقاتل قوةً جاءت تروم القضاءَ على الناس، ولكن لم يفهمْ عملي أحدٌ، ولم يعاونّي أحدٌ».

بين محفوظ وجبران

هذه الوشيجةُ العميقةُ نفسها، هي ما نجدها بين كتابيّ محفوظ وبعض كتب جبران خليل جبران، لا سيما «النبيّ»: حيث النصُّ الذي يقف على تخوم القصِّ والقصيد، ويزاوج بين اللقطة الواقعية العملية الضيقة وبين تصعيد هذه اللقطة إلى مدار الصورة الرامزة والاستبصار الإنسانيّ الوسيع.

ولنقرأ القطعةَ التاليةَ (حلم ٥) من «أحلام فترة النقاهة»، لنرى مدى قربها القريب من كتابة جبران في «النبي» و«الأجنحة المتكسرة» و«الأرواح المتمردة»:

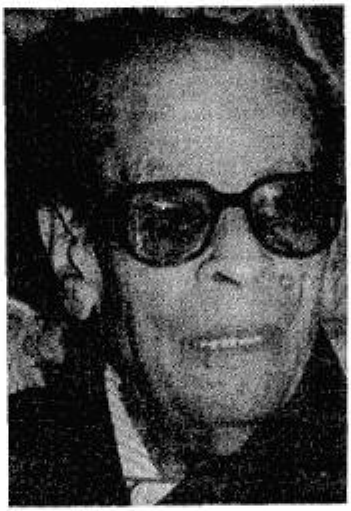
«أسيرُ على غير هدىً وبلا هدف، ولكن صادفتني مفاجأةٌ لم تخطر لي في خاطري، فصرتُ كلما وضعتُ قدمي في شارعٍ انقلبَ الشارعُ سيركاً.

اختفتْ جدرانُه وأبنيتُه وسياراتُه والمارةُ، وحلّ محلَّ ذلك قبةٌ هائلةٌ بمقاعدها المتدرجة وحبالها الممدودة والمدلاة وأراجيحها وأقفاص حيواناتها والممثلون والمبتكرون والرياضيون حتى البلياتشو. وشدّ ما دهشتُ وسررتُ وكدتُ أطير من الفرح. ولكن بالانتقال من شارع إلى شارع وبتكرار المعجزة مضى السرورُ يفتر والضجرُ يزحفُ حتى ضقتُ بالمشي والرؤية، وتاقت نفسي للرجوع إلى مسكني. ولكم فرحتُ حين لاح لي وجه الدنيا وأمنتُ بمجئ الفرح. وفتحتُ البابَ فإذا بالبلياتشو يستقبلني مقهقهاً».

هذا – إذن – مبحثُ نقديٌّ أقترحه على الباحثين والنقاد، وأعني: كشف الصلات بين كتابي محفوظ الحديثين (أصداء – وأحلام) وبين عمل كل من النفريّ وجبران، في إطار من درس مسارِ الشعر المنثور في تراثنا القديم والحديث.

ومثلما دخل الشعرُ عالمَ نجيب محفوظ، دخل نجيب محفوظ (كشخصٍ ونص) عالمَ الشعر. فقد كان نجيب محفوظ – ولايزال – مادةً من مواد الشعر المصرى والعربي الحديث، وكانت شخوصُ رواياته – ومازالت – مادةً من مواد الشعر، وأذكر – على سبيل المثال لا الحصر – أن أحمد عبد المعطى حجازى وحسن طلب كتبا قصائدَ هامةً عن نجيب محفوظ بعد أن طعنتْه مطواةُ متطرف لم يقرأ من كتبه شيئاً، وأن بعضَ شعراء الجيل الشاب (مثل فاطمة ناعوت) كتب عن محفوظ قصائد حارةً تحاوره وتسائله وتقدّره، في آن.

وبالنسبة لي فقد أشرتُ إلى بعض شخصيات محفوظ في أكثر من موضوع بشعري. أذكر منها قطعةً من قطع قصيدتي «صعوبة أن تكون رومانتيكياً» تقول:



«الدواوينُ مليئةٌ
بشعرِ الفراق،
وعَبد الحليم حافظ.
لم يتركْ معنىً في الفراق إلا أتى عليه،
فما الذي يستطيع أن يضيفهَ
الإنسان المعاصرِ
إذا أراد أن يجسِّد الفراق،
بصورةٍ تخلو من تكرار الآخرين؟
سيكون عليه أن يهرب من مسألة:
«كلُّ شيءٍ بقضاء»
إضافة إلى نِسف:
«يا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ».
إذن، يتوّجب عليه ابتكار فراقِه:
كأن يسبَّ حزبِ العمال
باعتباره أحد أشكال الفراق في تاريخنا الحديثِ،
محاولاً أن يقارن
بين القسوة والضعف،
كنوعٍ من إقصاءِ التراجيديا عن
الحدث.
عندئذٍ، سوف يسطعُ المأزق:
حين يستبطن الذات،
سيجد أن لقطةَ عايدة وكمال عبد الجواد
هي التي رسمتْ فراقاته السابقة،
بحيث يغدو كاذباً إذا
قال:
«لن أستطيعَ احتمالَ ريبةَ الطلائع»،
لأنه سيكون حينها
غارقاً في النَهي المشهور:
لا تودِّعني حبيبي».

ينبغي عليَّ، في الختام، أن أؤكدَ أن نجيب محفوظ ليس شاعراً، بالمعنى الحرفي، إنما هو روائيٌ، بل هو كبيرُ الروائيين. غير أنني قصدتُ من بعض مبالغاتي السابقة إلى أن ألفتَ النظرَ إلى ما في بعض رواياته من نسغٍ شعري عميق. وأن أدعو زملائي الشعراء - سيما من أبناء الأجيال الشعرية الشابة - إلى إعادةِ قراءة نجيب محفوظ، لعلهم واجدون فيه جذوراً لبعض ملامحهم الشابة الراهنة.

موال ثقافتنا الشعبية

مهدى الحسينى*



لايمكن لكاتب مصرى ما، يسعي كي يصبح كاتباً بحجم نجيب محفوظ أو قريباً من مكانته علي أقل تقدير، سوي أن يكون علي صلة متينة وعميقة بعناصر خمسة: أولها الواقع المعاش والانغماس فيه والوعي به، وثانيها علم المصريات وآدابه وفنونه، وثالثها توافر حد أدنى من الدراية بوقائع التاريخ المصرى الأساسية وتحولاته المحورية منذ فجر التاريخ وحتى اليوم، ورابعها معرفة واسعة ومتنوعة بالثقافة الشعبية والفولكلور المصرى، لأنها تعبر عن مكنون الأمة وروحها، كل ذلك في إطار فكرة الزمن ومنظومته وقوانينه الصارمة، فالزمن هو ذلك السر الذى كشف عنه المصريون الأوائل ووضعوا صيغته وصورته وأدركوا تحولاته وتقسيماته (راجع قبة معبد دندرة الفلكية التى نهبها الفرنسيون بكل وحشية) وحين توقفوا عن إدراكه، تراجعوا وتدهورت كياناتهم وحضارتهم، ويجد القارىء المتأمل بعض الشئ لأدب نجيب محفوظ الثقافة الشعبية المصرية وفنونها كامنة في صميم ثناياه ونسيجه وبنيته وحكمته، يحفل بصنوف هذه الثقافة سواء في الإفادة من مفردات اللغة وصياغات الجملة وتكوين العبارة، أو إيراد الأمثال والأماثيل والأغاني والحكايات إما كما هي أو إعادة صياغتها أو تحويرها كي تلائم القصد، ليس هذا فقط بل أيضا في رسم الشخصية الشعبية وسلوكياتها ووصف أماكنها وملامح من ثقافتها الشعبية المادية، وكأن حياة العامة من الناس العاديين وثقافتهم وفولكلورهم وعاء يتسع لكل عناصره الفنية وموضوعاته وأساليبه التعبيرية، ناهيكم عن عثوره علي القانون الذى يجمع بين التراث والمأثور الشعبى وبين أدبه ألا وهو الصراع داخل إطار الزمن، أو الصراع مع الزمن ذاته، هذا الموضوع المهيمن على كل إبداع شعبي: نشكوه أو نشكو إليه أو نلعنه أو نستسلم له ونسلم بمشيئته، أو نهدد به ونتوعد أو ننتظر ونستلهم الصبر به، لهذا جاءت أعمال كاتبنا في مجال مايسمي بالقصة القصيرة حكايات وحواديت وليست قصصا، وفى حقل الرواية سيراً لا ملاحم. لهذا - فيما أظن - كان نجيب مصرياً حتى النخاع، مصرياً فقط، فأصبح عالميا وإنسانيا.

نجيب والفن الشعبى

سأعرض هنا لعلاقة ما - رأيتها -

* كاتب وناقد مسرحى



بين جانب من حكايات «شفيقة ومتولى» وبين رواية «زقاق المدق» خاصة فيما يتعلق بأبطالها الثلاثة : حميدة وعباس الحلو وحسين كرشه . مع إيماءة خاطفة لرواية «بداية ونهاية» التى تحمل جانبا من نفس التيمة، إلا أننا نجد تحويراً مراوغاً فى بنيتها وبعض صفات بطليها . فهل استلهم كاتبنا هاتين الروايتين من سياق التيمة الشعبية الأولى وشخوصها ووقائعها ؟

من سياق النصوص العديدة لموضوع شفيقة ومتولى، نستطيع أن نستنتج الجانب الخاص بمعسكر «منقباد» بأسيوط وترقية العسكرى متولى برعاية ضابط مصرى ، إنه حدث بعد انسحاب الإنجليز منه عام ١٩٤٦ وفقاً لمعاهدة صدقى - بيفن ، ضمن انسحابهم من أغلب أقاليم مصر عدا ثكنات العباسية (مدينة نصر الآن) ومنطقة القناة وسيناء وبعض المعسكرات الحدودية ، فهكذا

بريشة الفنان صلاح عنانى

أصبح معسكر منقباد مصريا صرفاً . وفى نفس التاريخ عام ١٩٤٦ صدر قانون بإلغاء تصاريح بيوت الدعارة الرسمية واعتبار ممارستها أو التحريض عليها جريمة يعاقب عليها القانون .

أما طبعة «زقاق المدق» الأولى فقد صدرت سنه ١٩٤٧ ، فهل تأثر الكاتب الكبير بالنصوص الشعبية التى أداها الفنانون الصعايدة فى ذلك الوقت ؟

هناك بديهيتان :

الأولى هى أن النص الشعبى لايخلق بين يوم وليلة ، وإنما يتم خلقه على مراحل بالتراكم وبالتداخل وبالحذف وبالإضافة وبالمزج وبالنمو ، وهذا يفسر تعدد نصوص (شفيقة) سواء من حيث المضمون أو من حيث القالب . فهل بدأت الجماعة الشعبية (تأليف) حكايات شفيقة ومتولى قبل الواقعة ذاتها ويدونهما كموقف إبداعى شعبى صعيدى يحتج على الدعارة الرسمية وغير الرسمية وعلى الفقر وفوز أثرياء الصعيد - بعد الإنجليز - بأجمل النساء هناك فى سوق البهايم وغيره من أسواق البشر ؟

البديهية الثانية هى أن هناك ملابسات متشابهة متكررة كانت شائعة فى مثل هذه الظروف وتلك الأحياء والأماكن المشبوهة وهؤلاء الفقراء الأذلاء والوسطاء المحترفين والأثرياء الأبيقوريين. لذا انتشرت حوادث قتل العاهرات وهن النقطة الأكثر ضعفا فى الدائرة الملعونة ، وأيضا قتل النساء العفيفات على سبيل الانتقام أو الخطأ ، إما بدلائل حقيقية وإما بمزاعم أخلاقية ودينية وأسرية واجتماعية ، يدعيها قتلة محترفون ومبتزون ولصوص ومرضى نفسيون وضعفاء جنسيا وحمقى يحملون مفاهيم خاطئة عن الأخلاق والشرف والمرأه ، أو عشاق مهزومون ، وهؤلاء جميعا يستبدلون سريان القانون بأفعالهم الإجرامية المدمرة ، وهكذا غفلت السيدة الصعيدية المسنة عن (الظرف التاريخى) الذى جعل من حادثة شفيقة واقعة استثنائية بخلاف سابقاتها المشابهة ، حين سألتها عن أصل الحكاية فقالت : إنها حكاية صغيرة قديمة فى كلمتين .. حدثت قبلها وبعدها حكايات كثيرة مثلها .. تلقفها (المغنواتية) وصنعوا منها غناوى وحواديت وحكايات «عشان ياكلوا منها عيش» لم تنتبه السيدة العجوز - بالطبع - إلى نتائج انسحاب الإنجليز من المدن المصرية ، وظهور تناقضات اجتماعية جديدة عقب الحرب العالمية الثانية ، ثم دخول المجتمع الزراعى فى أزمة طبقية وتنموية .. لم يتم حلها - بعد ذلك - حلاً صحيحاً.

استلهم الفنانون الغجر من أبناء الصعيد حكاية شفيقة ، واستطاعوا بلورتها فى ألوان شتى من الأدب الشفاهى وفنون الأداء ، وتداولوها - ومازالوا - فى تجمعات أبناء الصعيد فى القاهرة وإمبابة والإسكندرية ومدن القناة، وكان أشهرها موالاً غناه الفنان الشعبى الصعيدى السكندرى الراحل «حفنى أحمد حسن» الذى وضع أصحاب محلات عصير القصب أسطوانته على جهاز الـ «بيك أب» فوق الرخامة التى تتصدر





الدكان ليردد «يامتولي ياجرجاوي» في نزعة أخلاقية تحريضية انتقامية تشهر بهذه الصعيدية الفقيرة المسكينة، ويبدو أن ضمير الفنان الأصيل قد استيقظ قبل رحيله بنحو عام ، فأتحفنا بقطعة ثمينة شعبية رفيعة معنى وأداءً وقالباً موسيقيا وتصويراً فنيا غناها مع الكورس أداء مليئاً بالشجن وحزناً عميقاً وتعاطفاً شديداً مع الضحية يشق القلب ، إذ يبرىء شفيقة من أي فعل دنس (شفيجة ماتت مظلومة) ويقطع بأنها ذبحت بريئة طاهرة مثلما العذراء مريم .

والعجيب أن مباحث المصنفات لم تصادر أسطوانة حفني الأولى التي تحرض ضد المرأة بالقتل وتوقظ العواطف الانتقامية المظلمة ، ولكن نجدها تقوم بمصادرة شريط (ليه نظلم شفيجة)، الأمر الذي كلفني ١٥ عاما من البحث عنه في أغلب بقاع الصعيد والقاهرة والإسكندرية حتى عثرت عليه لدى حارس عمارة بمصر الجديدة .

غير أن هناك أمرا آخر لافتا ألا وهو ليس مجرد هذا التشابه المدهش بين «الواقعة» وبين «زقاق المدق» فقط ، بل وبين «أوبرا كارمن» التيمة الغجرية الإسبانية الشهيرة ، وذلك من حيث إن العاشق القاتل كان جنديا أو شبه جندي ، وأن المرأة كانت لعوبا أو تظاهرت بذلك أو تورطت في الرذيلة. فهل لو تشابهت الظروف تصبح الوقائع والإبداعات الناتجة عنه متشابهة ؟ كذا الأمر في «بداية ونهاية»، سنة ١٩٤٩ كان القاتل شقيقا للقتيلة ، غير أنه كان ضابطا طموحا، أما الفتاة المسكينة فقد ورثت قبحا إجبارياً ، رغم أن لها نفس ملامح شقيقها ، لكن يبدو أن الأمر يختلف من الرجل إلى المرأة .

من جرجا إلى زقاق المدق

في قرية صعيدية نواحي جرجا ، قرية بعيدة فقيرة منسية ، ولدت شفيقة

يتيمة من أم فقيرة مقهورة ، وكانت جرجا عاصمة للمديرية (المحافظة) تزخر بكبار ملاك الأراضي الأثرياء وتعمر بتجار الغلال والمحاصيل والذهب ، وكانت مدينة أسيوط عاصمة لمديريتها ، هي سوق الصعيد الجواني المركزي، وفي زقاق قاهري ضيق متفرع من السكة الجديدة حي الصاغة والأثرياء وأصحاب الحرف بالحسين، نشأت حميدة (بنت الحرام كما تقول أمها بالتبني) ، وبين جنوب «العتبة الزرجا» بأسيوط وعلى إطلالة من الحقول الممتدة إلى «دير درونكة» عند سفح الجبل الغربي ، يوجد «سوق البهايم» الذي قتل متولي شقيقته شفيقة وألقى جثتها من شُرْفَة بالدور الثاني أحد منازله، أما في نواحي القاهرة الأوروبية – أي في الضفة الأخرى – عاشت حميدة الفصل الأخير من مأساتها الصاخبة المثيرة .

والزائر المعاصر لسوق البهايم غرب مدينة أسيوط ، عليه أن يرفع – بخياله – المباني المستحدثة المصطنعة السخيفة التي أقيمت بعقلية أمنية وتخطيط وذوق قشلاقي قبيح، وضعت مكان الميدان شبه المربع الواسع التي كانت تحيط به مبان من الحجر – مازالت متينة – من دورين أو ثلاث مرتفعة، ذات شرفات واسعة بأسوار مشغولة (كريتال) مزخرفة من الحديد ، وأبواب ذات شراعات شمسية بحليات على صدور الأبواب من الخشب والحديد وغير ذلك من الحليات القديمة الجميلة ، وليس صعبا أن تستنتج أن المباني الطفيلية المفتعلة قد أقيمت وسط السوق كي لا يمارس أبناء الصعيد تجارتهم في الغلال والبهائم، ويتداولون عملاتهم الفضية البراقة ذات (الطرة) والجنيهات العشرة (أم مدنه) ذات القيمة النفيسة، ونوات المائة جنيه مرصعة بصورة الملك والأهرامات ، أما الجنيه المصري فكانت قيمته تفوق قيمة الجنيه الإنجليزي .. فما بالكم بالدولار وقتذاك ؟!!

راحت الأضواء تخبو عن (مديرية جرجا) بعائلاتها العريقة ، بانتقال العاصمة منها إلى «سوهاج» لتصبح عاصمة لمديرية ثم محافظة باسمها ، وانتقل بعض سراتها إلى القاهرة والإسكندرية والمنصورة . كذلك راحت الأضواء تخبو عن «زقاق المدق» وعن قاهرة الربع والوكالة والخان والبيت الحجري القديم والقصر (بل والقصرين) ، خبت الأضواء عن القاهرة المعزية – ولا معز لها – وتتنكر لها أبناؤها الأغنياء القدامى أو أغنياء الحرب ، من أصحاب الحرف والجواهرجية والصاغة ، وكذا تجار الخيش وإبر البوابير والسكر والشاي وما يتم تهريبه أو شراؤه من الجيش الإنجليزي ، كلهم أصبحوا مليونيرات سريين يخبئون ثرواتهم إما في البنوك أو تحت البلاط .

خبت المدينة المصرية العربية لتسطع القاهرة الجديدة التي صنعتها الشركات الإيطالية والفرنسة والبلجيكية والأرمنية واليونانية ، لتصبح – ويا للأسف – قطعة من أوروبا ، والتي يبرطع فيها – حسب تقدير نجيب سرور – «كل جنس حتى ولو من جنس القرود» إلا المصريين الذين



أصبحوا عمالا أو عبيداً فى (الأورنوس) أى ورش ومعسكرات الجيش الإنجليزى ، أو خدماً أو مومسات أو قوادين ، أو موظفين خاضعين خائفين ، أو باعة بضائع إنجليزية (الآن بضائع صينية وأمريكية وإسرائيلية) كل ذلك فى مقابل ذبول الهوية الوطنية والشخصية المصرية : شيخ الحرفة والمعلم والأسطى والصبى الماهر والمعلمة ، أصبحت القاهرة قاهرتين .. واحدة تخبو والثانية تتبهرج . وهكذا تسرب الماء الملوث والعفن .. سواء بين البشر أو تحت المبانى والأحياء العريقة ، لذا كانت رحلة حميدة عبوراً - أو هروبا - من حضارة عريقة .. إلى مدينة غازية مستحدثة ، ومن قيم .. إلى لا قيم ، وهلم جرا .

دفع الفقر والجهل الإجبارى والإهمال والخمول والتهميش ، وموت الأم وعجز الأب وتجنيد الشقيق بالجيش والوحدة والجوع المادى والروحى بشقيقة إلى أسيوط ، وذلك بوسائط متنوعة وكثيرة نصت عليها المواويل والأغنيات والحكايات .. ولم تذكرها وقائع الحادثة ذاتها ، حتى وصلت إلى سوق البهايم .. ولا أحد - واقعيا - يستطيع أن يقطع بشىء مما حدث هناك سوى واقعة القتل بسكين الشقيق .

وحين قاد فرج إبراهيم ضحيته حميدة من قلب زقاق المدق عبر شارع الأزهر إلى ميدان الأوبرا (القديمة المحترقة سنة ١٩٧٠) إلى عمارات الخديو والشركات الأوروبية والإيموبيليا فى شوارع شريف وإبراهيم باشا (الجمهورية) وعماد الدين والألفى وقصر النيل وسليمان باشا وثروت وعدلى ومحمد فريد ، فإنها عانت من صدمة لا حضارية فادحة يعجز عقلها وجهلها عن احتمالها ، كل شىء من البلور والرخام

والمرمر والخشب الثمين والصوف والحرير والعاج والفضة والذهب والماس . ماهذا؟!! إنه أكبر من أن تحتمله فتاة مثلها، حين ظنت أنها سوف تهزمه شر هزيمة .

القاهرة بشقيها بالنسبة لحميدة هي القهر ذاته ، إما في شخص مثل التاجر الثري سليم علوان أحد سادة الزقاق ، هذا الأناني الأبيقوري المغرم باللذائذ ، أو مثل تجار المجوهرات والذهب ، كما قهرت في شقة القواد فرج إبراهيم بفخامتها وجمالها وأسلوب حياته الغريب المثير ، أو عند كبار ضباط جيوش الحلفاء . وفي إشارة لامحة لكاتبنا الكبير، يقول القواد للضحية : «إن الضابط الأمريكي يدفع خمسين جنيها عن طيب خاطر ثمناً لعذراء» لاحظ أنها خمسون جنيها في زمن الحرب الثانية .. بأسعار زمان !!

أليست هي ثقب البداية التي اتسع الآن فأصبح جيوشاً وقواعد وثروات تنهب، وآبار بترول تسحب أو تجمد لحين الحاجة، ورجالا تشترى وشروطا تملى واتفاقيات ومعاهدات ، وقرارات تلبس ثوب الأمم المتحدة ورداء مجلس الأمن ومزاعم ديمقراطية مفروضة مزيفة .. وعولمة ؟؟ هكذا يثبت كاتبنا بعد نظره وثاقب فكره ، وأن الأدب الحق هو القادر على التنبؤ ، وأن الأديب الحق ليس إلا نبيا أو أشبه .

إذن فحميدة هي صورة قاهرية من شفيقة ، ولكنها أكثر جرأة وقحة ، وأعمق إحساساً بالأزمة التي تتربص بها لا محالة ، ألا وهي المزيد من الفقر والعجز والقهر والعبودية واليأس . المومس ليست إلا امرأة يئست من جدوى الطهر ، كما أن اللص العادي ليس إلا شخصا يئس من عائد الكسب الشريف، والمنتحر ليس إلا شخصا يئس من حياته ، والخائن – في الأغلب– ليس إلا مواطناً يئس من الوطنية .

لقد عانت حميدة من الجهل والعجز وانعدام التربية وغياب القيم في المحيط الاجتماعي ، ولا تملك أمها أي مقومات مادية أو معنوية لتهبها إياها ، فماذا ترث حميدة – ماديا أو معنويا – سوى فتنتها وطمعها ولا أقول طموحها ..لاشيء .

كانت في جرّة

متولي كان الشقيق الوحيد لشفيقة ، تم تجنيده في الجيش، فكان جنديا منضبطاً مخلصاً فتمت ترقيته بما يعطيه بعض الحقوق تجاه باقي المجندين العاديين ، وحدث أن أعطى أمراً ما لم ينفذه أحدهم ، وكان من أصول أعلى طبقيا أو عرقيا ، فما كان من متولي سوى أن صفعه (خطأ تراچيدي دفع متولي ثمنه إذ خرج عن أصول المبادىء العسكرية) فرد عليه الآخر : «بتضربني ياجبان (ياجباني) صورة أختك في جيبي أني» وكانت الفضيحة أمام الجميع. وكان على متولي أن يسترد اعتباره، فاندفع متولي بسكينه إلى سوق البهايم :

كان متولي محرماً على شفيقة، لأنه شقيقها (وفقا للتفسير الفرويدي.. إن هذا الشقيق كان يرغب في شقيقته في عقله



الباطن ، وما السكين وطعنته إلا تعبيراً عن رغبة غير مدركة أو واعية في طعن أخته بعضوه الذكورى) وهو أيضا الجندى الهمام الذى يملك القدرة على القتل ، وله أيضا كبرياء الجنود وشيء من صلفهم والحرص على مكانته خاصة بعد الترقية .

أما في «بداية ونهاية» فقد جعل محفوظ الضابط حسن يدفع بشقيقته «نفيسة» إلى الانتحار في النيل حتى يضمن حسن السمعة، حرصا على مستقبله، وأما في «الزقاق» فد قام الكاتب بمناورة إبداعية كبرى على سبيل المراوغة، فأظن أنه قسم متولى إلى جزئين: الأول هو حسين كرشة شقيق حميدة في الرضاعة ، لذا فهو محرم عليها في الزواج حتى ولو رغب فيها ، وهو أيضا له بعض مهارات الجنود لأنه عمل في الجيش الإنجليزى ، أما الثاني عباس الحلو (حلاق فقير رقيق الصوت والنبرة طرى وناعم وحلو) الذى عشق بعينيه وقلبه لا أكثر، وحين رغب في المزيد، فإن حميدة أنالته قبلتين أو ثلاث بعد الخطوبة خلسة ، وحين سافر إلى «التل الكبير» ليعمل في الجيش الإنجليزى استقوى قليلا ، وعاد محملا بشيء من الخشونة ولا أقول الشراسة ، لذلك فإنه على (بياض) قلبه وندرة خبراته مع النساء ، فإن الحقد قد تملكه ضد حميدة حين أفلتت منه لتذهب إلى الأغراب، غير أنه أخطأ في تصويب الهدف ، فبينما اتفق معها - في لقائهما التمهيدى الوحيد - على التخلص من القواد فرج إبراهيم ، فإنه كان قد قرر التخلص منها وحدها - وحيث لا يقوى على الفعل وحده - استعان بحسين كرشة كي يقوما معاً بالمهمة تحت تأثير الخمر الردىء في خمارة «فيتا» بحارة اليهود ، فكان مصيره القتل تحت أقدام جنود الاحتلال ، أما حميدة فقد عولجت في قصر العيني، وأما القواد فأظنه لم يمت ناقصاً عمرا ، هكذا حظ القوادين والسماسرة والعملاء والخونة، في بلد لم تتقن بعد أخذ زمام أمورها بيديها .

تذييل

في تيماتنا الأربعة : شفيقة ومتولى ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية ، وكارمن ، نجد العسكر أو أشباه العسكر في جانب بكل ما يملكونه من عنف وصلف ونفسية أو عقلية محافظة ونظامية ودعاوى أخلاقية وأحيانا دينية في ناحية ، والنساء الضحايا للمجتمع ولهم في ناحية أخرى ، هؤلاء يرتكبون القتل فينالون أقل العقاب أو لا ينالون أصلا ، وأولئك يرتكبن الفحش الإجبارى أو شبه الإجبارى فينلن الموت والتشهير بعد الموت ، سبحان الله .

إبداع يغني

د. نبيل حنفي محمود *



أوقعتني رواية «كفاح طيبة: ١٩٤٤» أسير العالم الروائي الساحر لنجيب محفوظ، حدث ذلك عندما قرأتها للمرة الأولى من مطلع ستينيات القرن العشرين، وفيما بعد وعبر سنوات طوال تابعت خلالها كل ما أصدر الأديب الكبير من أعمال، تثبت ذلك الأسر بتفتح مداركي وقدراتي العقلية، لأجد أن العالم الروائي لذلك العبقري قد أحاط بالسمات الفكرية والدينية والتاريخية والاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري، وهي إحاطة بلغت من العمق والشمول - وبفضل دراسته للفلسفة - حداً جعلها تتسع لتشمل الكون بأسره، وبالرغم من انصرام سبعة عشر عاما على منحه جائزة نوبل في الأدب، فإن ما قدم من دراسات حول سمات العالم الروائي لنجيب محفوظ، كانت أقل كثيراً مما استشرى حال منحه الجائزة من أحاديث المجاملات وكتابات المناسبات، والمقال الحالي والذي يهتم بمحاولة تقصي دور ومكان الغناء وأهله في بناء روايات نجيب محفوظ، يمثل إضافة لمقال سابق كتبه الناقد الكبير الراحل كمال النجمي في عدد فبراير ١٩٧٠ من مجلة «الهلال».

ضرورة الغناء

يبني نجيب محفوظ عالم الغالبية من رواياته في شوارع وحارات القاهرة القديمة، وهي تتسع بمنطق أو منظور فلسفي للكون بأسره، يدير نجيب محفوظ في تلك الشوارع والحارات أحداث الحياة اليومية لشخصيات رواياته التي تمثل فئات المجتمع المصري بتعدداتها الثرية، يركز في أحداث تلك الروايات على التفاصيل الدقيقة لحياة هذه الشخصيات ، ويهتم في ثنايا الأحداث بإبراز الصراع بين القوى الاجتماعية للمجتمع المصري وتفاصيل الأحداث السياسية الهامة التي تقود خطى هذا المجتمع، وبحس ملحمي، يبسط نجيب محفوظ أحداث رواياته عبر الزمن ليجعل منها ديوانا للحياة المصرية خلال أكثر من نصف قرن اضطرم بالأحداث والتحولات، وربما تمتد تلك الأحداث لتغطي كل عمر البشرية كما فعل في رائعته: «أولاد حارتنا : ١٩٦٠».

إن عالما روائيا كهذا ... يمثل مرحلة هامة من تطور المجتمعات الإنسانية، وهي التي أسماها ابن خلدون في مقدمته الشهيرة بالعمران، وقد جعل ابن خلدون الغناء من بين الصناعات الدالة على العمران، فقال عن ذلك: «فاعلم أنه (أي الغناء) يحدث في العمران إذا توفر وتجاوز حد الضروري الى الحاجي ثم الى الكمالي وتفننوا، فتحدث هذه الصناعة، لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ

• أستاذ جامعي وكاتب



ريشة الفنان جلال عمران

من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره، فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا فى مذاهب الملذوذات» (مقدمة ابن خلدون: ص ٣٦٤)، لم تكن مقولة ابن خلدون هذه بغائبة عن فكر نجيب محفوظ الذى عرف بنهمه ودأبه في القراءة، فاذا ما أضيف لعلمه بتلك المقولة طبيعية كونه فنانا ذا عقلية روائية تتصف بشمول الرؤية وعمق الإحساس بمكونات ما يبدع من أعمال، وإذا ما جاء قبل كل ذلك وبعده عشقه الظاهر للغناء، والذى عبر عنه ولمرات كثيرة فى أحاديثه الإعلامية وفى ثنايا أحداث وحوارات رواياته، ففى «بين القصرين: ١٩٥٦» يحدث ياسين عبد الجواد شقيقه فهمى قائلا: «يغنى . وماذا فى الغناء من عيب؟ » (ص ٢٥٩) ، ويعبر نجيب محفوظ عن حب الغناء بوضوح أكثر فى حديث عبد الرحيم باشا عيسى لرضوان ياسين عبد الجواد وحلمى عزت فى «السكرية: ١٩٥٧» والذى جاء فيه: «جميل، لعلى من عشاق القديم، ولكن الغناء كله جميل، فانا أحبه ثقيله وخفيفه كما يقول المعرى، أو أموت فيه كما تقول حضرتك» (ص ٨٦ – ٨٧).

أخبار أهل الغناء

يؤرخ نجيب محفوظ فى ثنايا الأحاديث والمواقف التى يجريها فى رواياته لمشاهير أهل الغناء فى عصره، وبالطبع فإن ذلك التأريخ – الذى لا يجيئ كترجمة لهؤلاء المشاهير – لا يشمل كل الأسماء التى لمعت فى عالم الغناء إبان ما يحكى عنه نجيب محفوظ من سنين وأيام، وإنما يأتى اسم المطرب أو المطربة فى سياق الحكى عن أغنية أو موقف، ففى ثنايا حديث صابر مكى لوالد الراوى فى «صباح الورد: ١٩٨٧» يرد ذكر اثنين من أشهر المطربين فى النصف الأول من القرن العشرين على الصورة التالية: «وأيضا كان يزورنا صابر مكى ويجالس أبى طويلا فى حديقتنا الصغيرة، وسمعته مرة يقول لأبى: صالح عبد الحى (١٨٩٦ – ١٩٦٢) رجل غريب الشأن، لماذا يلقب نفسه بعبد الحى؟! ... دجال يتمحك باسم خاله عبد الحى حلمى (١٨٥٧ – ١٩١٢) ويتبرأ من أبيه، وبهذا الدجل تفوق علينا فى الطرب دون جدارة ذاتية! (ص ٤٩)، وعندما يتحدث نجيب محفوظ عن مطرب آخر هو محمد عبد المطلب (١٩٠٧ – ١٩٨٠)، فإنه يذكره قرين حديث راوى «صباح الورد» أيضا عن فيلم من الأفلام الغنائية التى انتشرت بمصر خلال الأربعينيات، فيقول الراوى: «حتى رأيت صورتها فى إعلان عن فيلم قادم تتقاسم بطولته مع محمد عبد المطلب» (ص ٥١)، وهكذا تتتابع أسماء النجوم من أهل الغناء فى ثنايا أعمال نجيب محفوظ الروائية، فيتذكر القارئ الصوت الجميل للشيخ على محمود (١٨٧٨ – ١٩٤٦) ... عندما يعرف أنه أحيا ليلة بالإنشاد والذكر أمام منزل شكرى بهجت بعد عودته من الحج (صباح الورد : ص ٥٩)، ويستعيد القارئ من غيابات الذكريات صالات الغناء التى انتشرت بالقاهرة فيما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، يحدث ذلك عندما يتحدث راوى



«صباح الورد» عن غناء إبراهيم كناشة وشقيقه زكى فى صالتى نعيمة الضبّاطى وببا عز الدين (ص ٩٣).

تتناثر أسماء أهل الغناء في سياق أحداث الكثير من روايات نجيب محفوظ، وهى أسماء لا تقتصر على فترة بعينها، ولكنها تشترك جميعا فى أن نجيب محفوظ قد استمع إليها وأحبها فى مرحلة من حياته، كما أخبر بذلك فى كثير من أحاديث ذكرياته، ويبرز بين هذه الأسماء إسم أم كلثوم (١٨٩٩ - ١٩٧٥) ، والحديث عن إعجاب نجيب محفوظ الكبير بصوت أم كلثوم معروف للكافة قبل الخاصة، وليس هناك ما هو أدل على ذلك من إطلاقه إسم أم كلثوم على إحدى ابنتيه، ومن مظاهر تقدير نجيب محفوظ لغناء أم كلثوم ... أنه جعل رشدى بطل أول رواية يتحدث فيها عن الغناء - وهى رواية «خان الخليلى: ١٩٤٦» - يذهب مع فتاته إلى إحدى دور السينما ليستمع الى أم كلثوم فى فيلم «دنانير»، وقد وصف نجيب محفوظ غناء أم كلثوم فى هذا الفيلم بقوله: «حتي غرد الصوت الإلهى بأغنية النبع (طاب النسيم العليل)، فغفل عن الوجود، وتسلسل الفيلم وهو هائم فى نغمة روحية عالية» (ص ١٢٨)، ويبلغ إعجاب نجيب محفوظ بصوت أم كلثوم المنتهى فى رواية «ميرامار : ١٩٦٧» ، حيث أجرى وصفا على لسان حسنى علام - أحد الرواة فى الرواية - لما يصنعه عشاق صوت أم كلثوم فى ليلة حفلها الشهرى الشهير (ص ١٠٠ - ١٠٢)، وقد حاز محمد عبد الوهاب (١٨٩٧ - ١٩٩١) على قدر من إعجاب نجيب محفوظ بكبار نجوم الغناء فى عصره، حيث يشير إليه فى «السكرية» باسم «الصوت الجديد» ، وذلك فى معرض حديثه عن استماع بنات السيد أحمد عبد الجواد لصوت عبد الوهاب مترنماً فى الراديو بأغنية: «أحب أشوفك كل يوم»، ولا يهمل نجيب محفوظ ذكر القدامى من نجوم الغناء، فيذكر قراءه فى رواية «المرايا: ١٩٧٢» بثلاثة من كبار أهل الغناء فى الربع الأول من القرن العشرين، وذلك في حديث راوى «المرايا» الذى يقول فيه : «وكان جعفر خليل حسن الصوت، فكان يغنى لنا بعض أغانى سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) ومنيرة المهدية (١٨٨٤ - ١٩٦٥) وعبد اللطيف البنا (١٨٨٠ - ١٩٧٠) (ص ٦٧)، وفي «المرايا» أيضا ... يستخدم نجيب محفوظ ما كتب فى إحدى الصحف عن ذكرى سلامة حجازى

(١٨٥٢ - ١٩١٧) لتعريف القارئ بمؤسس المسرح الغنائي المصرى، حيث يقرأ الراوى للأستاذ عباس فوزى - أحد شخصيات الرواية - جزءا مما كتب بالصحيفة ونصه كما يلي: «هل تصدق أن فيردى قال عن سلامة حجازى أنه لو كان ولد فى إيطاليا لما كان له - فردى - شأن ؟!» (ص ٢١٥)، ويفتش نجيب محفوظ في ذاكرته ... ليبعث فى «حديث الصباح والمساء: ١٩٨٧» إسم المطربة القديمة الصرافية (ص ٤٥)، ولا ينسى نجيب محفوظ فى حديثه عن الغناء المصرى نجومه الكبار الثلاثة الذين تألقوا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وهم: عبده الحامولى (١٨٣٦ - ١٩٠١) ومحمد عثمان (١٨٤٥ - ١٩٠٠) ويوسف المنيلاوى (١٨٠٦ - ١٩١١)، فيأتى على ذكرهم في رواية «بين القصرين» (ص٩٨).

لم تكن أخبار أهل الغناء فى روايات نجيب محفوظ قصراً على المحترفين والمشاهير، وإنما امتدت لتسجل لقارئ اليوم والأيام القادمة أخبار فريق آخر من أهل هذه الصناعة ونعنى بذلك فئة العوالم التى عرفت بمصر حتى قرابة الأربعينيات من القرن العشرين، حيث عمل بدء الارسال الاذاعى وانتشار الأفلام الغنائية على اندثار غناء هذا الفريق من أهل الغناء.

قدم نجيب محفوظ فى «بين القصرين» وصفاً لحفل غنائى أقامته العالمة زبيدة في بيتها، ولم يدع نجيب محفوظ فى هذا الوصف شاردة أو واردة إلا وذكرها، من أفراد جوق العالمة وملابسهم والاتهم الى حضور الحفل وما تناولوه من مأكولات ومشروبات وما استمعوا إليه من غناء وألحان، وصف يكاد يسمع القارئ حتى صوت الموسيقى والغناء من بين السطور، وكان مما قاله نجيب محفوظ في وصف تخت العالمة الآتى: «جلست زبيدة متربعة على الديوان وإلى يمينها زنوبة العوادة ربيبتها، وإلى يسارها عبده عازف القانون القدير، واستوت النسوة جلوساً عن يمين وشمال ما بين ممسكة بالدف أو ماسحة علي الدربكة أو عابثة بالصنج» (ص ٩٣)، بعد ذلك يقدم نجيب محفوظ لقارئه وصفاً لفقرات الحفل الذى أقامته زبيدة العالمة فى بيتها، فقال عن الفقرة الأولى من الحفل: «وأومأت العالمة الى الجوقة فانطلقت تعزف بشرف عثمان بك» (ص ٩٦)، والبشرف هو المقدمة الموسيقية التى تعزف فى أول الوصلة الغنائية، ثم يضيف نجيب محفوظ الى ذلك قوله : «وما أن فرغت الجوقة من عزف البشرف حتى انطلقت العالمة تنشد (والذى أسكر من عذب اللما)، فلحقت بها الجوقة فى حماس» (ص ٩٦) ، وبعد أن أنهت زبيدة فقرة الحفل الأولى ... تركت لمستمعيها اختيار ما يريدون سماعه فى الفقرة الثانية، ويصف نجيب محفوظ ماحدث عند ذلك قائلا: «طلب نفر (يا مسلمين يا أهل الله) وطلب آخرون (سلامتك يا قلبى) ، ولكن زبيدة التى تحاشت أن ترضى فئة على حساب أخرى أعلنت أنها ستغنيهم «على روحى أنا الجانى» (ص

٩٧)، ويلهب نجيب محفوظ خيال قارئه بمشهد ذروة الحفل، عندما حمل السيد أحمد عبد الجواد الدف، حيث مضى الرجل الذي يثير مظهره الرعب في أهل بيته ينقر بأصابعه على الدف بينما تردد زبيدة: «على روحي أنا الجاني ... وخلي من الهوى رماني»، مشهد لا يحتاج حتى لمخرج من الدرجة الثالثة ليظهره في فيلم سينمائي فينبهر به من يراه .



نماذج غنائية

قد لا يجد المرء كاتبا روائيا عربيا أودع في أعماله من النصوص الغنائية ما أودع نجيب محفوظ منها في كثير من رواياته، و حتى لتعد تلك النصوص بمثابة سجل مختصر لأحوال الغناء المصري في العصر الذي عايشه نجيب محفوظ وأرخت له أعماله. لقد سجل الناقد الكبير الراحل كمال النجمي ملاحظة هامة حول أخبار الغناء والمغنين في إبداع نجيب محفوظ بمقاله المشار اليه في مقدمة هذا المقال، وفحوى تلك الملاحظة أن رصد أخبار الغناء ونجومه لم يحدث إلا مع المرحلة القاهرية في إنتاج نجيب محفوظ، والمعنى بالمرحلة القاهرية هنا هو الروايات التي دارت أحداثها في القاهرة، ويمكن الاضافة الى ملاحظة الاستاذ كمال النجمي بالقول بأن ذلك كان معبرا عن الحالة الثقافية للمدينة الكبيرة إبان صدور روايات تلك المرحلة أو خلال الفترة الزمنية التي تدور فيها أحداث تلك الروايات، كانت القاهرة خلال العقود الأربعة الأولى من القرن العشرين- وهي الفترة التي صدرت فيها روايات المرحلة القاهرية أو تحدثت عنها - تعج بدور اللهو والمسارح الاستعراضية والمقاهي التي تقدم الغناء، وشركات الإسطوانات ومحطات الاذاعات، حتى بلغ الغناء المصري في تلك الفترة أوج عصره الذهبي، فكان من الطبيعي أن تختلف الشخصيات في روايات تلك المرحلة - والتي اقتطعها نجيب محفوظ من نسيج المجتمع المصري - الى أماكن اللهو والمسارح والمقاهي لتستمتع بالغناء الذي تستعيده . فيما بعد عبر الإسطوانات وأجهزة الاستقبال الاذاعي، وإلى جانب هذا الغناء الدنيوي... كانت شخصيات تلك الروايات تستمع إلى صنف آخر من الغناء يتردد في جنبات الأحياء الشعبية بالقاهرة، ونعني بذلك الغناء الديني الذي يترنم به الدراويش في التكايا والأتباع في حلقات الذكر الصوفية، وكلاهما - الغناء الدنيوي والديني - يعبر عن أشواق مختلفة، فبينما يعبر الغناء

الدنيوى عن الرغبة فى اللهو والاستمتاع بمباهج الحياة: حلالها أو حرامها، فإن الغناء الدينى يعبر عن أشواق البشر للخلاص من عذابات الدنيا والتطلع لنعيم الأخرة، وفيما بين هذين الصنفين من الغناء.. يستخدم نجيب محفوظ صنفين آخرين من الغناء، أولهما الغناء الوجدانى أو العاطفى والذى يعد معبرا عن الحالة الوجدانية أو النفسية للبعض من أبطال تلك الروايات، وأما الصنف الآخر... فإنه غناء وطنى يتردد فى بعض المواقف للتذكير بقضية الوطن الأساسية وهى التحرر من الاحتلال.

حفلت أجزاء الثلاثية بثلاث من أصناف الغناء المتقدم ذكرها، وهى الغناء الدنيوى والوجدانى والوطنى، واختفى الغناء الدينى تماما من الثلاثية، ربما لأن الثلاثية تعد: «ملحمة عائلية انعكست فيها ثلاثة عقود من تاريخ مصر الحديث»، وقتها لم يكن المد الدينى - الذى تعيشه مصر والمنطقة منذ السبعينيات - قد عرف بعد، لذلك غلبت أغانى اللهو والمزاج والعبث على ما استعان به نجيب محفوظ فى الثلاثية من نصوص غنائية، فها هى زبيدة العالمة تداعب السيد أحمد عبدالجواد عند مغادرته منزلها فتغنى له: «عصفورى يا أمة عصفورى/ لألعب وأورى له أمورى» (بين القصرين: ص٩١)، وعندما يعجب كمال عبدالجواد بأداء المغنى صابر لدور: «بس ليه تعشق ياجميل»، فإنه يردده بعد ذلك كثيرا فى سقيفة اللبلاب والياسمين فوق سطح منزلهم (بين القصرين: ص٢٤٣)، جاء غناء المغنى صابر لهذا الدور فى زفاف عائشة - شقيقة كمال - إلى خليل شوكت، وفى هذا الزفاف... تغنت جليلة العالمة فى مجلس خاص للنساء، ويصف نجيب محفوظ صدى غناء جليلة لدى كمال عبدالجواد والحضور من الرجال بقوله: «وحدث فى فترة الاستراحة (فى غناء المغنى صابر) أن ترامى صوت العالمة الى مجلس الرجال من النوافذ المطلة على الفناء وهى تغنى (حبيبى غاب)، فنشط (أى كمال) إلى السماع باهتمام شديد وجمع حواسه كلها فى النغمات» (بين القصرين: ص٢٤٩)، وعندما دار الكأس بين الأصدقاء فى العوامة... غنوا جميعا وراء زبيدة: «البحر بيضحك ليه» (قصر الشوق: ص١٠٥)، وفى جلسة طرب أخرى تغنى جليلة للسيد أحمد عبدالجواد والشلة مقطعا من أغنية نصه كما يلى: «إنت المُدام ياروحى إنت أنستنا»، ولما أنست من مستمعيها انتباها... غنت لهم: «وعدى عليك يالى بحبك» (قصر الشوق: ص٤٥٤)، وعندما دخل كمال عبدالجواد إلى بيت للدعارة... تبعته عاهرة وهى تغنى: «إرخى الستارة اللى فى ريحنا» (قصر الشوق: ص٤٥٩)، وفى نهاية إحدى السهرات... أشار إبراهيم الفار برأسه للأصدقاء، فتقاربت رءوس محمد عفت وعلى عبدالرحيم وإبراهيم الفار فوق رأس السيد أحمد عبدالجواد وأنشأوا يغنون بصوت خافت: «أما إنت مش قد الخمرة/ بس تسكر ليه» (قصر الشوق: ص٤٧٥)، كان غناؤهم على نغمة المقطع

المعروف: «أما إنت مش قد الهوى/ بس تعشق ليه»، لم يكن الغناء في الثلاثية قصرا على العوالم والسيد أحمد الجواد وابنه كمال، وإنما شارك فيه الجميع ، وها هو ياسين عبدالجواد يغني مع أصدقاء الحانة التي اتخذها مجلسا ليليا في رواية «السكرية»، وبعد أن أفرط الجميع في الشراب، بدأت الجماعة الغناء بمذهب من مقام جهاركاه لدور لحنه الملحن المعروف داود حسني (١٨٧٠ - ١٩٣٧)، كان نص المذهب كما يلي: «أسير العشق ياما يشوف هوان/ وراضي الحب من طبعه يهان»، ثم اتبعت المجموعة ذلك المذهب بغناء قصيدة محمد عبدالوهاب الشهيرة: «ياجارة الوادي» (السكرية : ص٧٠)، هكذا توالت المسامع الغنائية مع توالي مشاهد اللهو والعبث في حياة أبطال الثلاثية، على أنه من المهم هنا أن نذكر أن أغاني اللهو والمجون لم تكن وقفا على الثلاثية، وإنما تواتر استعمال نجيب محفوظ لها حتى في أعماله الأخيرة، ومن ذلك ما أورده في «حديث الصباح والمساء» حول احتراف الشيخ على بلال - زوج شهيرة معاوية القليوبي - للغناء، وصف نجيب محفوظ ذلك بقوله: «وأخيرا اقترح عليه أحد الملحنين أن يتحول إلى مطرب، متنبئ له بمستقبل وردي، واستجاب للدعوة بقلب طروب، ولم يجد بأسا في هجر السور الشريفة ليغني (أوعى تكلمني بابا جاي ورايا) و(أرخى الستارة اللي في ريحنا) و(الهف يالايف ياسمك مقلي)، ونجح في ذلك نجاحا مرموقا وسجل اسطوانات راجت في السوق وأذاعت اسمه على الألسنة» (ص١٢٥)، ومن المدهش حقا أن شخصية الشيخ على بلال التي ابتدعها نجيب محفوظ في «حديث الصباح والمساء» كانت شخصية حقيقية عرفها المجتمع المصري في الأربعينيات والخمسينيات، فقد كان الشيخ على بلال الحقيقي هو الشيخ محمد فريد السنديوني... قارئ القرآن الكريم المعروف، فقد هجر الرجل تلاوة القرآن الكريم لفترة وخلع الجبة والعمامة وارتدى الزي الأفرنجي كي يغني بعض الأغنيات، ثم تاب الرجل فيما بعد وعاد إلى قواعده في قراءة القرآن الكريم حتى نهاية حياته.

يجيء الغناء الوجداني في عالم نجيب محفوظ الروائي ليعبر عن حالات الحب العفيف ومواقف السعادة والمرح، وماأكثر هذه الحالات وتلك المواقف في روايات نجيب محفوظ، ومن ذلك موقف عائشة عبدالجواد في «بين القصرين» عندما أظهرت نفسها من فرجة صغيرة بنافذة المشربية المطلة على شارع بين القصرين لضابط تحبه، فإنها انطلقت تترنم وهي تغادر النافذة والحجرة بالمقطع التالي: «ياأبو الشريط الأحمر يالي/ أسرتني ارحم ذلي» (ص٢٦)، وعندما يعود السيد أحمد عبدالجواد إلى منزله ذات ليلة... يقف منصتا إلى ابنه كمال عندما كان غلاما وهو يغني: «ياطير يالي على الشجر» (بين القصرين: ص٣٦٩)، وليس هناك ما هو أدل على اهتمام نجيب محفوظ بالغناء الوجداني في «بين

القصرين»، من أنه ختم الرواية بصوت كمال عبدالجواد وهو يغنى رائعة سيد درويش : «زورونى كل سنة مرة/ حرام الهجر بالمرة» (ص٤٨٠)، وفى «قصر الشوق» يفرد نجيب محفوظ موقفا لكمال عبدالجواد كي يردد المقطع التالى من أغنية لعبده الحامولى: «الفكر تاه اسعفينى يادموع العين» (ص٦٦)، ليؤكد بذلك على ارتباط الغناء الوجدانى بذوى الفكر والنفوس الحائرة من أمثال كمال عبدالجواد.

لم تكن الأغنيات الوطنية بمفهومها الذى قرّ فى أذاهننا الآن قد عرفت على عهد روايات المرحلة القاهرية فى أدب نجيب محفوظ أو خلال ما أرخ له من سنوات، لا هم الا إرهاصات بشر بها العباقرة من أهل الغناء من أمثال محمد عثمان وسيد درويش، لذلك يجىء استخدام نجيب محفوظ للأغنيات الوطنية قليلا وعلى فترات متباعدة، ويعد غناء كمال عبدالجواد أمام الجنود الانجليز الذين وفدوا إلى بين القصرين لفض المظاهرات، يعد ذلك من المرات القليلة التى استخدم فيها نجيب محفوظ الغناء الوطنى فى أحداث رواياته، حيث جعل كمال يتغنى أمام الجنود بالأغنية المعروفة: «ياعزيز عينى / بدى أروح بلدى - ياعزيز عينى/ السلطة خدت ولدى» (بين القصرين: ص٢٧٩). وعندما عادت مجموعة الأصدقا ، من المعتقل إلى مقهى الكرنك، جعل نجيب محفوظ بطلة رواية «الكرنك: ١٩٧٤» - زينب دياب تنشد مبتهجة بعودة الأصدقا ، «سالمة ياسلامة/ روحنا وجينا بالسلامة» (ص٢٠).

يتبقى من النماذج الغنائية التى جمّل بها نجيب محفوظ عالمه الروائى... الأناشيد والتراتيل الدينية، وقد جاء معظمها فى رائعته «ملحمة الحرافيش: ١٩٧٧» ، والتى تعد ملحمة شعبية بحق... مزج فيها نجيب محفوظ بين الأسطورة والواقع ، حيث خلد فيها كفاح أبناء وأحفاد عاشور الناجى فى حارة - هى الكون بأسره - ضد الفتوات، وتكاد «ملحمة الحرافيش» تتفق مع رواية «أولاد حارتنا: ١٩٦٠» فى كونها رواية أجيال تحكى حياة الأجيال وتطوراتها فى أسلوب مزج بين الخيال والحكايات الشعبية، مما يجعل من أى منهما رواية صوفية تحاول أن تستكنه ما يخفيه الوجود من أسرار، لذلك تنطلق الأناشيد والتراتيل على طول «ملحمة الحرافيش» تواسى المحزون وتشرح صدر المتأمل، ففى الحكاية الأولى: «حكاية عاشور الناجى».... انطلقت الأناشيد تلاحق عاشور الناجى لتجلو الهم عن قلبه، حيث انبعثت أصوات الدراويش من التكية تردد (ص ١٥):

أي فروغ ماه حسن
از روى رخشان شما
أبروى خوبى ازجاه
رنخسدان شما

تمضى الأناشيد والتراتيل تتصاعد بلغتها الأعجمية على طول الملحمة، تلاحق الابطال وتتصاعد كالهادر - بنص تعبير نجيب محفوظ - لتغسل النفوس



بعذب الأنغام وسحر الإنشاد، وعندما تربع عاشور ربيع الناجي على الأرض أمام التكية في ختام الحكاية العاشرة: حكاية التوت والنبوت وبعد أن حقق العدالة للحارة، أسفر الكون عن نور صاف عندما استمع لهتاف الحناجر الشادية (ص٥٦٧):

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دارند
واندر آن ظلمت شب آب حياتم دارند

في تلك اللحظة... بدت الأناشيد الغامضة لعاشور وكأنها تفصح عن أسرارها بألف لسان، فيقول نجيب محفوظ في وصف تلك اللحظة: «وكأنما أدرك لم ترنموا طويلا بالأعجمية وأغلقوا الأبواب (ص٥٦٧).

بين الماضي والحاضر

يمكن لقارئ نجيب محفوظ أن يلمس في أعماله المهارة العالية والذوق السليم الواضحين في إدراجه للغناء داخل بعض المواقف في تلك الأعمال، ومن هذه المواقف نذكر ما حدث إثر عودة السيد أحمد عبدالجواد إلى سهرات جليلة العالمة في إحدى العوامات، حيث عانقه صديقه محمد عفت وهو يغني: طلع البدر علينا، فرد صديق آخر - هو ابراهيم الفار - على غناء محمد عفت بأن غنى من مقام الراست المطلع المعروف لموشح شهير من تلحين محمد عثمان: أتاني زماني بما أرتضى (قصر الشوق: ص٩٤)، وليس بأقل من ذلك الموقف توفيقا في توظيف الغناء ومزجه بنسيج العمل الروائي موقف آخر ورد في «قصر الشوق» أيضا، حدث ذلك أثناء زيارة أصدقاء السيد أحمد عبدالجواد له بعد شفائه من مرض ألم به، فعندما يسأل السيد أحمد عبدالجواد صديقه الهمايوني مجاملا: كيف حالك ياحلم؟ والله زمان، فيرد عليه الهمايوني بتلقائية ويغناء كأنه النعير (وعلى وزن الدور المعروف): والله زمان .... زمان والله (ص٤٧)، إن المتأمل لما صنع نجيب محفوظ بالغناء في أعماله في الماضي القريب، يسائل نفسه: مابال كتّاب الرواية في حاضرنا المعاصر؟، هل يستطيع أحدهم أن يستخدم مقاطع مما ترقص أو تتقافز عليه نجوم (الفيديو كليب) في بناء عمل روائي كما فعل نجيب محفوظ بغناء معاصريه؟.

الطريق

والبحث عن الجذور

د. طه وادى ▫



يصعب على من يحاول أن يتكلم فى قضية من قضايا السرد العربي المعاصر ألا يكون نتاج نجيب محفوظ نقطة البدء ومعزوفة الافتتاح، لأنه لم يكد يغادر كبيرة أو صغيرة إلا أنتج فيها وأبدع. كما أنه مارس لعبة الكتابة السردية عبر كثير من الأشكال والاتجاهات . ومعظم قضايا السرد الحكائى خرجت من عباءته الرحبة. واختيار رواية «الطريق» موضوعا للدرس - ليس لأنها نص روائي محكم البنية فحسب، وإنما هي مبني سردي أقرب إلي متون الأساطير والملاحم، يطرح رؤية إنسانية تعكس صراع البشر الأزلي بين الجبر والاختيار . وهذه «قضية» وقف عندها أصحاب العقائد والفلسفات ومبدعو الفن والأدب منذ بدء الحياة إلى يوم الناس هذا.

وقد ظهرت هذه الرواية القصيرة NOVELLETA في مرحلة من مراحل تطور الكاتب تطلق عليها «الواقعية الفلسفية». قدم فيها نصوصا تطرح رؤى عميقة فى مجال العقيدة وسر الحياة ومصير البشر. وقد نشر فى هذه المرحلة روايات سبع هي: أولاد حارتنا - اللص والكلاب - السمان والخريف - الطريق «١٩٦٤» - الشحاذ - ثرثرة فوق النيل - وميرامار، ونحاول فى هذه الدراسة أن نوضح علاقة النص المختار بالنسق الثقافى الذى يعبر عنه، حتى نكتشف دلالات المسكوت عنه.

يتشكل «المبنى الحكائى» للرواية حول شخصية «صابر سيد الرحيمى»، وهو شاب مرفه فى الثلاثين، قضى معظم شبابه بين الكأس والمرأة والبلطجة. وتبدأ مسيرة السرد بوفاة الأم: «بسيمة عمران» وهى بغى محترفة فقدت كل ماتملك بعد أن دخلت السجن، ولم يبق لها سوى بيت النبى دانيال الذى يعيش فيه وحيدها المدلل. (أسماء معظم الشخصيات والأماكن تحمل دلالات رمزية متنوعة) وعند الوفاة تطلب منه أن يبحث عن الأب/ الأصل والأمل. كما أنه المخرج الوحيد له من ورطته الاقتصادية وأزمته الروحية. هكذا أصبحت مشكلته الحقيقية متمثلة فى العثور عليه بعد أن مات الحى (الأم) واستيقظ الميت (الأب)، وفى

■ ناقد وأستاذ بآداب القاهرة



نجيب محفوظ
شادية
سعاد حسنى
رشدى اباظه
تحية كاريوكا
مع محمد توفيق
حسن البارودى
الطريق
اخراج حسام الدين مصطفى
سيناريو وحوار حسين حلمى المهندس
المصور وديد سرى
الموسيقى سعيد العزازى

القاهرة بدأت رحلته مع الصراع والقلق. وعاش غريبا في الفندق مثلما هو غريب في الحياة .. وسكن في غرفة رقمها «١٣» بما يحمل هذا الرقم من تشاؤم. أول صوت سمعه في العاصمة كان صادرا من شحاذ كفيف، يظهر له كلما تعرض لأزمة من الأزمات التي عصفت بحياته فكأن هذا الصوت «رمز» صوفي، يحذره من المضي قدما في ارتكاب الآثام وتقريب الآلام هكذا انتقل صابر من المكان الأليف (الإسكندرية) إلى المكان الغريب (القاهرة). والفندق الذي أقام فيه يعد رمزا للدنيا، حيث «يتجاور الناس في الغرف والموائد والاستراحة، ويندر أن يعرف أحد منهم الآخر». في هذه الفترة تعرض للشر والخير في آن واحد، فقد تعرف على امرأتين:

الأولى : كريمة زوجة صاحب الفندق الغني العجوز، وقد أثارت مكامن الشهوة لديه «فتمثل بعبير أنثوي مسكي عصف بقلبه وعقله. وهي وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية كأرض خصبة لم تزرع بعد».

الثانية : إلهام وهي فتاة عذراء «رشيقة نحيلة لفت انتباهه في وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين، وتكوين الرأس والوجه غاية في الأناقة والبراعة، انبعث إليه منه شعور بالجذب والطمأنينة».

فالتناقض حاد بين النموذجين حتى مستوى الأسماء، كما تعد شخصية الهام امتدادا لشخصية الأب/المثال المفتقد، وكريمة امتدادا لشخصية الأم/الرغبة الآثمة. وهذه (المفارقة) ذات إيحاء رمزي، يتسق مع الرؤية الفلسفية للرواية.

وبعد صراع بين العشق الليلي (كريمة) والحب المثالي (إلهام) يجد نفسه مهددا بالإفلاس والضياع، وفقد الأمل في التعرف على الأب الذي صارت حكايته «أسطورة سخيفة» وكلما تباعد عن إلهام أحس أنه مشدود بحبال قوية نحو كريمة. فقرر هو وهي قتل الزوج. وكانت أداة القتل «رجل كرسي ولادة». فكأن أداة الميلاد والحياة يمكن أن تكون هي نفسها وسيلة القتل والموت..! وبعد الجريمة دخل السجن انتظارا للحكم عليه بالإعدام. هكذا «ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة ولم يبق إلا حبل المشنقة» الذي سار إليه بقدميه. هنا بدت له الحياة (لغزا)، وربما أكثر من لغز. وهذه النهاية المفتوحة تشكل خاتمة تراجيدية لرواية فلسفية.

استراتيجية التفسير

تقوم استراتيجيتنا في التحليل على ضوء مبادئ النقد الثقافي الذي يعد بمثابة مظلة Umbrella ، تستوعب مناهج نقدية عدة، بعضها أدبي وأيديولوجي واجتماعي ونفسي .. وغيرها من المعارف التي تشكل مسيرة مجتمع في مرحلة من مراحل تاريخه، وحتى يمكن جمع المتفرق من مبادئ النقد الثقافي سوف نتوقف عند عنصرين هامين، يمكن أن يفسرا أهم الدلالات الكامنة خلف النص .. هما :

سيموطيقا الرمز .. وجماليات النسق.

«الطريق» رواية مؤطرة، تخلو من الثرثرة السردية ولغتها موجزة مكتنزة مثل رموز علم الجبر، من هنا يتوجه النص بشكل مركز نحو هدف فلسفي مقصود، وهو حيرة الإنسان حول قضية الجبر والاختيار .. وهل هو مسير أم مخير..؟! ومحمود الربيعي ربما كان أول من أشار إلى التشابه بين صابر نجيب محفوظ وأوديب سوفوكليس ولعل أصعب ما في تشكيل الرمز هو أن العنصر الرامز ينبغي أن يعني دلالتين متوازيتين في آن واحد: الأولى قريبة مباشرة، والثانية بعيدة غير مباشرة. وهنا يكون الرمز نوعا من (التعبير الكنائي)، لايصح فيه المعنى البعيد/ الرمزي إلا إذا صح المعنى القريب/ المباشر ويمكن أن نفسر أهم رموز الرواية على النحو التالي:

المرموز (المدلول)	الرمز (الدال)
الطريق	البحث عن المصير
صابر	الإنسان الحائر
سيد الرحيمي	الأصل والمصير
كريمة	العشق الجسدي «الشر»
إلهام	الحب الطاهر (الخير)
الشحاذ الأعمى	اليقين القدري
الفندق	الدنيا التي تجمع المتناقضات

الطريق رواية «أمثولة» .. أو أسطورة سردية، يبسط الكاتب فيها تراجيديا البشر وصراعهم الأزلي بين الحق والضلال والخير والشر. وهنا يبدو أن الإنسان نفسه هو الذي يختار طريقه.





جماليات النسق

ثمة تساؤل يدور حول (الهدف) الذي حدا بكاتب واقعي إلى أن يطرح قضية ميتافيزيقية، تتصل بسر الحياة وعقيدة الإنسان. للإجابة عن ذلك يوجد - لدينا - مبرران متضافران:

الأول : إن الكاتب بعد أن أصدر الثلاثية توقف عن كتابة الرواية بالشكل التقليدي، وتوهم - لفترة من الدهر - أن القضايا التي كان ينبغي أن يكتب عنها قد حلت بعد يوليو ١٩٥٢. فبدأ يقدم أعمالا تعكس بعض الأزمات الإيديولوجية

والفكرية التى عانى منها الكاتب والمجتمع قبيل نكسة ١٩٦٧. والروايات التى تمثل هذه المرحلة الواقعية الفلسفية تعبر عن قدر من الرفض والمخالفة، لكن ليس للعقيدة أو الفكر التقدمى أو الموقف الديمقراطى، وإنما رفض لأمور بعينها فى الواقع المعيشى، لأن محفوظ يرى - مثل كل الكتاب العظام - أن مشكلات البشر على الأرض وليست فى السماء، وأن من يناضل من أجل الحرية عليه أن يحارب الطغاة وليس الأنبياء..!!

الثانى : إن الكاتب قد أدرك أن الشعارات التى رفعت من أجل تحقيق الديمقراطية والاشتراكية والمساواة والعدالة بين فئات الشعب لم يتحقق منها سوى لافتات براقة، ولم يعد ثمة أمل يرتجى بعد فشل الوحدة مع سوريا (١٩٦١) وذهاب الجيش إلى اليمن (١٩٦٢) والتوجه نحو النظام الشمولى.

وهذه المرحلة كتب فيها توفيق الحكيم أيضا كتابه الشهير «عودة الوعى» (١٩٧١)، ويبدو أن محفوظ آثر ألا يعلن موقفه الرافض لسياسة النظام. وحاول أن يبتعد عن الواقع إلى مافوق الواقع، وقدم هذه الأعمال (الرمزية) التى تعبر عن رفضه لكثير من أزمات الواقع. وصابر فى هذه الرواية ليس صابر الرحيمى فحسب، وإنما هو صابر (المصرى)، الذى ظلمه أقرب الناس إليه، فدخل السجن الكبير، سجن الحياة .. «وقد ضاعت الحرية والكرامة والسلام وإلهام وكريمة»، فاستسلم لقدره دون أن

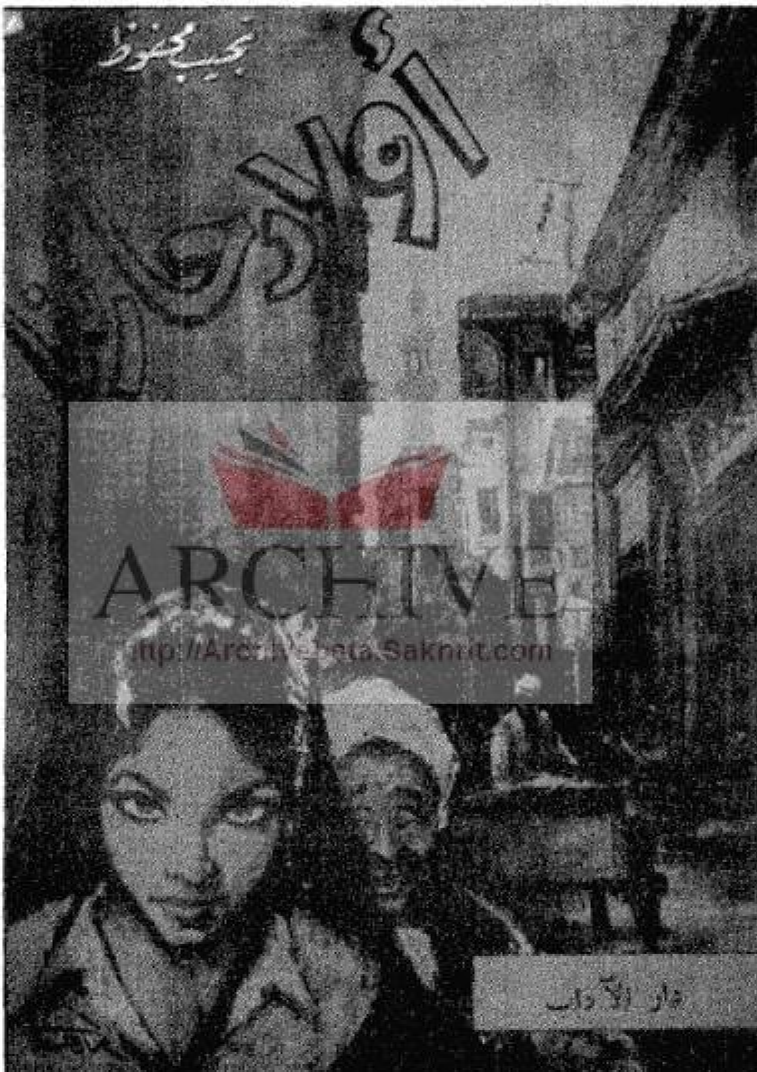




يعرف «إن كانت كريمة صادقة أم كاذبة، ولا إن كان الرحيمى موجودا أم لا ..؟!».

ليس ثمة سبب واحد هو الذى شكل أزمة صابر الرحيمى، وبالمثل ليست هناك أزمة واحدة هى التى دفعت محفوظ إلى كتابة هذا النص الخالد المتوهج، الذى يصور تراجيديا الإنسان فى كل زمان ومكان .. فالأسباب التى دفعت أديبنا إلى الكتابة متعددة ومتداخلة، تعكس ابتداء أزمة النسق الاجتماعى، الثقافى الذى عاصره. ويكفى الكاتب نبلا أنه أدرك أزمات الواقع، وحاول أن يترجم آراءه ومشاعره بأسلوب رمزى رفيع، يجمع بين وضوح الفكر الأيديولوجى وخصوصية الإبداع الفنى، الذى يتطلع نحو الكرامة والحرية والسلام.

الخطر باسم الله



١٤٧

الهلال

ديسمبر ٢٠٠٥

الخطر باسم الله

القصة الكاملة لمنع «أولاد حارتنا»

يحيى وجدى



فى الساعة الخامسة والربع من مساء الجمعة الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٩٤ كاد نجيب محفوظ أن يلقى حتفه على يد شاب ينتمى لإحدى الجماعات الإسلامية المسلحة.. قرأ فتوى أصدرها أمير الجماعة عمر عبد الرحمن بتكفير نجيب محفوظ بسبب روايته «أولاد حارتنا» وسارع إلى اغتنام الفرصة لدخول الجنة.. أعد سكيناً بدائياً وراقب الكاتب «الكافر» أياماً ثم اتخذ قراره بقتله أثناء ركوبه سيارة أحد أصدقائه متوجهاً إلى ندوته الأسبوعية.

.. القاتل الباحث عن مكان فى الجنة، اعترف بأنه لم يقرأ الرواية، تماماً مثل شيوخ ينتمون إلى الأزهر ولجماعة الإخوان المسلمين، طالبوا قبل هذا الحادث بخمسة وثلاثين عاماً بمصادرة «أولاد حارتنا» ومنعها من النشر، ولولا تدخل أشخاص وتداخل ظروف وملابسات، لظلت الرواية الأشهر بين أعمال نجيب محفوظ الإبداعية مجرد بضع حلقات منشورة فى الأهرام فى الفترة بين ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ و٢٥ ديسمبر من نفس العام، إذ لم يكن مشهد الشاب العشرينى وهو ينقض على رقبة الكاتب العالمى الذي ناهز الثمانين عاماً آنذاك ليذبحه، إلاّ النهاية الدامية لقصة أشهر رواية ممنوعة من النشر فى مصر وربما فى العالم كله.

أما البداية فكانت عند نشر أول حلقة من الرواية فى الأهرام يوم الجمعة ٢١ سبتمبر عام ١٩٥٩، وبين التاريخين.. تاريخ النشر وتاريخ القتل، روايات متعددة بل ومتناقضة عن «أولاد حارتنا»، وملابسات نشرها ومنعها، وعن الشخصيات التى طالبت بالمنع، والذين نفذوا مطالبهم، وأحداث بدأت فى القاهرة مروراً ببيروت وصولاً إلى ستوكهولم، التى أعلن فيها عن فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الآداب، وكانت «أولاد حارتنا» أحد أهم أعماله الإبداعية التى رشحته للفوز!

مظاهرات لم تحدث

فى مقدمة دراسة خاصة لها عن



«أولاد حارتنا». كتبت الباحثة والناقدة السويدية مارينا ستاغ: «أثارت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» (والتى ترجمت إلى الإنجليزية باسم «أبناء الجبلاوى») ضجة كبيرة، عند نشرها مسلسلة لأول مرة فى القاهرة فى جريدة «الأهرام» فى عام ١٩٥٩، عندما طالب رجال الأزهر بمنعها، حيث وجدوا أنها مليئة بالتجديف، وعندما لم تُجد المطالبة، حرضوا أعوانهم على الاحتجاج، وهكذا زحف ألوف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى «الأهرام» مطالبين بالإيقاف الفورى للنشر، ويبدو أن ذلك لم يُجد أيضاً، لأن النشر استمر إلى النهاية بسبب إصرار رئيس التحرير محمد حسنين هيكل».

الرواية السابقة عن حظر نشر «أولاد حارتنا» - **وحظر النشر فى كتاب داخل مصر هو التوصيف الأدق لحالة «أولاد حارتنا»، إذ أنها لم تصادر رسمياً، وليست ممنوعة من التداول** - هى الأشهر بين المثقفين والكتاب الغربيين، بل وقطاع



حلقات «أولاد حارتنا» كما نشرتها الأهرام فى سبتمبر عام ١٩٥٩م، مع رسوم الفنان الحسين فوزى

واسع من المصريين والعرب. وهي فضلاً عن كونها مجهلة، فإنها ليست دقيقة، إذ لم يحدث أن «زحفت ألوف من الناس يتقدمهم بعض رجال الدين إلى مبنى الأهرام مطالبين بإيقاف النشر»، ولم يسجل مصدر واحدا تظاهر أحد في هذه الفترة التي نشرت فيها الرواية مسلسلة أمام مبنى الأهرام أو غيره؛ **والواقع أن أغلب الروايات التي تناولت ملابسات أزمة «أولاد حارتنا» إما غير دقيقة أو مجهلة أو ناقصة علي أقل تقدير، غير أن الرواية تحولت إلي مقدس رقابي لا يمكن اختراقه، وباتت منذ تاريخ نشرها في «الأهرام» رواية مصادرة بقرار من الأزهر لأنها تتعرض للذات الإلهية، رغم أنها معروضة للبيع علي الأرصفة وفي المكتبات بعد طبعها في أكثر من خمسين طبعة، كما نشرتها صحف ودوريات كاملة بعد حصول نجيب محفوظ علي جائزة نوبل في عام ١٩٨٨.**

وتواصل «مارينا ستاغ» رواياتها عن ملابسات ما حدث بعد نشر حلقات الرواية الأولى في الأهرام وقبل طبعها في كتاب، قائلة: «حسب رواية نجيب محفوظ فإن مدير النشر والذي كان ممثلاً للحكومة هو الذي قال له: لا داعي لأن نزعج أنفسنا بمسألة النشر في مصر، ومنعا للخلاف أنشرها بره إن أمكن».



كما أخبره «مدير النشر» بأنه سوف يمنع أي كتابة عن الرواية «سواء كانت تهاجمها أو تدافع عنها». وقد تصورت، - والكلام لمارينا ستاغ - أن نجيب محفوظ عندما ينسب القرار إلى مدير النشر، كان يقصد به ناشر كتبه صاحب «مكتبة مصر» سعيد السحار، حيث أن من حق الناشر بالطبع أن يرفض الرواية، ولكن ليس له أي سلطان على الصحافة، ولكن نجيب محفوظ نفسه أعطاني مفتاحاً لحل هذا اللغز عندما وصفه بأنه «ممثل الحكومة»، وتصورت أيضاً أنه كان يعتبر سعيد السحار يتصرف نيابة عن الحكومة، إلاّ أن إصراره على إسباغ تلك السلطة على مدير النشر ظل أمراً محيراً بالنسبة لي».

حيرة الباحثة السويدية من كينونة

الشخص الذى وصفته بـ «مدير التحرير» يحددها محمد حسنين هيكل فى روايته عن ملابسات نشر ومنع أولاد حارتنا.

يقول هيكل : «نجيب محفوظ أعطى «أولاد حارتنا» لعلى حمدى الجمال، حيث كان نجيب محفوظ يزور على حمدى الجمال باستمرار فى مكتبه، وكان الجمال مدير تحرير الأهرام فى ذلك الوقت، وقد أعطاه رواية «أولاد حارتنا» فى سنة ١٩٥٩. على حمدى الجمال لم يقرأ الرواية، لكنه قال لى إن نجيب محفوظ وهو يعطيها له طلب منه قراءتها بشكل جيد وبعناية، وأضاف الجمال: يبدو أن فى الرواية لغماً ما.

أخذت الرواية وقرأتها: أحضرتها معى إلى البيت لأن جو المكتب قد لا يساعدنى على قراءة الرواية، وأدركت مغزى تحذير نجيب محفوظ لعلى حمدى الجمال، استقر رأيي على النشر. تصورت من البداية أن بعض رجال الدين قد يحاولون وقف نشرها، لكل هذا قلت سأنشر هذه الرواية بصورة يومية وكانت هذه هى أول مرة تنشر فيها رواية يومياً».

تكشف رواية هيكل السابقة عن أن مدير التحرير الذى كان يقصده نجيب محفوظ لم يكن ناشره كما اعتقدت مارينا ستاغ، ربما لاختلاف دور مدير التحرير فى مصر عن دوره في بلادها، ولم يكن - كذلك - الرقيب كما اعتقدت، لكن سؤالاً يبقى عن الصفة الرسمية التى كان يتحدث بها «مدير التحرير» ، ووعده لنجيب محفوظ بألاّ تنشر كلمة تهاجم الرواية أو تدافع عنها، ومدى سلطة هذا «المدير» لكى يطلب من محفوظ فيما يشبه الأمر «بالنشر بره»، وهو السؤال الذى أجاب عنه محفوظ نفسه فى رواية أخرى تكمل رواية «هيكل»، وتفصح عن أن الباحثة السويدية قد خلطت بين شخصين فى شخص واحد، الأول مدير تحرير الأهرام الذى سلمه نجيب محفوظ الرواية لنشرها، والثانى «الرسمى » الذى أبلغ محفوظ بمنع نشر الرواية.

الرئيس والأزهر والمخابرات

يقول نجيب محفوظ: «بعد أن انتهى الأهرام من نشرها، اتصل بى حسن صبرى الخولى، مندوب الرئيس عبدالناصر، والممثل الشخصى لرئيس الجمهورية بعد ذلك، وقال لى: من الصعب السماح بطبع هذه الرواية لأنها سوف





تثير ضجة كبيرة، ونحن لا نريد ذلك، ولكن يمكنك طباعتها فى الخارج إذا أردت، ووعدنى بمنع أى كتابة عنها فى الصحف المصرية سواء معها أو ضدها. ومن المعروف أن حسن صبرى الخولى كان هو الرقيب العام بحكم منصبه كرئيس للاستعلامات آنذاك. لكن فى رواية أخرى أوردتها مارينا ستاغ أيضاً على لسان نجيب محفوظ، قال إن المخابرات هى التى كانت وراء الحظر، وهو ما يعنى أن قرار الحظر لم يكن قراراً مكتوباً - ربما بتدخل من هيكل - أو رسمياً، وإنما قراراً شفوياً له قوة الأمر وعلى لسان الرئيس جمال عبد الناصر شخصياً، لكن من كان وراء هذا القرار، وما هى الجهة التى طلبت من الرئيس أو أوعزت إلى الرئيس بأن الرواية ستسبب متاعب لنظامه، وكيف مارست هذه الجهة ضغوطها لاقناع الرئيس بهذا الرأى كى يحظر نشر الرواية فى كتاب؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال لابد من الإشارة إلى رواية أخرى لهيكل قال فيها إنه بعد أن قرأ الرواية واتخذ قراراً بنشرها مهما كانت العواقب، لم يرجع إلى جمال عبد الناصر ويعرض نشرها عليه من عدمه ، يقول «هيكل» لم أجد سببا يدعونى لسؤاله.

هذا عملى وأنا أمارسه - كنت متأكداً أن أحداً - خاصة من رجال الدين - لن يتمكن من التنبه لأهمية



الرواية إلا متأخراً".

أما عن كيف عرف الرئيس، يقول هيكل «تحدث معى عبد الناصر وسألنى إيه الحكاية ؟، وكان الرئيس قد قرأ بعض الحلقات.

قلت له أنا كنت مدركا لكل المحاذير قبل النشر لكن هذه رواية لنجيب محفوظ، وعلى أى حال سوف ينتهى النشر خلال أيام».

معنى هذا أن هيكل لم يكن هو من أبلغ الرئيس برواية نجيب محفوظ، ولا بالمشاكل التى يمكن أن تسببها بدليل أنه حتى عندما عرف الرئيس، دافع هيكل عن الرواية، وأصر بشجاعة على نشرها كاملة فى الأهرام.

شهور الرعب

كانت الشهور التى سبقت نشر

الرواية في الأهرام شهوراً صعبة على كل المثقفين والكتاب في مصر آنذاك، ففي أول أيام العام ١٩٥٩ ألقي القبض على ٢٨٠ مثقفاً وكاتباً يسارياً ودوهمت ١٠ دور نشر، وصودرت كتبها، وتواصلت عمليات الاعتقال خلال نفس العام لتصل إلي ذروتها في شهري مارس وأبريل، حيث وصل عدد المعتقلين إلى نحو ٦٠٠٠ معتقل من الروائيين وكتاب القصة والناشرين وأساتذة الجامعات والفنانين، وكان من بينهم عبدالحكيم قاسم، ومحمود أمين العالم، وعبدالعظيم أنيس، وصنع الله إبراهيم ، وشهدي عطية الشافعي، ولطف الله سليمان، ومحمود السعدني، ومحمد صدقي، وكمال القلش، وفؤاد حجازي، وفتحي هاشم، والفريد فرج، وأسما حليم، ولويس عوض، ولطفي الخولي، ورمسيس لبيب، وفكري الخولي وغيرهم، ولم يكن نجيب محفوظ من بين هؤلاء المعتقلين ، وربما لم يقبض عليه لأنه كان متوقفاً عن الكتابة منذ عام ١٩٥٢، لكن الحملة الأمنية طالته هو الآخر، حيث طلبت منه المباحث إلغاء ندوته في كازينو أوبرا، أي أن اسمه وصل بشكل أو بآخر إلى الرئيس جمال عبدالناصر باعتباره من المشاغبين، أو كان مدرجاً على قوائم المخابرات على أقل تقدير، ما يعني أن أي موقف كان سيتردد فيه اسم نجيب محفوظ كان كفيلاً بأن يوقعه في مشاكل مع السلطة أقلها منع روايته من النشر في كتاب.

غير أن المخابرات لم يكن لها الكلمة الأولى في منع نشر روايته «أولاد حارتنا»، بل كانت المؤسسة الدينية بشكلها غير الرسمي، ممثلة في شيوخ ينتمون إلى الأزهر ولجماعة الإخوان المسلمين التي كانت تسعى عبر أبرز أعضائها الذين يحتفظون بعلاقات طيبة مع النظام إلى إيجاد مؤسسة دينية لها قوة وسلطة المخابرات عند مؤسسة الرئاسة، لتصبح الضلع الثالث في مثلث المخابرات والرئاسة.

الإخوان وليس الأزهر

في رواياته عن حظر «أولاد حارتنا» يقول «هيكل» إنه لم يكن يتوقع المدى الذي وصلت إليه الأزمة قبل النشر.. «كان عندي فقط بعض القلق، لم أكن أتصور أن يصل الأمر إلى هذا المدى الذي وصلت إليه.

قلت نعمل تجربة جديدة في النشر، حتى نرى إن كانت الرواية ستشد القارىء أم لا. من خلال النشر بهذه الطريقة الجديدة. كنا ننشرها في الصفحة السابعة، أكثر قليلا من ثلث صفحة. بعد الحلقة السابعة عشرة وحتى الحلقة العشرين انقلبت الدنيا . والأزهر أصدر بيانات، ولم يوضح «هيكل» كيف أصدر الأزهر بيانات ولا لمن توجهت هذه البيانات تطالب بوقف النشر، والمؤكد أنها كانت للرئيس جمال عبدالناصر ، لكن هذا كله يبقى «محاولة للتذكر» من الأستاذ هيكل وليس واقعا إذ لم يستند

باحث أو كاتب واحد على أن الأزهر أصدر بيانا يطالب بمصادرة الرواية، ولم ينشر تقريرا رسميا بخصوصها، وحتى الكتاب الذين شنوا حملة على الرواية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل ما أدى إلى محاولة قتله بعد ذلك. اكتفوا بعبارة «إن هذه الرواية يرفضها الأزهر» أو أن الأزهر أصدر بيانا «يطالب بالمصادرة» .. إلخ. ويبدو أن ذلك كان هدفا يسعى إليه هؤلاء، هو الاحتماء خلف الأزهر، ولكن وثيقة رسمية واحدة أو غير رسمية واحدة لم تنشر، تؤكد أن الأزهر طالب بمنع الرواية ، ذلك أن الأزهر كان بريئا تماما من هذه التهمة التى ألصقت به طوال السنوات الست والأربعين عاما التي مرت على نشر الرواية فى الأهرام، لسبب بسيط، هو ان قانون تنظيم الأزهر لم يكن قد صدر بعد إلا بعد عام كامل، وهو القانون الذى حوّل الأزهر إلى جامعة حديثة وأعطاه سلطة الرقابة على المصنفات والكتب!

من واقع الروايات السابقة، تتضح ملامح سيناريو حظر الرواية كالتالي.. كتب نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» بعد توقف طويل عن الكتابة ، وأعطاها لعلى حمدى الجمال مدير تحرير الأهرام، وكان - نجيب محفوظ - يعلم أن الرواية برمزيتها وخصوصيتها يمكن ان تسبب مشاكل عند نشرها جماهيريا، وفى صحيفة واسعة الانتشار مثل الأهرام .



نموذج لحملة الهجوم على « أولاد حارتنا » و تكفير نجيب محفوظ

ولم يكن يتخيل أن العكس هو ما سيحدث وانه قد يكتفى بنشرها فى الأهرام وليس فى كتاب. وطلب محفوظ من الجمال ان يقرأها قبل النشر حتى إذا استشعر ما يمكن ان تسببه الرواية امتنع عن نشرها، ويكتفى نجيب محفوظ بنشرها فى مكتبة مصر، لكن الجمال لم يقرأ الرواية كما أوصاه نجيب محفوظ، وأعطاها لهيكل مع نصيحة نجيب محفوظ، قرأ هيكل الرواية، وأراد ان يزيد من توزيع الأهرام بنشرها ، اذ لم يكن يتخيل ان تصل الأمور إلى هذا الحد، وبدأ بالفعل فى نشرها حتى تحركت الجهة المجهولة وطلبت من عبدالناصر وقف النشر حتى لا يقع فى مشكلة مع الإسلاميين ، واتصل

عبدالناصر بهيكل الذى نصحه بألا يذعن لمن يطلب منه ذلك، والمؤكد أنه اشار إلى عبدالناصر بأن وقف النشر فى الأهرام سيحرجهما - هيكل وناصر-، ويعطى للجهة المطالبة بوقف النشر قوة أكبر من قوة الأهرام وهيكل وتضع عبدالناصر تحت رحمتها، واقترح ان يسرع فى النشر ويجعله يوميا بدلا من أسبوعيا حتى تنتهى حلقات الرواية وتنتهى معها الأزمة، أما عبدالناصر فقد تحرك بأن ارسل لنجيب محفوظ ممثله الشخصى حسن صبرى الخولى وأبلغه بأن الرواية لن تنشر فى كتاب داخل مصر، واقترح حلا وسطا هو أن تنشر فى الخارج وتمنع من التداول فى مصر، وقبل نجيب محفوظ الاقتراح وهو المسالم المعروف عنه عدم رغبته فى الصدام مع السلطة، خصوصا فى ظل الأجواء التى كانت تخيم على هذه الفترة، وصدرت الرواية عن دار الآداب فى بيروت، بعد ان نشرها سهيل إدريس فى عدة طبعات منها ما هو كامل وطبعات أخرى غير كاملة.

سليمان فياض والغزالى

تظل الجهة التى يشار مرة إليها بالأزهر، ومرة أخرى بالمخابرات غير واضحة، غير أن اسما تردد بعد ذلك فى العديد من المصادر، هو الشيخ محمد الغزالى، باعتباره المسئول عن اعداد وكتابة التقرير الذى يطالب بمنع الرواية، واعترف هو بكتابته لهذا التقرير فى إحدى ندوات صالون إحسان عبدالقدوس الذى كان يعقد فى فى روزا اليوسف وتحمل المسئولية بعد فوز نجيب محفوظ بنوبل عن منع نشر أولاد حارتنا يضيف بعدا جديدا لهذه الحكاية، لكن شهادة لسليمان فياض الكاتب حكاها لى قبل أيام من كتابة هذه السطور تبدو هى الاقرب للمنطق وتضع نقاطا كثيرة فوق الحروف وتجيب عن السؤال : من الجهة التى طالبت بمنع «أولاد حارتنا» التى نفذ طلبها جمال عبدالناصر.

يقول سليمان فياض: « فى عام ١٩٥٩ بدأ الأهرام بنشر مفاجأة أدبية على صفحاته بصورة مسلسلة هى رواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، من أول فصل نشر فى عدد للأهرام يوم الجمعة، تنبه المثقفون لخطورة التجربة الجديدة التى يقبل عليها نجيب محفوظ وتابعوها باهتمام بالغ.

وفى ذلك الوقت كان الأمن قد طلب من نجيب محفوظ عدم عقد ندوته الاسبوعية فى كازينو أوبرا، فنقل نجيب ندوته الى مقهى «ريش»، وفي كل اسبوع كنا نلتقى فى «ريش» ويدور الحديث حول الرواية.

وهو صامت تماما لا يعلق، فانتظرنا حتى انتهت الرواية، قبل نشرها فى كتاب، وكنت آنذاك أعمل فى مجلة «الشهر» التى كان يصدرها الكاتب المسرحى الراحل سعد الدين وهبة مع جلال السيد، ومحفوظ عبدالرحمن، وكان



زيارة الشيخ الغزالي لنجيب محفوظ بعد محاولة أغتياله

بها باب كنت مشرفا عليه بعنوان «شهريات» ننشر فيه متابعات للنقد وللفن التشكيلي وللمسرح، وما يصدر من روايات وأشعار وما يعقد من ندوات علمية في جمعيات مصر، فتشجعت وكتبت كلمة لا أستطيع أن أسميها مقالة في صورة متابعة نقدية، عن «أولاد حارتنا» التي لم تطبع بعد في كتاب، كشفت فيها أن نجيب محفوظ يحاول أن يقدم رؤية للتاريخ البشرى، نفاذا من عالم الأسطورة إلى عالم الدين إلي عالم العلم، وبالفعل نجح فى أن يقدم فى روايته تصورا أدبيا مجازيا لتطور التاريخ البشري، وكأنه فيلسوف يكتب أدبا أو أديب يكتب فلسفة. نشرت المتابعة فى مجلة «الشهر» ولم ينتبه إليها أحد، حتى جلست مع نجيب محفوظ ذات عصر بمقهى ريش، ولم يكن أحد قد أتي بعد، وسألته هل ستصدر مكتبة مصر هذه الرواية، فبدا عليه الاكتئاب، وقال: «لا أظن» ولم أعرف هل اعتذر «آل السحار» عن نشرها أم لا، قلت له، على أى حال لدى الناشر إذا رفضت أى دار نشر طبع الرواية، فقال لي: من؟، قلت له دار الآداب لصاحبها الدكتور سهيل إدريس رئيس تحرير مجلة الآداب، الناقد وكاتب القصة ، وسارعت فى الحال بالاتصال تليفونيا بسهيل إدريس، وقلت له: «هل أنت مستعد لنشر أولاد حارتنا». فقال لى بالحرف الواحد.. «سأكون بالقاهرة من أجل الرواية بعد سبعة أيام.. أرجوك أطلب من نجيب محفوظ ألا يتعاقد مع ناشر آخر عليها»، وبالفعل جاء سهيل إدريس، ودبرت له اللقاء مع نجيب محفوظ ولا أدرى على ماذا اتفقا ولا أين التقيا.

قبل هذا اللقاء، حدث حادث قصير. كانت «مجلة الشهر» قد توقفت، وصرت بلا عمل تقريبياً، فقد أغلقت من قبلها مجلة «البوليس»، فذهبت إلى صديقى

الشيخ محمد الغزالي، وكان مديراً لإدارة المساجد بوزارة الأوقاف، وطلبت منه عملاً بديوان الوزارة، وبالفعل عملت بمكافأة شهرية وأسند إلى عمل سكرتير لجنة الدفاع عن الإسلام، وكان مقررها الشيخ «سيد سابق» صاحب كتاب «فقه السنة» الذي خاطبه عبدالناصر مرة «أهلا بمفتي الدم» وفي أول اجتماع حضرته في لجنة الدفاع عن الإسلام دار حوار حول «أولاد حارتنا» فتحه الشيخ «الغزالي»، وهاجم الرواية هجوماً عنيفاً، وقال إنها عبث بتاريخ الديانات وإلحاد، واضطربت أنا، وأصبحت أكاد لا أرى أو أسمع شيئا، من هول الحوار الدائر حول المائدة المستديرة، ولا حظ الشيخ الغزالي اضطرابي وكان يعرف ميلي الشديد للكتابة القصصية، وقال لي «عنك سأكمل أنا المحضر» وبالفعل كتب المحضر بيده، وفي نفس الجلسة كتب تقريراً فيما يقرب من صفحة كاملة، إدانة للرواية واندهشت لأن أكثر الموجودين لم يقرأ «أولاد حارتنا» واعتمدوا شهادة عالمهم الصادق الصدوق «الغزالي» الذي أعطاني التقرير، وكتبته إبنة الشيخ سيد سابق علي الآلة الكاتبة، أخذت منها نسختين، وسارعت في اليوم التالي للقاء نجيب محفوظ وأعطيته صورة من التقرير ، إصفر وجه نجيب محفوظ بعد أن قرأ التقرير وأخذه مني وبعد قليل جاء غالي شكري وأخذ النسخة الثانية من التقرير، ورحم الله غالي طالبته كثيرا بهذه النسخة فزعم أنني لم أعطه إياها!».

وانهي سليمان فياض روايته عما حدث قائلاً : « علمت بعد ذلك من رجاء النقاش أن نجيب محفوظ حصل على أربعة آلاف جنيه نظير الرواية من سهيل



الخميس ١٣ أكتوبر ١٩٨٨

النص الرسمى لحيثيات منح جائزة نوبل فى الآداب

ـ وفقا لقرار الأكاديمية السويدية هذا العام ١٩٨٨ منحت جائزة نوبل فى الأدب لأول مرة لمصرى هو الأديب / نجيب محفوظ الذى ولد ويعيش فى القاهرة وهو أول فائز فى الآداب ولغته الأم العربية .

ـ وهو يكتب منذ حوالى ٥٠ عاما وعمره ٧٧ عاما ومازال يواصل الانتاج .

ـ إنجازه العظيم والحاسم يتمثل فى الرواية والقصص ويعتبر انتاجه نقطة إنطلاق عملاقة للرواية كفن أدبى .

ـ تناولت أولى رواياته الحقبة الفرعونية لمصر القديمة ثم جرت أحداث سلسلة رواياته لتصور البيئة الشعبية القاهرية فى العصر الحديث ، وتنتمى إليها رواية زقاق المدق ١٩٤٧ ـ ثم حفر إسمه بالثلاثية الكبرى (٥٦ ـ ١٩٥٧) التى تناول فيها أحوال أسرة مصرية منذ نهاية العقد الأول من هذا القرن حتى منتصف الأربعينيات ، حيث يرتبط تصوير الأشخاص بالظروف الفكرية والاجتماعية والسياسية .

ـ ورواية أولاد حارتنا (١٩٥٩) تعتبر البحث الأزلى للإنسان عن القيم الروحية ورواية ثرثرة فوق النيل (١٩٦٦) نموذج مؤثر حيث تجرى بها محاورات ميتا فيزيقه على حافة الحقيقة والوهم .

ومن أقوال محفوظ الأخيرة « لو حدث أن تخلى عنى الدافع للكتابة فى أى يوم فإننى أتمنى أن يكون هذا اليوم آخر أيام عمرى » .

إدريس الذى أصدرها فى أكثر من عشرين طبعة لم يتقاض محفوظ عنها شيئاً، وهو كعادته لايطالب بحقوقه».

الحظر أو الشهادة

منذ اللحظة الأولى لنشر «أولاد حارتنا» اعتبر الأخوان المسلمون ومشايخ الأزهر، نشر الرواية ثأراً شخصياً لكل منهم، ومعركة وجود، فظهور الرواية هزيمة لهم .. نشرها فى كتاب فى مصر يعنى فقدان قوتهم وهيبتهم، بعد أن هزموا فى الجولة الأولى ونشرت حلقات الرواية كاملة في الأهرام بعد موافقة عبد الناصر أمام أصرار هيكل.

لكن منع نشرها فى كتاب فى مصر كان معركتهم الكبرى التى لن يقبلوا بهزيمتهم فيها، ومع كل نسخة تتناقلها الأيدى من الطبعة البيروتية مهربة كان المنع يزداد قوة معنوية ويأخذ حضوراً رمزيا أكثر فأكثر.

حتى فاز نجيب محفوظ بنوبل وبدأت الجولة الثانية من المعركة .. أقسموا على المصاحف والسيوف ألا تكون الجائزة العالمية معبرا لنشر الرواية مهما كان الثمن، وبعد الفوز تعالت الأصوات مطالبة بالنشر وخطت بعض الصحف خطوة مترددة ونشرتها على حلقات، لكن صحف التيار الدينى سارعت بشن حملة عنيفة ضد الرواية .. حملة تحريضية هدفها أن تظل الرواية - مرة أخرى - مجرد حلقات مسلسلة، واتهموا نجيب محفوظ بالعمالة والخيانة والكفر والتجديف، وكل التهم التى تكفى لأن يقتله شاب متحمس» دون أى إحساس بالذنب، وبعد النشر فى جريدة المساء،كتب «ناقد اسلامي» هو مصطفى عدنان مقالا«نقدياً» على ثلاث صفحات فى ٢ نوفمبر ١٩٨٨ ضد الرواية، وتبع مقالة مقالات أخرى متفرقة تتهم الرواية بالتجديف وكاتبها بالكفر.

فى مقال «النور» عاد «عدنان»إلى ملابسات المنع، ووصف حسن صبرى الخولى ممثل الرئيس جمال عبد الناصر الشخصى الذى أبلغ نجيب محفوظ بحظر نشر الرواية فى كتاب، وصفه بأنه «كان رجلاً فاضلا يتقى الله» ولذلك ربما يكون قد لعب دوراً حاسماً فى تمرير القرار عن اقتناع شخصى ومن وجهة نظر عقائدية، مطالباً الجميع أن يحذوا حذوه.

ولأن أفراد التيار الدينى يعلمون جيداً - على عكس ما أرادوا تكريسه - أنه ليس هناك حظر رسمى أو قانونى على الرواية، بدأت «النور» وغيرها فى التحريض المباشر، حتى أن «عدنان» قدم شخصيات الرواية لقارئ «النور» الذى لم يقرأ حتما الرواية كالتالى «جبلاوى - الله»، «أدريس - ابليس»، «أدهم - ادم»، جبل - موسى»«رفاعة - عيسى»«قاسم - محمد»، عرفة - العلم الحديث»!!، واقتطع «الناقد الإسلامى» أجزاء من الرواية من سياقها وقرأها فى ضوء تفسير دينى وقرآنى، وانتشرت المقالات

من هذا النوع من النقد، حتى قطعت الطريق تماما أمام كل المحاولات والأصوات التي ارتفعت مطالبة بنشر أولاد حارتنا؟، في مصر، حتى أن نجيب محفوظ نفسه وعندما سأل: متى تطبع أولاد حارتنا،قال : لا أعتقد أنها يمكن أن تطبع الآن .. هناك صحيفة دينية«النور» تهاجمني مرات عديدة من أجل الرواية، وأضاف أنا غير متفائل بنشر الرواية، فهناك من لايزال يعترض رغم مرور قرابة ثلث القرن على نشرها .. الرواية لن تنشر لا أمل» ولم يكن نجيب محفوظ يدرك وقتها أنه قد يفقد حياته نتيجة لذلك، حتى رغم تخيله الأسوأ في أواخر الخمسينيات. وهكذا تكاتف الجميع ضد الرواية، المؤسسة الرسمية والأخوان والجماعات المسلحة .. الذين رفضوا، والذين صادروا، والذين حرضوا، ثم الذين قتلوا بعد ذلك.

النشر الآن

قبل أيام حصل الأخوان المسلمون في الانتخابات البرلمانية على عشرات المقاعد في مجلس الشعب، وفي دورات سابقة كان لهم مقاعد أقل عدداً، فلم يفعلوا سوى المطالبة بمصادرة رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السوري حيدر حيدر، ثم روايات ثلاث أخرى لكتاب مصريين ورضخ لهم وزير الثقافة الذي نشرت وزارته الروايات .. لم يكن لهم مطالب سياسية أو اقتصادية أو



نجيب يتقلد ميدالية نوبل

اصلاحية، واقتصر الأمر علي المطالبة بمصادرة كتب ومنع أفلام سينمائية وأغلاق مسارح ، والآن لابد من أن يعيد المثقفون المطالبة بنشر «أولاد حارتنا» غير الممنوعة قانونا .. نشرها هنا في مصر وليس في بيروت أو أي مكان آخر، وفي حياة نجيب محفوظ أطال الله عمره لتكون في طبعتها المصرية هدية عيد ميلاده الرابع والتسعين .

المصادر:

١ - حدود حرية التعبير د. مارينا ستاغ
ترجمة طلعت الشايب
٢ - عبدالناصر والمثقفون والثقافة يوسف القعيد
٣ - نجيب محفوظ .. الثورة والتصوف
د. مصطفى عبدالغني

حشيش نجيب محفوظ

عبدالتواب عبدالحى *



فى صدر شبابى الأول، بعد أن فرغت من دراسة القانون، سافرت إلى لندن لأحضر دبلوما للدراسات العليا فى الصحافة المتقدمة Advanced Journalism، بمركز دراسات صحيفة التايمز الشهيرة... وكانت مملوكة أيامها للورد طومسون، الذى ربطتنى به صداقة عابرة.

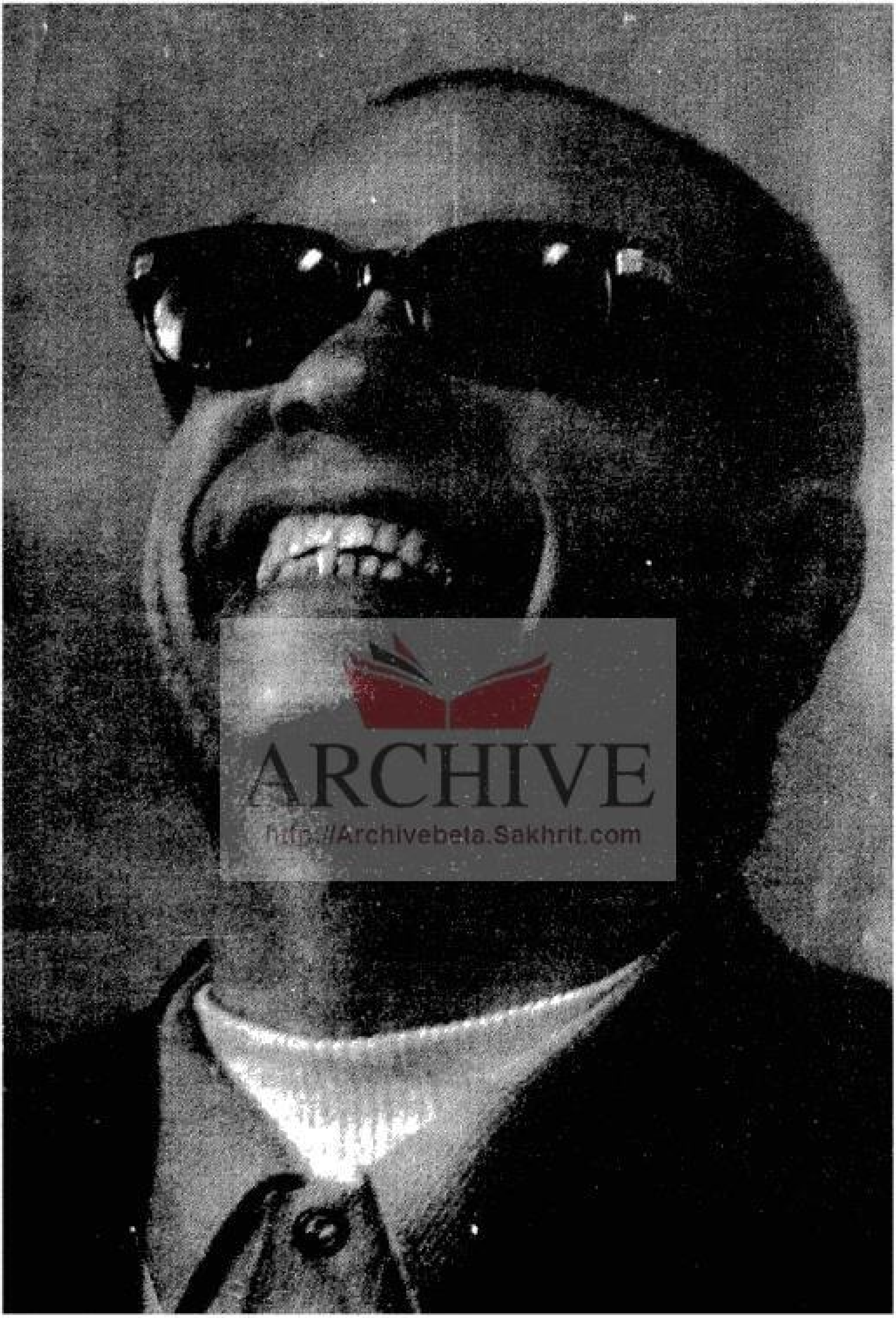
هناك تعلمت من جواهر الحكمة الصحفية أن: «الناس يقرأون عن الأشخاص، أكثر مما يقرأون عن الأشياء» . والتفسير: أنهم يقرأون - مثلا - عن رائد الفضاء، أفضل مما تجذبهم القراءة عن سفينة الفضاء ذاتها.. أى أن جاذبية السيرة، تفوق جاذبية الصورة!

وتطبيقا لهذا الجوهر الصحفى، كتبت سلسلة ذاع صيتها بعنوان «عصير حياتى» .. تابعت نشرها فى مجلات الإذاعة والمصور والكواكب.. ونشرت منها فى كتابين مجموعة من سير النجوم المحلقة فى دنيا السياسة والأدب والفن.. بينهم: أنور السادات.. ونجيب محفوظ.. وطه حسين.. وعبدالمنعم رياض.. وطابور طويل تخطى الـ ٢٥٠ شخصية من أصحاب البصمة والاتجاه فى الحياة.. واندلعت السيرة الذاتية من يومها لتصبح شأنا فكريا سائدا، يتصدر العمل الصحفى والإذاعى وحتى برامج التليفزيون!.

لكن هذا الحوار الذى أجريته مع أستاذنا وعظيمنا نجيب محفوظ، كان لونا جديدا فى الحوار الصحفى ابتكرته.. نطاقه: تركيز أسئلة الحوار جميعها على موضوع واحد مع الشخصية مَحل الحوار - أو الضحية Victim، كما يسمونها فى العلم الصحفى! - وذلك للوصول حفرا إلى جوف عمق الموضوع.. بدلا من التداعى الأفقى بأسئلة الحوار وتنويعها على السطح الممتد!.

وفى أجواء صدور رواية نجيب محفوظ، فى الخمسينات" «ثرثرة على النيل».. حيث الدخان الأزرق فواح بين سطور الرواية وفوق السطور، وفى عبقه تحلق أطباق الحكمة والرمز المجنح على لسان أبطالها.. ومن الإيحاء الساخن للرواية ، أجريت حوارا حارا مع نجيب محفوظ حول موضوع واحد: الحشيش،

* كاتب وصحفى



٤٠ سؤالا كلها تسبح في أحوال الدخان الأزرق وتتقلب!.

إنما للحروجة الظاهرة التي تكتنف الموضوع، لم يجرؤ رؤساء تحرير كثيرون على نشر الحوار.. ربما خافوا أن يضبطوا في «حالة تلبس»!.. رغم أن العظيم نجيب محفوظ نفسه لم يصبه الحرج وهو يجيب عن أسئلتي، ووصفها بأنها: «أسئلة أصيلة.. أغرتني بالتزام الصدق النفسي».. وراح يجيب عنها بدهشة وترحيب وإحساس رطبته الطرافة!.

... الآن تجرؤ مجلة الهلال على أن تنفرد بنشر الحوار، الذي خرج من مدفن أوراقي القديمة بعد قرابة ٥٠ عاما، أكثر طزاجة!.

.. وعفوا عظيمنا أديب نوبل عن هذا التأخير الذي صادر أنس فكرك نصف قرن، دون مسوغ، ولا مبرر!.

* * *

وينداح الحوار.. قلت لنجيب محفوظ أباغته:

** دخنت الحشيش مرة؟!

* نجيب محفوظ: آه.. زمان واحنا تلامذة في ثانوي.. قول كده سنة ١٩٢٧ أو ١٩٢٨.. كنا قاعدين على قهوة في الغورية.. واحد صاحبي عزم عليّ بنفس، أخدت نفسين، وقعت من على الكرسي في غيبوبة!.. من يومها أخذت حصانة ضده!.

سنة ١٩٤٨ أصبت بالكبد .. أخذت مناعة أخرى ضد شرب الخمر.. ظروف أنقذتني وقادتني إلى الطريق القويم!..

لحظة انقطع فيها تيار الفكر المتأمل.. ثم عاد نجيب يضيف: أغلب أصدقائي كمان لا يدخنون الحشيش.. والصحبة تصون، وقد تُعدي!.

** قعدت مرة في غرزة؟!

* نجيب محفوظ : زمان كانت القهوة العادية، منها قهوة، ومنها غرزة لحرق الحشيش!.. وأنا من زمان أهوى قعدة القهوة.. القهوة مدرسة لمطالعة أعماق الناس وقراءة تصرفاتهم!.

** في انطباع مباشر: ما هي ملاحظاتك على المساطيل؟!

* حالتهم حالة بين اليقظة والمنام. العقل الواعي نائم. والإرادة مسترخية. وذهول عن الواقع المعاش. إثارة مفتعلة لأدنى إشارة. وضحك مبالغ فيه، مثل نوبات الضحك الآلي الناجم عن «زغزغة»!.

الحشاش رمز لابن البلد في الحارة والزقاق.. وهي أرضي وملعبي!

** لك قراءات عن المخدرات، أو «ثقافة الغيبوبة»؟!

* نجيب محفوظ: أتابع ما تنشره الصحف من دراسات



عن المخـدرات.. إنما أبرز مـا في ذهني عنهـا ، قـرأته أيام الحرب العـالمية.. لا الثانية طبعا.. نشبت حملة في الصحف المصـرية كـان يقـودها دكتـور غلوش.. وكانت الحملة تدعو للتسامح النسبي مع الحشـاشين، لأن الحشيش - يقول د. غلوش - بديل مقبول للخمر.. والخمر أضرارها الصحية والاجتماعية أشد وأعظم!.

... ولاكت الألسنة الموضوع بتفصيل شـديد.. ناس قـالت: الحشيش ليس له أضرار جدية، وآخرون قالوا: إن ضرره الصحي أقل من ضرره الخلقي والاقتصادي والاجتماعي.. حيث يطفئ الهمة.. ويرخي أوتار الإرادة، فينزلق من فوقها الإحساس بالمسئولية، والقدرة على الانضبـاط وإحكام الالتـزام!.. وأكـدت الحملة أيامهـا رأيا طبيـا يقـول إن الحشيش مضعف جنسي، وليس داعما للقدرة الجنسية بأي حال، كمـا هو الاعتقاد الحافز عند معشر الحشاشين!

** وماذا تدري عن أثره العضوي؟

* نجيب محفوظ: مضعف عام للصحة العامة، وللمقاومة الذاتية ضد الأمراض.. وآثاره على الحياة الزوجية مدمر: ضيق في ذات اليـد، وعنة مـؤكـدة تنتظر كل حشاش كلما تأخر به العمر!

** .. وأثره النفسي؟

* نجيب محفوظ : كسل وانحلال.. ضعف القدرة على المبادرة... تواكل ولا مبالاة... الحشيش يحارب شخصية الحشاش ويهدم بنيتها!

** .. وضرره الاجتماعي؟

* نجيب محفوظ: خطر محقق على الإنتاج.. يضعف في الحشاش ميله للنشاط العضلي، ويضلل نشاطه الذهني بتهويمات فارغة.. ويغرقه في رمال السلبية المتحركة فلا يقوى على أن ينتج بملء طاقته!

* * *

... والحوار دوار مع أفضل من تناول بأدبه العظيم «ثقافة الغيبوبة».. في دنيا الشعب المصري..

** تعاطي المخدرات في مصر جريمة معاقب عليها ... جناية هي أو جنحة؟

* نجيب محفوظ: أظنها جنحة عقوبتها الحبس!.. «الصحيح: جناية.. عقوبتها السجن من ٣: ١٠ سنوات».

** .. والتاجر والجالب بقصد الاتجار؟

* نجيب محفوظ: أشغال شاقة يمكن!.. «صحيح نسبيا: جناية معاقب عليها بالأشغال الشاقة المؤبدة للتاجر.. والإعدام للجالب بقصد الاتجار».

** .. والجالس في غرزة، مع علمه بما يدور فيها؟

* نجيب محفوظ : أظن بيحبسوه برضه.. سمعت كده!.. «الصحيح: نفس عقوبة المتعاطي».

** والمنوط بهم مكافحة المخدرات، من رجال الأمن؟!

* نجيب محفوظ: هؤلاء منطقيا يستحقون الشنق! «فعلا .. العقوبة: الإعدام»!.

** تدخين الحشيش داء له أصل شعبي .. في رؤياك : ما جذر الداء؟

* نجيب محفوظ : شوف كيف تم اكتشاف الحشيش؟.. قالوا: بعض الصوفيين ممن كانوا يعتزلون بخلوتهم في الصحراء، عثروا على نبات القنب الهندي.. أكلوه في الأول كغذاء.. عرفوا خواصه المخدرة.. والمتصوفون، في الواقع، يحتاجون إلى بداية من الذهول توصلهم إلى نهاية من التركيز الذهني اللازم لعملية التصوف.. لهذا ولعوا به!.

والعجب أن الإنجليز، وهم يحتلون مصر، كانوا يتاجرون في المخدرات!.. حكمدار القاهرة «رسل باشا» كان كلما وقعت في يده ضبطية حشيش ضخمة وجيدة، يشدد الحملة على تجار المخدرات.. يقل المعروض في السوق ويرتفع السعر.. يبيع هو صفقته بأسعار الذهب!!

هل يشم الناقد رائحة المخدرات في أدب الصين القديم؟!

** .. لم تجبني عن سؤالي.. تعتقد ما جذر الداء؟

* نجيب محفوظ: حلمك عليّ .. جاي لك في الكلام: نحن ناس أصحاب دين،



ودیننا يحرم الخمر.. هذا سبب. سبب آخر: الشعب المصرى شعب زراعى.. والزراعة عملية موسمية.. لا تملأ فراغ النهار ولا عطالة العام بطوله .. والفراغ عندنا يستضيف الفقر والجهل والقهر.. لابد من مهرب وملاذ!.

..... من أغرب ما قرأت تحليلا تاريخيا لأسباب قيام ثورة أكتوبر البلشفية فى روسيا القيصرية.. يقول التحليل: كانت الدنيا حربا.. شحت الفودكا وأنواع الخمور جميعها وارتفعت أسعارها.. أفاق الشعب الروسى لأول مرة فى تاريخه: قام بثورة.. أو بالقليل كان أكثر استقبالا للثورة البلشفية والتفاعل معها!.

* * *

أقول لنجيب محفوظ وعقلى يستمتع بطيب حوارى معه:

** دعنا نتكلم عن الحشاشين أنفسهم.. سمعت عنهم آخر نكتة؟!

* نجيب محفوظ: ياسلام .. كثير جدا.. لكنى للأسف أسمع النكت ولا أحفظها!.. كذلك الأسماء والأرقام.. ذاكرتى القريبة تخذلنى!

** هل «الحشاشين» فى مصر أغلبية؟!

* نجيب محفوظ: نسبة كبيرة.. وإن كانت قد تضاءلت أخيرا!

** .. من أى الأوساط؟

* كل الأوساط!.

** فيما ترى: أى الطبقات ينتشر بينها تعاطى الحشيش أكثر؟!

* نجيب محفوظ: قرأت تحليلا لطيفا فى هذا الخصوص، فى مذكرات لواء عبدالمنصف محمود، قائد سلاح السواحل فى سالف الزمان.. قال: كان الحشيش فيما مضى رخيص السعر، فاحتقرته الطبقة البورجوازية وانفرد بتعاطيه عامة الشعب!، ثم قامت الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩، ارتفع سعر الخمور واختفى الجيد منها.. فتحول الأرستقراط إلى الحشيش.. أعدَّ كل منهم فى بيته بدل

حشيش نجيب محفوظ

البار.. «غرزة»!. وجاءت النتيجة مخيبة لمزاج العامة، ارتفع سعر الحشيش نسبيا حتى عز أيامها على الطبقات الشعبية!

** تتحدث عن المدينة.. ماذا عن القرية؟

* نجيب محفوظ: الفلاح الأجير فقير، لا يملك ثمن ورقة الدخان، ويكتفي كمتنفس له بالمعسل الحاف والشاي المغلي.. إلا المستورين من كبار زراع الأرض!

** للحشاشين أدب طاله الكلام ؟

* نجيب محفوظ: بعض أدباء الصوفية، وأدباء عصر المماليك، تكلموا عن الحشيش، خصوصا في الشعر.. لكنك لا تجد له انتشار الخمريات في النظم.. ذلك أن الخمريات تعتبر من التراث.. والحشيش.. لم يدخل التراث!

** لا أجد في التاريخ تعليلا مقنعا لظهور «مذهب الحشاشين» الشهير في نهاية نهار الدولة الفاطمية؟!

* نجيب محفوظ: المسألة أن حسن الصباحي نفسه نشأ في جبال سوريا ولبنان.. والحشيش هناك مزروع ومحصول.. استغله في التأثير على أتباعه، وقادهم إلى مذهبه من أنوفهم!

* * *

والثرثرة الطريفة متواصلة بمنتهى الحميمية.. قلت لنجيب محفوظ:

** باستثناء روايتك «ثرثرة على النيل».. هل للحشيش خصوصية بارزة في أدبك؟

* نجيب محفوظ: وعاء أدبي وبيئته، في الغالب أحياء شعبية.. والحشيش في حياة الحي الشعبي له دور يومي هام.. في زقاق المدق، في خان الخليلي، تلاحظ حشاشين كثيرين في عباءة أدوار أعطيتها لهم!

** دعني أدقق السؤال: اشمعنى؟!

* نجيب محفوظ: الحشاش يرمز لابن البلد، الذي يعشق الفطرة ويعيشها، متحرك، أحيانا سلبي، وغالبا إيجابي النزعة. إنه الشارع والحارة والزقاق.. وجميعها أرضي وملعبي!

** آخر ما قرأت لك ثرثرتك على النيل. أعترف أني لم أفهمها فهما كاملا.. ماذا تريد وسترته في بطن السطور؟!

* نجيب محفوظ: الرمز.. مجرد الرمز.. لم أجد رمزا لسلبية البشر أكثر من: الحشاشين!

** كيف استولدت ذهنك الرواية.. على الورق ؟

* نجيب محفوظ : كنت أجتر شعور السلبية وأعيد هضمه وأنا أكتب.. كنت أتقمص شخصية مثقف من

في لحظة أفاق الشعب الروسي من تأثير الفودكا.. وقام بثورة أكتوبر!





إياهم، الذين يتصومعون وراء سواتر السلبية، وهي ظاهرة خطيرة بين المثقفين حاولت أن أنفخ فيها أنفاس الحياة.. سلبية المثقفين – الآن – عليها أن تتحرك.. تضطرم .. تحمل وتلد.. تعطي مثلما تأخذ كل يوم!

** أي شخوص الرواية منا.. ومن جلدتنا؟

* نجيب محفوظ: بدأت الرواية أساسا من الواقع المعاش.. من رصد السلبية في مجتمعنا واختبارها.. ثم أردت أن أناقشها مناقشة نقدية، فجاءت «الثرثرة».. أو كما تسميها أنت: «الكركرة»!

** .. زدتني إبهاما، ولم تجب عن سؤالي؟!

* نجيب محفوظ: خذ مني هذه الإضاءة : إنك تستطيع أن تعتبر كل سلبي في مجتمعنا.. من أهل «العوامة» في الرواية!.

** لماذا تعمدت أن تسبح بالمعاني طول الرواية «بين بين» مثل ضفادع القوات البحرية.. لا أنت تمشي على القاع، ولا تعوم على سطح الماء؟

* حكم الصنعة! وأسلوب الرواية – يقولون – لابد أن يناسب موضوعها!

** لا تلمني!.. ألا ترى أنك استثمرت «ظرف الحشيش» الذي يحكم الرواية كلها، ربما أكثر من اللازم؟!

* نجيب محفوظ: بالعكس.. لقد كان الحشيش في الرواية رمز فكرتها.. ولم أغفل مطلقا ميزان التناسب بين الموضوع والأسلوب..!

** كيف تتصور خطة لمقاومة انتشار المخدرات في مصر؟

* نجيب محفوظ: أي خطة مجدية لابد لها من نقطتي ارتكاز: ضرب المهربين

والتجار والموزعين.. وتشديد العقوبة على المتعاطين، نحاسبهم ونحاسب عليهم بالعلاج.. ونستطيع أن نسترشد فى هذا المجال بتجربة الصين!.

... وليكن وقت شعبنا جميعا للعمل، واللهو البرىء!.

* * *

قلت لأستاذنا نجيب محفوظ:

** مطلع أنت على الأدب الصينى القديم؟

* نجيب محفوظ: قرأت فقط بعض الأساطير الدينية.. ولى إيمان عميق بالديانة الكونفوشيوسية!.

** هل لمست فى أساطيرهم أثرا للمخدرات التى أغرقتهم قرونا؟!

* نجيب محفوظ : لاأستطيع أن أدلى برأى محدد فى هذا الشأن.. إنما أنبهم يتميز عموما بحب السلم والوداعة.. لاحظ أن أثر المخدرات هو الآخر مسالم ووديع!.

** أى المذاهب الفلسفية المعاصرة تشم فيها «تحشيشا» أكثر؟!

* نجيب محفوظ : وجودية سارتر.. قبل أن يتطور ويلتزم بالمجتمع وبالأفكار اليسارية!

** لو اضطرتك ظروف اجتماعية ساحقة: هل تبيع المخدرات؟!

* نجيب محفوظ: لا .. أبيع كتبا.. وهى مخدرات من نوع أهون!

** .. ولو اضطرتك ظروف مأسوية ضاغطة: هل تتعاطى المخدرات؟!

* نجيب محفوظ: فوق أى ظرف - مهما قسا - يمكن للمثقف المتزن أن يطفو بسلام.. وعندى ضوابط صارمة كثيرة تحول بينى وبين الانزلاق.. إلى «العوامة»!.

** هل تبلغ السلطات عن غرزة تعرف أنها تدار لحرق الحشيش؟!

* نجيب محفوظ: أنا يا عم رجل مسالم!... إلا أن يكون ثمة أذى يمس الدولة.. لحظتها أتحرك بمنتهى الإيجابية!

** هل الدين حقا - كما يقولون - أفيون الشعب؟!

* نجيب محفوظ: أحيانا.. خصوصا إذا أراد له رجال الدين أنفسهم أن يلعب هذا الدور.. مثل المسيحية، بدأت بثورة، وانتهت بكنيسة وقواعد كنسية وطغيان!.

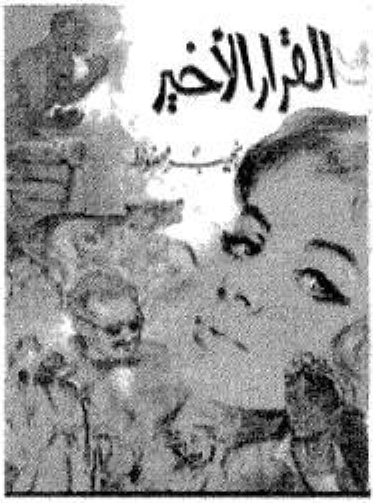
* لماذا عزوف الناس اليوم عن الأديان؟!

* نجيب محفوظ: إنها ظاهرة تسود فى الغرب، محدودة عندنا فى الشرق.. وهى ثمرة الصراع القديم بين الدين والعلم.. الدين طالما اتهم العلم بأنه خرافة.. ثم أصبح العلم حقيقة.. وبالقياس العكسى قالوا.. إن الدين خرافة!.

** .. وكيف يعود الناس إلى خيمة الدين؟

* نجيب محفوظ: بإحياء

مسطول ضبط زوجته في حضن عشيقها.. سامحها حتي لا يفيق!





الدين عن طريق الإقناع العلمي.. إقناع يقوم به علماء الدنيا، فموعظة عالم الدين لم تعد تفيد كثيرا من فقد العقيدة.. وعلى العلم أن ينقذ الدين!.

** مسطول ضبط زوجته فى حضن عشيقها.. فى رؤيتك: كيف يتصرف؟

* يسامحها .. حتى لا يفيق!!

** فى شرقنا العربي: هل للمرأة دور تاريخي في انتشار المخدرات؟!

* نجيب محفوظ : أكيد .. الدافع الجنسى حافز رئيسى يدفع الناس دفعا إلى .. «العوامة» !.

** غرزة تحوم فى الأجواء فى سفينة فضاء.. كيف يمكن ضبطها؟!

* نجيب محفوظ : يستتوها بشبكة فى المحيط «الهادى».. لغاية ما يخلص «الفحم»!!

** ١٠ كلمات لا تربطها جملة مفيدة: ثقافة. سينما. سيرك. قرافة. النيل. الترولى. المطب. لونا بارك. منيرة. أم كلثوم.. هل ترى فيها «معنى ما» بأسلوب فرويد فى تداعى المعاني؟!

* نجيب محفوظ: ثقافة – لأننا الآن فى وزارة الثقافة! سينما – تبعنا فى الوزارة! سيرك – أفلام كثيرة أبطالها مثل البهلوانات ! قرافة – فى السيرك ألعاب «ترابيزه تودى القرافة»!.

النيل: أسكن فى شارعه! الترولى – راحت عليه! لونابارك – فيها لعبة اسمها «المطبات»! منيرة : المهدية! أم كلثوم: خليفة منيرة الشرعية!.

** هل ترى لكل هذه الأسئلة والأجوبة معنى يربطها؟!

* أصالة أسئلتك أغرتنى بالتزام الصدق.. منتهى الصدق النفسى!.

كتابة بالألوان

صلاح بيصار *



تبدو العلاقة بين الأدب والفن علاقة تبادلية وثيقة ، أشبه بطرفي المقص ، يأخذ كلاهما من الآخر ويضيف كلاهما إلى الآخر . هي علاقة عضوية تعكس لوحدة الفنون .

ولقد توحدت ريشة بيكاسو كرسام للديكور وتصميم الأزياء ، مع السيناريو الساحر المرح للشاعر الفرنسي «جان كوكتو» ، وموسيقى «ساتييه» المتوقدة ، وتعانقت الأرواح الثلاث في باليه «باراد» لرائد الباليه الروسي «سيرجي دياجيليف» .

ومن الطريف أن الشاعر «أبولينير» هو الذي قدم بروجرام هذا الحفل ، وكتب عن رسوم «بيكاسو» للستارة والمشاهد الداخلية بأنها تحمل روح مابعد الواقعية ، وكان هذا بمثابة ولادة اسم المدرسة «السيريالية» ، التي ظهرت بعد ذلك من تجمع من الفنانين والشعراء ، فكانت تلك العلاقة الحميمة بين الأدب والفن .. بين أشعار مؤسسها «أندريه بريتون» مع «بول إيلوار» و«أراجون» ، وبين لوحات الفنانين السيرياليين وأبرزهم «سلفادور دالي» و«ماكس إرنست» وغيرهم .

ولاشك أن أعمال نجيب محفوظ .. باتساع عالمه الروائي ، قد أكدت على تلك الثنائية بين الكلمة والصورة ، فامتدت الأعمال التشكيلية تمثل ترجمة مرئية بموازاة أعماله الروائية والقصصية ، كما فاضت ريشة الكثير من فنانينا ، تصور شخصيته برحابتها الإنسانية في لمسات تنوعت من الواقعية التعبيرية إلى التأثيرية، ومن ثراء الألوان إلى دراما الأبيض والأسود ، ليس هذا فقط ، بل هناك أيضا لوحات عديدة من روائع الفن المصري المعاصر ، تلاقت في أجوائها بلا اتفاق مع عالم محفوظ الأدبي ، وتعد تلك الزاوية نقطة انطلاقنا للتعرف على علاقة الإبداع التشكيلي بالإبداع الأدبي عند أديب نوبل .

قاهرة المعز

مثلما تألقت القاهرة بوجهها الخاص والحياة الشعبية في ملامحها العامة في أدب نجيب محفوظ ، فقد تألقت أيضا في لوحات عديدة في الفن التشكيلي . فعندما نقرأ خان الخليلي وزقاق المدق وبين القصرين ، أو نطوف «بدنيا الله» نجد في تصوير محفوظ ماتراه في أعمال الرائد يوسف كامل ، فقد ظل قلب فناننا معلقا بين القاهرة التاريخية والشعبية بتلك المنافذ والكوى والدروب والبوابات

* ناقد وفنان تشكيلي



بريشة الفنان محمد حجي

والسلالم الشاعرية العتيقة وقد توهجت أعماله في مرحلة إنتاجه الأخيرة بضربات فرشاة قوية ، وأقل عدد من اللمسات ، مختزلا التفاصيل ، وزادت كثافة الألوان الدافئة فصور أماكن من الأحياء القديمة لقاهرة المعز ، جاءت تشكيلات غنائية لروح المكان كما في تصويره لبيت البكرية والباب الأخضر وبوابة المتولى ، وغيرها من تلك المساحات والمسافات المسكونة بلمسة الزمن في نسيج من النغم .

كما جاءت لوحات فنان الباستيل محمد صبرى للقاهرة الفاطمية بأبوابها وبواباتها في أكثر من ٢٠٠ لوحة ، وفي مقهى نجيب محفوظ بخان الخليلي ، هناك حيث تعانق الدروب الحجرية والأقواس ، وتحنو الممرات والمسالك والدروب ، تطل بالمقهى ١٦ لوحة للفنان «صبرى» تمثل شارع المعز وبوابة الفتوح وبيت السحيمى وباب زويلة والجامع الأزرق ، وكلها تمثل مسرحا لحكايات محفوظ الروائية والقصصية ، كما يتصدر المكان بورترية للكاتب الكبير من إبداع «صبرى» أيضا . وقد صوره له بعد نوبل .. وكان يذهب إليه يوميا صباحا بمقهى على بابا حتى انتهى منه .. نطالع فيه روح محفوظ التي تشع بالتفاؤل والتواضع والصفاء .. وقد ساهمت ألوان الباستيل بلمسات صبرى في إبراز القوة التعبيرية للشخصية لما تشتمل عليه من الصلابة والنعومة والشفافية .

وعلى حد تعبير الأستاذ الناقد بدرالدين أبوغازى «يمر أدب نجيب محفوظ بتحول ملحوظ في «زقاق المدق» فهذه الرواية علامة من علامات التطور في أسلوبه الأدبي .. الصور هنا أكثر واقعية وصدقا وهي تخرج محملة بما يثقل روح الشعب من خرافات وبالأجواء الداخلية الباطنية من حياة الناس وحياة الأماكن .. فللأشياء أيضا حياتها» .

ولا يقف الوصف عند أماكن الزقاق ومبانيه وإنما هو يتعداه للخط النفسي الداخلي للشخصية تكمله الصورة الخارجية التي تجلت من عناية محفوظ برسم ملامحها « فحميدة «تلف الملاءة لفة تشي بحسن قوامها وتصور عجيزتها الملمومة أحسن تصوير وتبرز ثدييها الكاعبين وتكشف عن ساقيها المدملجتين ثم تنحسر في أعلاها عن مفرق شعرها الأسود ووجهها البرونزي القسمات وكانت تتعمد ألا تلوى على شيء فتنحدر من الصنادقية إلى الغورية إلى السكة الجديدة بالموسكي» .

وهنا نجد حميدة كما وصفها محفوظ بملامحها ولون بشرتها وسحر عينيها تكاد تطل من لوحات محمود سعيد بكل أوصافها .. خاصة وقد كان يصور بنات البلد في ملامح كائنات إنسانية تجمع بين الطيبة والشراسة وبين الصفاء النفسي والرضا الناعم .. وكان يرسم الجنس على الشفاه وفي العيون .

وليس غريبا أن الموديل المفضل عند



نجيب محفوظ
بريشة الفنان جورج البهجورى

محمود سعيد والتى ظل يرسمها طوال حياته تدعى حميدة أيضا .. وهى فتاة من أسرة شعبية .. والطريف أيضا أن لها حديثا اعترافيا منشورا تقول فيه : «كنت جميلة سمراء .. وفى السادسة عشرة أصبحت «موديل» لمحمود سعيد فأفنيت صباى على مهنة الموديل حتى أستطيع مساعدة أسرتى الفقيرة .. كنت أجلس أمامه سبع ساعات يوميا ويستغرق العمل فى اللوحة من أسبوع إلى ثلاثة أسابيع .. كان منضبطا ودقيقا فى مواعيده .. جاهزا بألوانه وفرشاته .. عندما كنت أجلس أمامه ليرسمنى كنت أحس بالزهو والفخر، لأننى أرى نفسى بعد ذلك فى لوحة جميلة .. وكم كانت سعادتى عندما رأيت المجلات تنشر صورتى وأيضا على صفحات الجرائد وفى المعارض والمتاحف».

وحى الخطوط والألوان

وإذا كانت هناك أعمال تشكيلية التقت مع عالم نجيب محفوظ دون ارتباط أو اتفاق .. إلا أنه وعلى الجانب الآخر .. نجد العديد من الإبداعات التشكيلية تعد بمثابة ترجمة بصرية لعالمه .. وقد تنوعت فى ملامحها التعبيرية من فنان إلى آخر . وأيضا من عمل إلى آخر .

فى عام ١٩٥٩ صاحبت ريشة الفنان الحسين فوزى فصول رواية «أولاد حارتنا» والتى نشرت بصحيفة الأهرام فى مائة رسم على مدى مايقارب العام .. والحسين فوزى يعد الرائد الأول لفن الجرافيك وأول من رسم بالصحافة المصرية كان ذلك عام ١٩٢٤ .. وبجرأة فى التناول تصدى «لأولاد حارتنا» هذا العمل الأدبى المركب والمسكون بالرمز .. فهى رواية ميتافيزيقية لكن فوزى حلق فى أجوائها ونقل أبطالها إلى مسرح الحياة بقوة فى التعبير ورشاقة فى الخطوط ومهارة فى الأداء .. وقد حفلت اللوحات بالعديد من النغمات بالأبيض والأسود .. تنوعت فيها الإيقاعات مع التحليل المعمارى الذى يعطى الإحساس بالكتلة ويحفل بالتنوع والثراء ..

وقد كانت الرسوم مفاجأة لقراء الجريدة بمستواها الرفيع كما كشفت عن إعجاب الحسين بفنان عصر النهضة مايكل أنجلو فاحتفل مثله بالإمكانيات التعبيرية للجسد الإنسانى وحركات وتعبيرات الأيدى وهو بالفعل من بين فنانينا أبرع من رسم الأيدى والأصابع وتمكن من كشف لغتها التعبيرية .

ولاشك أن من أهم الأعمال الفنية والتى تقابلت مع عالم نجيب ماقدمه فنان الإسكندرية سيف وانلى من ترجمة تعبيرية لشخوص «المرايا» ، والتى صاحبت الرواية حين كانت تنشر بمجلة الإذاعة والتليفزيون عام ١٩٧١ وقد كلفه بها الناقد الأستاذ رجاء النقاش وكان رئيسا لتحريرها فى ذلك الوقت .

وإذا كان سيف يعد من أوائل الفنانين الذين جعلوا اللوحة موضوعا جماليا خالصا ، ارتبط فيها الشكل الفنى أكثر من الاهتمام الموضوعى أو الفكرى ،



الفنان محمد صبرى يرسم أديب نوبل في مقهى «علي بابا»

إلا أن لوحاته للمرايا توازي فيها الشكل مع المضمون وتألقت بمساحات تعبيرية أضاءت على شخصيات محفوظ، والتى اكتنفها الرمز حتى أننا نكاد نتعرف عليها من فرط التعبير .. وهي شخصيات لرجال ونساء من المجتمع المصرى صورها نجيب في قالب قصصي .. مع الملامح الجسدية والجوانب السيكولوجية والاجتماعية للشخصية ، ولقد جسدت ريشة سيف كل تلك التفاصيل مؤكداً على الإيماءات والحركات مع المبالغات ، التي تقترب من تعبيرية الكاريكاتير من استطالة الشخوص وإبراز الملامح ، ورغم هذا أكد في أدائها على العلاقات الجمالية ، من تسطيح الأشكال واختزال الخطوط وتلخيص التفاصيل وقد جاءت مطابقة لما كان يردده سيف : «أنا أعزف الألوان على سطح اللوحات البيضاء» .. فهي بحق موسيقى من النغم المرئي متعددة الأنغام والألحان .

ومن بين أعمال نجيب محفوظ قدم في بداياته ثلاثة أعمال تنتقل إلى التاريخ الفرعوني : «همس الجنون» و«عبث الأقدار» و«رادوبيس» ولقد قدم الفنان عبدالعال حسن تجربة شديدة الخصوصية، وهو الذى رسم محفوظ في أكثر من بورتريه قبل وبعد نوبل ، كل بورتريه شخصية وكل شخصية فيها من روح الأديب الكبير ، فقد قام بتصوير عالم رواية «عبث الأقدار» ، والتى نشرت بعد تبسيطها للشباب بعنوان «عجائب الأقدار» .. وهي فنتازيا تاريخية وإذا كان نجيب قد عاد إلى التاريخ المصرى القديم وقدم

نسيجها الدرامى من وحيه .. فقد عاد أيضا عبدالعال واستوحى عالمه التشكيلى من روح الفن الفرعونى ولكن برؤية معاصرة وإحساس تعبيرى طازج .

لقد تعانقت لمسة عبدالعال مع آفاق محفوظ .. وهنا نطل على شخوص ذات طابع أسطورى فى أوضاع جانبية وعيون لوزية .. شخوص بملامح الحسن : نساء محفوفات بالنقوش والقلائد .. حيث تنسدل الجدائل السوداء إلى منتصف الجسد .. مع أمراء بتيجان... وخوفو فرعون مصر .. مع الساحر ديدى وكاهن رع ..

كل هذا فى ١٦ لوحة أشبه بأغنية مرئية مصحوبة بموسيقى وتر مشدود .. تأخذنا من الحب إلى الفداء .. ومن الطرب والغناء إلى الفروسية وصلصلة السيوف .. تألقت بحيوية الخطوط ودفء المساحات اللونية من الأحمر النارى والأزرق الليلى والأبيض البرىء مع الأسود الفاحم .

الواقعية التعبيرية

ارتبط فنان دار الهلال جمال قطب بعالم نجيب محفوظ .. فقد تصدرت رسومه أغلفة روايات أديب نوبل وقصصه القصيرة من بداياته الأولى وحتى الآن .. فى أكثر من خمسين عملا ، ولاشك أن جمهور قراء أديب نوبل يعرفون جيدا ريشة فناننا قطب ، فهى ريشة تنتمى للواقعية التعبيرية والتى تعتمد على عنف الحركة وقوة العاطفة وشاعرية الأداء ، جسد من خلالها عشرات الشخصيات التى تحركت على مسرح محفوظ الأدبى .. كما جسد أيضا هذا العالم الذى يمتد من الواقعية التاريخية والفنتازيا كما فى روايات محفوظ الأولى .. إلى الواقعية الطبيعية والفكرية والواقعية النفسية كما فى السراب والواقعية الرمزية كما فى زقاق المدق إلى العبث واللا معقول كما فى تحت المظلة وناس الثرثرة .. وقد استطاع قطب أن ينقلنا من حالة تعبيرية إلى أخرى .. بمنطق وفلسفة تجعل للوحة فى أغلب الأحوال شخصية محورية تلتف حولها شخوص الرواية .. وكل شخصية تمثل حالة تقترب مما رسمها محفوظ بالإضافة إلى إحساس الفنان قطب التعبيرى .. ومن هنا أشار نجيب محفوظ فى أكثر من حديث إلى أن الفنان جمال قطب هو أصدق وأكثر من عبر عن عالمه بطول تاريخه الأدبى .

وقد تأثر الفنان قطب وعلى حد تعبيره فى رسم الجموع وتحريكها بفنان إيطالى يدعى «والترمولينو» وقد كتب عنه كثيرا وقابله فى ميلانو أكثر من مرة وكانت لوحاته منتشرة هناك حيث تنشر فى خمس مجلات فى وقت واحد وبعد هذا تطبع فى ألبومات وتوزع فى العالم كله .. وفى رسم الوجوه تقترب ريشته من الفنان الأمريكى الشهير «نورمان روكويل» وهو أشهر فنان عرفته أمريكا وأشهر رسامى الأغلفة فى القرن العشرين .

صور جمال نجيب محفوظ فى أكثر

من صورة شخصية «بورتريه» من بينها نجيب يبدو متأملا مبتسما .. وحوله شخوص عديدة من أبطال رواياته .. كما صوره بعد نوبل في بورترية .. يتطلع إلى الأفق بملامح الشموخ والخلفية من أمامه تتألق بالضوء ومن الخلف تطل مكتبة عامره بالكتب رمز دنياه الأدبية .

وقد تنوعت الصور الشخصية لمحفوظ بتنوع اللمسة من فنان إلى آخر .. فقد صوره الفنان صبري راغب في صورة جمعت بين الخفة والرشاقة والصلابة بلمسات قصيرة تنتمي للمدرسة الانطباعية والتي تعتمد على تصوير المشاعر والأحاسيس .. وقد اقتنصت فرشاته بلغة الألوان أعمق أعماق شخصية محفوظ .. لتؤكد على أناقة التعبير والأداء عند صبري .

وامتدادا لتلك اللمسة مع اختلاف الأداء .. صور الفنان جمال كامل محفوظ في بوتريه استحضر فيه شخصيته البسيطة المتواضعة .. وأضاف إليها بلمساته القصيرة مساحات من الشاعرية جعلته وكأنه يتحاور مع من ينظر إليه وكما يقول الناقد مختار العطار : يرجع اعتماد جمال كامل في فن البورتريه أو الصورة الشخصية على التقاليد البنائية عند أستاذه أحمد صبري والتأثيرية عند أستاذه يوسف كامل .. فقد استفاد من كليهما وأضاف موسيقاه اللونية .

أما جورج البهجوري فقد رسم محفوظ في أكثر من بورتريه .. وكلها تميزت بتلك الخطوط المتشابكة الحارة ..



دنيا نجيب محفوظ بريشة الفنان جمال قطب

مع حيوية المساحات فهو ينقض بريشته على السطح التصويري ويستحضر أبرز مايميز شخصيته .. من ابتسامته أو ضحكته الجهيرة .. إلى تواضعه الزائد .. لكن هناك صورة لجورج جسد فيها محفوظ .. جمعت بين الأبيض والأسود والألوان .. بين لمسة فن الحفر ولمسة التصوير .. وقد صوره بملامح الجد والوقار .. بنظارة شمسية إلا أنه تعمد أنه تبدو منها حدقة العين إمعانا في تصوير لحظة من التوقد والاشتعال الفكري .

يقول بهجوري :

رسمت محفوظ ضاحكا لأنه أحد كبار الظرفاء في مصر وأنا واحد من حرافيشه في التسعينات لكنى كنت قد عرفته في لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بمقهى الأوبرا وأنا

«أشخبط» أمامه في ركن صغير على طرف مائدته الكبيرة .

وفي مرة أخذت ركنا كعادتي من بعيد وكأن داخل عيني عدسة زووم ترى كل شخصيات رواياته من خلال وجهه .. من صانع العاهات إلى الحرافيش والجبلاوي والكلاب بدون لص .. بل إني عثرت على خيط رسم وجهه من خلال الوجوه العديدة التي رسمها في ميرامار .. وعندما تقدمت في مقاعد شاغرة انصرف أصحابها وأصبحت وجها لوجه أمامه سألني عن أخباري فقلت :

أنا مسافر باريس أرسم هناك من أجل العالمية فأجاب :

خليك محلي هنا وكلما زادت المحلية أصبحت عالميا .. ومرت السنون وهو لايسافر .. أسافر أنا .. لكنه أصبح محفوظ نوبل ..

يضيف جورج :

أما أنا فلم أعثر حتى على الحب .. كل فتاة لقيتها في أوروبا وباريس بالذات لاتعطيني الحب .. لاتعطيني مكانا في سريرها لأنها تحتضن أحد كتبه المترجمة حتى الصباح .. إنه هو الذي يفوز بها دون السفر إليها .

لكن المصادفة جمعتنا سويا أنا وهو .. عندما اختار ناشر فرنسي إحدى لوحاتي لتكون غلافا لإحدى رواياته .

أحلام محفوظ

وبين التعبير والرمز صور الفنان محمد حجي نجيب محفوظ في بورتريه ينساب بدرامية الأبيض والأسود .. تألق بالمشاعر والأحاسيس في نبل إنساني متوج بالتواضع .. تتداخل شخصيته مع ملامح من القاهرة الفاطمية مسرح رواياته .. مآذن وقباب وبيوت وفتحات وشراعات .. وتتأكد حوارية الأضواء والظلال في ابتهال وجلال .. تعكس لموقف الحضور الإنساني لأديب نوبل .

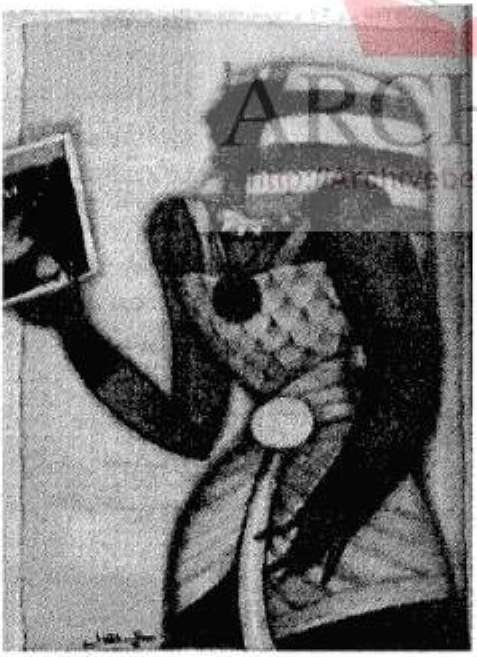
وقد جاءت آخر التجارب في مجال تفاعل الكلمة مع الصورة .. تلك التفاسير التصويرية التي صاحبت أحلام نجيب محفوظ .. وهي الأحلام التي كتبها بعد فترة النقاهة .. وكان قد توقف عن الكتابة لفترة طويلة .. وقد نشرت بمجلة نصف الدنيا في أكثر من ١٧٥ حلما .. لكن حجي أعاد رسمها بالألوان الزيتية على لوحات مربعة «٨٠×٨٠» بعد الحذف والاختزال والإضافة .. معتبرا الرسوم التي نشرت مجرد اسكتشات أو دراسات تمهيدية للوحات .

وفي رؤى وأخيلة وعوالم تشكيلية انسابت أحلام محمد حجي مع أحلام الأديب محفوظ في لوحات ، كل لوحة إيقاع ، وكل إيقاع يمثل حالة تعبيرية تأخذنا إلى مرافيء سيريالية جديدة في الإبداع .

وإذا كان النص الأول لأديب نوبل خرج من دائرة الرواية والقصة القصيرة إلى تداعيات بمثابة أحلام لكل البشر بما تشتمل عليه الأحلام من الحزن والبهجة ومن التشاؤم والتفاؤل .. بعضها كابوسي والبعض الآخر مسكون بالخيال الفنتازي .. هي أحلام تمتد من الانكسارات إلى



وعبث الأقدار، بريشة الفنان عبد العال



الانتصارات ومن الإحباطات إلى اختراق الحواجز وتجاوز الألم .

ولأن حجي من جيل الرسامين الذين حاولوا أن يواكبوا النص ولا يتبنونه فقد استخدم مفرداته التي تلتقي مع مفردات محفوظ أحيانا وقد لا تلتقي .. لكن في النهاية تعبر عن جو الحلم المكتوب .

في لوحاته نقل حجي ملامح الحلم وترجمه تشكيليا في صورة حركة الإنسان ونشاطه الذهني الذي يظهر أثناء النوم مع تلك الرموز التي تبهرنا حينا بجمالياتها وتصدمنا حينا آخر حين تنقل عن الواقع وجهه الخشن والمتواري في ثياب لا منطقية .

وإذا كان هذا العالم الساحر الغامض يبسط جناحيه في أعمال حجي فلاشك أنه بثقافته التشكيلية المتسعة قد امتلأ وبحكم نشأته الريفية في البداية بكل التراث الديني والشعبي .. الشفاهي والمدون الخاص بالأحلام مثل تفسير الأحلام لابن سيرين .. وبتلك الرؤى التي يتناقلها أهل قريته من لقائهم أثناء النوم بكبار الشخصيات الدينية والزمنية .

بالإضافة إلى هذا استلهم حجي صور الحلم في الإبداع التشكيلي .. بدءا من الخرافات والأرواح والأشباح التي صورها جويا إلى أحلام فوسلي وتصاوير وليم بليك صاحب الرؤى السماوية .. مع تمثل عالم الفنان الروسي شاجال بشخوصه التي تطير في السماء على أجنحة الخيال .

نجيب الفن السابع

عبدالنور خليل *

بداية، وبكل تواضع، أعترف أن أملى قد خاب فى السينما العالمية .. فعندما فاز الروائى المصرى العربى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الآداب، أملت وحلمت بأن تعامله السينما العالمية بنفس المنطق الذى تعاملت به مع أديب عالمى سبقه فى الفوز بالجائزة هو الروائى جارسيا ماركيز.. لقد شقت له السينما العالمية طريقا ممهدا لتقديم رواياته فى أفلام عالمية ضخمة .. وفى الأعوام الثلاثة التى أعقبت فوز ماركيز بجائزة نوبل للآداب، قدمت أفلام عالمية عن أربع من رواياته هى «إيرنديرا» و«وقائع موت معلن» و«هبوط رجل بجناحين من ريش» و«الحب فى زمن الكوليرا» .. خاصة وبين الكاتبين الكبيرين ورواياتهما أرضية مشتركة من الواقع الاجتماعى وفهمه والتفرد فى معايشة هذا الواقع وإخضاعه لفلسفة اجتماعية فكرية، لا تترك جانبا منه ومن أصالته إلا وأخضعته لمقاييسه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وأوصلته بكل تقاليده وعاداته وقيمه التى تحكمه.

أخفق حلمى فى أن أرى «اللص والكلاب» و«ثرثرة فوق النيل» و«الطريق» و«ميرامار» وثلاثية محفوظ الشهيرة: «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» وهى التى كانت عصب فوزه بجائزة



نوبل، وأشير إليها فى حيثيات هذا الفوز ، فى أفلام عالمية، ضخمة الإنتاج، تتجه إلى جماهير السينما فى العالم وهى تحمل أسماء ووجوه مخرجين وفنانين عالميين. لكن عوضنى بالطبع عن فشل الحلم، أن السينما المصرية، وفى أزهى عصورها، قد احتفلت وبكل إمكانياتها بفكر وأدب أديب نوبل المصرى .. نجيب محفوظ .. ولكن قد تقود المقارنة بين محفوظ وماركيز إلى أن العالم قد أتيح له أن يقرأ ماركيز بلغته أو بترجمات إنجليزية وفرنسية، حتى قبل فوزه بنوبل، بينما كان من الصعب - قبل الفوز بنوبل- أن يقرأ العالم، خارج المنطقة العربية، أدب نجيب محفوظ.

لكن عزائى وثقتى فى السينما العالمية، كان سببه أننى فوجئت منذ أكثر من عشر سنوات بفيلم مكسيكى يعرض فى مهرجان برلين السينمائى الدولى بعنوان «زقاق الأحلام» مأخوذ عن قصة نجيب محفوظ قدمت فيه الممثلة سلمى حايك دور حميدة الذى سبق وأن مثلته شادية وإن اختلفت المعالجة المكسيكية بالتركيز على الحلاق الذى عبر الحدود الى أمريكا وحبيبته التى تحولت إلى بغى، بدلا من «الأورنس» الإنجليزى

* صحفى وناقد سينمائى


تقدم فيلما من اخراج
حسن الامام
بطولة
نادية لطفي * يحيى شاهين
عبد المنعم ابراهيم
في
قصر الشوق
قصة نجيب محفوظ

وتاجر الرقيق فى الملهى الليلى الذى جعل حميدة تسقط.

وفى نهاية العام نفسه، عادت السينما المكسيكية لتقديم رائعة نجيب محفوظ «بداية ونهاية».

وقد حرصنا على عرض الفيلمين فى مهرجان القاهرة السينمائى.

***

أنا «حرافيشى .. محفوظى حتى النخاع» .. اعتدت أن أنضم إلى شلة الحرافيش فى مكتب عادل كامل المحامى ، وقد كان أديبا وروائيا من طراز ثقيل، لكنه اكتفى بنشر رواية واحدة تحت عنوان «مليم الأكبر» ثم توقف، وكان من أبرز «الحرافيش» وقتها نجم السينما وفارسها أحمد مظهر والكاتب الساخر محمد عفيفى والفنان الشامل الشاعر صلاح جاهين والمخرج الصديق توفيق صالح، مد الله فى عمره، والموسيقار الكبير سيد مكاوى.. ولم تكن لقاءات «الحرافيش» هى بداية العلاقة بينى وبين نجيب محفوظ، بل ربطنى إليه ما يربط قارئ نهم وكاتب يفهمه ويفسر كتاباته على أساس من هذا الفهم .. وكقارئ كنت أبحث عنه دائما وأتابعه بحرص، فقد كنت أصنفه على أنه قفزة طويلة، فوق ما اعتدناه من «الرومانسية» التى تحكم كتابنا إلى درجة الاستعباد، رومانسية الدكتور محمد حسين هيكل فى قصته «زينب» ورومانسية لطفى المنفلوطى وهو ينقل «ماجدولين» ورومانسية شعرائنا الكبار بدءا من محمود سامى البارودى وانتهاء بالدكتور ابراهيم ناجى وعلى محمود طه ومحمود حسن إسماعيل .. كان نجيب محفوظ فى قصصه ورواياته قد تجاوز المدرسة الرومانسية فى الأدب إلى ما بعدها .. إلى ما أطلق عليه نقاد الأدب والرواية اسم «المدرسة الطبيعية» التى بدأها إميل زولا فى فرنسا وتشارلز ديكنز فى إنجلترا، وترسخت معالمها، وسادت منذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر، واستمرت حتى منتصف القرن العشرين.. وكان من أبرز قواعدها ومبادئها أن المجتمع الذى يتناوله الكاتب ويروى عنه، تحكمه غريزتين أساسيتين من الغرائز الإنسانية هى الجوع والجنس .. وبهذه القاعدة كان من الممكن تحليل وتفسير قصة إميل زولا «نانا» وروايات ديكنز «قصة مدينتين» و«أوليفر تويست» .. ولا أريد أن يستغرقنى الحديث عن مدارس الأدب، بل قصدت أن أقول إننى بدأت أفهم نجيب محفوظ فهما حقيقيا، خاصة بعد أن قدم «درب المهابيل» و«بداية ونهاية» و«زقاق المدق» .. وأثق أنه على دراية ثقافية وفلسفية واسعة تؤهله تماما للانطلاق من فهم كامل للمجتمع والأنماط والشخوص التى يحركها فى رواياته .. بل إنه يطبق بكل أمانة ودقة ما تمليه المدرسة الطبيعية التى ينتمى إليها - فى مراحله الأولى على الأرجح - وعلى هذا الأساس يمكن إدراك نظرته إلى المرأة ووضعها فى مجتمع تحكمه غرائز الجوع والجنس ، وإيمانه بأن أى مواجهة لها مع المجتمع تسقطها فى وهدة الجنس والرذيلة - كما فعلت «نفيسة» بطلة «بداية



شادية وصلاح جاهين في اللص والكلاب

ونهاية» و«حميدة» بطلة «زقاق المدق».

***

الاعتقاد الخاطئ السائد هو أن يعتبر المؤرخين والنقاد أن فيلم عزيزة أمير «ليلى» هو البداية الحقيقية للسينما المصرية، فقط لأنه عرض عام ١٩٢٧، وفي رأيي ورأى كثير من المؤرخين العالميين الذين أرخوا للسينما المصرية، مثل المؤرخ الفرنسي الشهير جورج سادول، هو أن السينما المصرية، بدأت فعلا بفيلم محمد كريم «زينب» المأخوذ عن رواية لأديب مصري هو الدكتور محمد حسين هيكل .. كانت السينما صامتة لم تنطق بعد، وكان الدكتور هيكل قد كتب قصته ونشرها وهو يدرس في باريس كنوع من الحنين إلى الوطن- وكان ينشرها تحت اسم مستعار هو «فلاح مصري» .. كانت بطلة القصة فلاحة مصرية حملت القصة اسمها وهو «زينب» وكانت بطلة قصة حب رومانسية أشبه بقصص كتاب فرنسا في القرنين الثامن والتاسع عشر، واختارها المخرج محمد كريم، العائد من ألمانيا لكي تكون أول فيلم روائي يخرجه، وأسفر عن اسم كاتبها الدكتور محمد حسين هيكل الذي كان قد تحول إلى السياسة بعد عودته من دراسته في باريس .. كانت تلك بالفعل هي البداية الحقيقية للسينما المصرية، في امتزاج مبدئي مع الفكر الأدبي السائد، وما عداها، في نهاية العشرينيات، لم يكن إلا ترجمة أو اقتباسا من أعمال أدبية غربية على الأرجح: تلك الاقتباسات التي كانت أيضا تمثل عصب المسرح المصري كذلك.

وعلى الرغم من تلك البداية بفيلم «زينب»، فإن السينما المصرية عندما نطقت، سارت في منعطف آخر تماما هو

الفيلم الغنائي وأصبح نجومها في بداية الثلاثينيات هم عبدالوهاب وأم كلثوم ، إلى أن عاد الفكر يطل على الشاشة مرة أخرى بنموذج واع بارز، اشتراكي النزعة هو المخرج كمال سليم الذي قدم فيلم «العزيمة» الذي يعتبر أول تعبير فني سينمائي واقعي عن الحارة المصرية بكل رموزها الاجتماعية وطبقاتها الشعبية وسلوكياتها النبيلة والإنسانية .

كان ذلك بداية تيار فكري اشتراكي ليبرالي في السينما المصرية، وحمله بعد كمال سليم الذي رحل مبكرا عن عالمنا، حواريوه وتلاميذه، الذين عملوا معه وحوله في ستوديو مصر أثناء إعداده وإخراجه لفيلم «العزيمة» مثل صلاح أبو سيف وكمال الشيخ وحلمي حليم وكامل التلمساني وعلي الزرقاني وفطين عبدالوهاب.. وكانوا جميعا من أبناء الطبقة المتوسطة، بكل طموحاتها وتوجهاتها، وهي الطبقة التي كانت العصب الاجتماعي والثقافي المنتج في حياة مصر لبناء شخصيتها القومية ..

***

وأتوقف هنا أمام صلاح أبوسيف تحديدا، الذي ولد وتربى في حي بولاق الشعبي، وتثقف سينمائيا، وأرسله ستوديو مصر إلى فرنسا لدراسة السينما، واضطر أن يقطع دراسته ويعود عند نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . كان له اتجاهاته وميوله في الانتماء، مثل أديب نوبل نجيب محفوظ، إلى المدرسة الطبيعية في الأدب والفن، وكان يؤمن بأن الفقر والجوع والجنس هما الغرائز الأساسية في تشكيل فن واقعي، وطبق هذا في أفلامه حتى حمل لقب أبو الواقعية السينمائية في السينما المصرية، فيما توالى من سنوات .. وكان هذا سببا قويا، يربط ابن بولاق صلاح أبو سيف، بابن الجمالية أديب نوبل نجيب محفوظ بتعاطف كبير، وسعى مشترك للقاء يجمع بينهما فنيا .. وقد تأخر هذا اللقاء عشر سنوات كاملة، ليلتقي الرجلان في الثلث الأخير من الأربعينيات، ليخوضا معا تجربة سينمائية مهمة ومؤثرة في حياة كل منهما وصلته بالآخر، في فيلم «لك يوم يا ظالم» أول فيلم يخرجه صلاح أبوسيف، وأول سيناريو سينمائي يعده نجيب محفوظ عن ترجمة عربية لقصة إميل زولا «تريز راكان» .. وكان الفيلم الذي حقق الاقتراب الحقيقي لمحفوظ من السينما المصرية.

كانت - كما قلت - هناك ثمة أرضية مشتركة بين الرجلين، هي الجو الواقعي في الحياة الاجتماعية للطبقة المتوسطة المنتجة في حياة مصر، ومن هنا جاءت أهم تجربة في حياة الرجلين بعد عشر سنوات وهي «بداية ونهاية» لتقرر حقا تواجد الواقعية السينمائية المصرية .. وإن كانت قد سبقتها عدة لقاءات سينمائية، بين نجيب محفوظ ككاتب سيناريو وصلاح أبو سيف كمخرج ، في «شباب امرأة» و«بين السماء والأرض» .. وعلى ذكر «شباب امرأة» اعترف لي صلاح أبوسيف - في حديث نشرته مجلة المصور - أن القصة واقعية، وأنه كان



بطلها عندما سافر إلى باريس عام ١٩٣٩، ونزل في فندق صغير صاحبته امرأة عجوز، عاشت في مصر سنوات من شبابها، وعاملته نفس المعاملة التي عاملت بها تحية كاريوكا التلميذ الشاب شكري سرحان في فيلمه .. وكتب صلاح القصة ودفع بها إلى نجيب محفوظ ليعد لها معالجة سينمائية مصرية، وبعد أن انتهى نجيب محفوظ، اقترح على صلاح أبوسيف أن يعطيانها للكاتب أمين يوسف غراب، ليضيف إليها بعض الملامح الشعبية والتصرفات الأنثوية لامرأة طاغية الأنوثة ظامئة للجنس، وقد كان غراب معروفا بأنه يجيد هذا في قصصه .. بعدها كتب نجيب محفوظ سيناريو «شباب امرأة»، لكن قبل أن يعرض الفيلم، فوجئ نجيب وصلاح بأمين يوسف غراب ينشر «شباب امرأة» في كتاب يحمل اسمه.

***

في رأيي أن «بداية ونهاية» وحرفية صلاح أبوسيف، وقدرته على تجسيد شخوصها، منتزعة من الواقع المصري مثل «نفيسة» (سناء جميل) وحسن أبو الروس (فريد شوقي) والأم المكدودة (أمينة رزق) والابن الضابط الشاب المتطلع إلى الانتقال إلى طبقة أرقى (عمر الشريف) كانت البداية التي فرضت خط نجيب محفوظ الواقعي في السينما المصرية .. وأطلقت إسار تلك القدرة الخصبة في عدد من مخرجي الصف الأول في السينما المصرية .. وتحولت رواياته ذات الطابع الفلسفي تجاه المجتمع وطبقاته وظروفه السياسية والاجتماعية وسلوكياته النمطية في كل معطيات سياسية متغيرة .. وإذا كانت المرحلة الأولى من روايات نجيب محفوظ قد استظلت - كما قلت - بأساسيات

المدرسة الطبيعية فى الأدب، فنحن نجد هذا واضحا ومجسدا تماما بل وصارخا فى الأفلام التى أخذت عنها .. الفقر والجوع والجنس والتطلعات إلى طبقة أعلى، مجسدة فى «بداية ونهاية» لصلاح أبوسيف و«درب المهابيل» لتوفيق صالح و«خان الخليلى» لعاطف سالم ثم الثلاثية : «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» و«زقاق المدق» و«دنيا الله» لحسن الإمام .

على أن التحول الفكرى الهائل عند نجيب محفوظ، أطلت بوادره فى «اللص والكلاب» .. شعر بأن الأوان قد جاء لكى يضمن رواياته، آراءه الفلسفية وفهمه السياسى العميق للتطور والتغير فى سلوكيات المجتمع المصرى، وإن اضطر كعادته أن يلجأ إلى الرمز أحيانا، كما فعل وهو يتناول شخصية طفت على سطح الحياة المصرية هى شخصية «السفاح» محمود أمين سليمان، ومطاردة السلطة له حتى قتل محصورا فى مغارة بجبل المقطم .. كان هو «اللص» ومن خانوه وتنكروا له بعد أن دفعوه فى طريق الانحدار مثل الصحفى رءوف علوان، وصبيه عليش وزوجته الخائنة نبوية هم «الكلاب» الذين عمقوا مأساته ، ووضعوه فى مواجهة خاسرة مع السلطة ..

وأذكر أننى عاصرت مع كمال الشيخ فكرة تحويل «اللص والكلاب» إلى فيلم .. وذهب كمال الشيخ فى صحبة المنتج جمال الليثى لمقابلة نجيب محفوظ فى مكتبه، وقد كان أيامها رئيسا لصندوق دعم السينما الذى يتبع وزارة الثقافة، ويشاركه نفس الحجرة صديقه الكاتب أحمد على باكثير، وتردد نجيب محفوظ كثيرا فى أن يبيع القصة لجمال الليثى لكى يخرجها كمال الشيخ فى فيلم سينمائى .. قال إنه يخاف من أن يتهمه البعض باستغلال نفوذ وظيفته فى بيع قصصه للسينما، وفى نفس واحد قال له كمال الشيخ وجمال الليثى إنه ككاتب كبير مبدع أكبر من أن يتهم باستغلال وظيفته، وظلا به حتى أقنعاه، ودفع له جمال الليثى ٦٠٠ جنيه ثمنا لقصة «اللص والكلاب» .. ومنذ قدمت «اللص والكلاب» فى فيلم مثلته شادية وشكرى سرحان وكمال الشناوى وسلوى محمود وزين العشماوى وصلاح جاهين، اتخذت روايات نجيب محفوظ بعدا تقدميا عصرى الرؤية فى كل ما يجرى تحت سمعه وبصره بالمجتمع المصرى. وأصبح صاحب رأى فلسفى وسياسى فيما يجرى من أحداث وتصرفات سياسية تؤثر مباشرة على هذا المجتمع وتحكم مصير أفراده.. وأصبح فكره التعارضى الناقد لهذه الأحداث، قاسما مشتركا فى كل رواياته التى تحولت إلى أفلام سينمائية : «الفتوة» و«القاهرة ٣٠» لصلاح أبوسيف .. «الطريق» و«السمان والخريف» و«الشحات» لحسام الدين مصطفى .. و«الكرنك» و«أهل القمة» و«الجوع» لعلى بدرخان و«ثرثرة فوق النيل» و«الحب تحت المطر» لحسين كمال، بل كانت القمة عند كمال الشيخ فى «ميرامار»، كما كانت البداية عند نفس المخرج فى «اللص والكلاب» .



***

عاصرت نجيب محفوظ منذ أوائل الخمسينيات .. ولاصقته مديرا للرقابة على المصنفات الفنية، ثم رئيسا لهيئة دعم السينما، ورئيسا لمؤسسة السينما، وشاركته عشرات الندوات عن السينما ومشاكلها فى ظل القطاع السينمائى العام وبعيدا عنه، وعن الأدب والرواية والرمز أو الجنس عند أدبائنا الكبار.. وعلى الرغم من هدوئه الظاهرى، ودبلوماسيته الشديدة، ودقته فى نظام حياته اليومى، بحيث لا يخلط بين عمله الوظيفى وعمله الأدبى الخلاق، فقد كان دائما وأبدا جم المعرفة غزير الثقافة، خاصة فى المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية، متابعا لكل ما يجد على هذه الساحات فى العالم، وكان عزوفا عن محاكمة أو نقد أى مخرج حول رواية إلى فيلم، وكان يقول لى دائما : «الفيلم عمل فنى منفصل عن الرواية .. وليس لى أن أنتقد مخرجه أو أبدى فيه رأيا .. وبنفس الدرجة أنا تحكمنى الرواية والنص المنشور فى كتابى».

هذا الشموخ عند كاتب نوبل «نجيب محفوظ»، وهذا الترفع عن الدخول فى متاهات إبداء الرأى فى أفلام مأخوذة عن رواياته، سلوك شهم نبيل، يتحلى به أولاد البلد الحقيقيين الذين انتمى إليهم دائما .. وهو نفس التفسير المنطقى لحرصه على أخلاق «الفتونة»، وهو يحكى عن «الحرافيش» .. بل كانت هذه الأخلاق النبيلة عند حرافيشه وفتواته اعتزازا منه بالأحياء الشعبية والأنماط والنماذج الإنسانية فى فترات من تاريخنا القريب .. وقد أفرزت «الحرافيش» مجموعة من أفلام مميزة فى السينما المصرية .. منها «شهد الملكة» لحسام الدين مصطفى و«الشيطان يعظ» لأشرف فهمى و«التوت والنبوت» لنيازى مصطفى و«فتوات بولاق» ليحيى العلمى .

ومن هذا الرصيد السينمائى الضخم الذى تشكله رواياته فى تاريخ السينما المصرية، كان العامل الأكبر فى خلق ما يمكن أن نطلق عليه السينما السياسية والفيلم السياسى، وحمل هذه الروايات، دائما وأبدا، وجهة نظر فكرية وفلسفية لا يمكن أن يبتعد عنها المخرج الذى يقدم الرواية على الشاشة ، والرمز الذى كان يجسده فى أحيان كثيرة والذى استخدمه كل كاتب سيناريو وكل مخرج ، حولا إنتاجه إلى فيلم سينمائى يشيع فيه ببساطة فهما سياسيا واجتماعيا له بعد خاص وعميق.

تراجيديا النهايات المحفوظية

محمود قاسم *



هل كان يمكن للروايات الكبرى، والمسرحيات، والأعمال الدرامية، التى تنتهى بمأساة أن تبقى فى أذهان الناس بشكل أقل، لو كانت نهايات هذه الأعمال غير مأساوية ؟

«روميو وجولييت» مثلاً، ثم أعمال مهمة من طراز «الجريمة والعقاب»، و«وداعاً للسلاح»، و«تريستان وايزولت»، و«نانا»، و«غادة الكاميليا».

كانت النهايات المأساوية لأبطال وبطلات هذه الأعمال وغيرها سبباً فى بقائها، بالإضافة، بالطبع، إلى جودة كتابتها.

نجيب محفوظ من الذين أدركوا هذه النقطة، وتوقفوا عندها بقوة فى أغلب رواياته، خاصة الأعمال الأولى، كما أن النهايات المفتوحة لأعماله التالية اعتبرت النهايات منها بمثابة امتداد للمرحلة الأولى.. وبشكل عام فإننا يمكن أن نلاحظ التالى.

ـ الموت المأساوى ينتظر أبطال نجيب محفوظ، وهو موت محتوم، يأتى فى ظروف بعينها، مثل مقتل حميدة فى «زقاق المدق» فى معركة بالكباريه الذى تعمل فيه، وموت شكرى مريضاً بالسل الذي انهكه وسط أسرته، فلم يهنأ بحبيبته، جارته، وأيضاً الموت المأساوى فى مظاهرة سياسية قام بها فهمى أثناء ثورة عام ١٩١٩، وكان أبوه أحمد عبدالجواد أول من استلم النبأ. ثم الموت الذى اختاره حسنين لنفسه وأخته نفيسة فى نهاية رواية «بداية ونهاية» بأن جعلها تغرق نفسها فى النيل، وبعد دقائق لحق بها.

يأتى الموت في الصفحات الأخيرة من الرواية ليحسم مصائر الشخصية الرئيسية فى الرواية، بعد مسيرة طويلة عشناها مع هذه الشخصيات فى معترك الحياة، خاصة حميدة، وحسنين، ونفيسة، وكأنما الكاتب يرى أن الأنسب هو وضع هذه المصائر بشكل محدود وقاطع، فليس بعد الموت أمل جديد فى مسيرة اضافية لأى من هذه الشخصيات.

* كاتب وصحفى



مآسي الشباب

ع النهايات المأساوية عند نجيب محفوظ تمس الشباب وحدهم، وهم في حالة الفوران الحياتي، يريدون أن يأخذوا منها المزيد، والكثير من هذه الشخصيات جذبته أضواء الحياة، وهو القادم من ظلام الفقر وقسوته، واستطاع أن يتلمس لذة النقود التي تقوده إلى أضواء الحياة، مثل حميدة التي تمردت على الزقاق الضيق، وعواجيزه الذين يريدون الزواج منها، وشبابه الذي ذهب للعمل في معسكرات الانجليز، فأرادت أن تخرج مثل خروجهم إلى عالم الليل، وهناك تمكنت من الحصول على المزيد من المال، والملابس والمسكن، وهي لم تحس أنها ساقطة، وكان يمكن لهذا العالم أن يستمر بها سنوات لولا أن جاء عباس الحلو إلى المكان، وحدثت المشاجرة الكبيرة، التي أصيبت فيها حميدة إصابة بالغة، فحملها عباس إلى الزقاق كي تموت هناك.

أما حسنين وأخته، اللذان ذاقا الفقر بالملعقة، نقطة وراء الأخرى، فإن موتهما المأساوي، جاء بعيداً عن الشقة الجديدة التي استأجرها الضابط الشاب، بعد أن عاشت الأسرة، سنوات طويلة في قاع المنزل، يرون الشارع من أعلى.

أما النهاية المأساوية لسعيد مهران في «اللص والكلاب»، وهو شاب، لم يأخذ من الحياة سوى جدران السجون، والمطاردات، والاختباء في حانة المعلم طرزان، وشقة العاهرة نور، فإن نهايته

جاءت في كهف مهجور، طاردته فيه الشرطة، وتبادل الطرفان إطلاق النيران، وفي النهاية قرر أن يسلم نفسه، وفي ذلك عودة له إلى الجدران، أو إلى المشنقة، وهو مصير من يقتل عن عمد.

النهاية قريبة لما حدث لصابر صابر الرحيمي الذي تم القبض عليه، بعد أن قتل صاحب الفندق، لصالح الزوجة الشابة للرجل العجوز، ولما ضاقت من حوله حلقات المطاردات، أسلم نفسه، في انتظار حبل المشنقة، لأنه قتل مع سبق الإصرار والترصد.

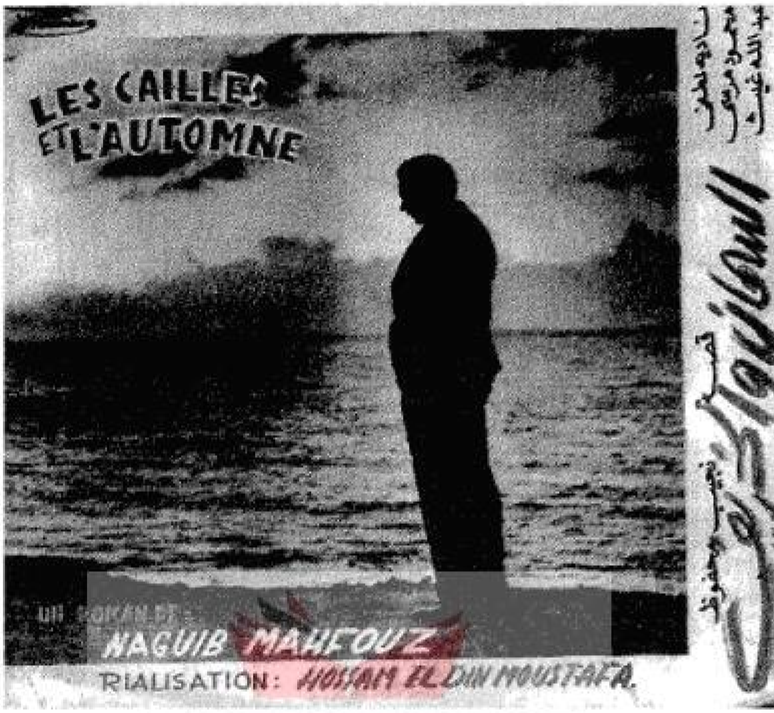
وأبطال محفوظ من الشباب مثل الطالب فهمي المؤمن بالثورة، المحب للحياة، صاحب الموقف السياسي، والاجتماعي، المغرم بجارته مريم، الأقرب إلى قلب ابيه أحمد عبدالجواد، والذي يختلف تماماً عن أخيه ياسين، وهو الذي سيصير قدوة لأخيه الأصغر كمال. هذا الشاب الوسيم، هو الذي سوف يموت في نهاية الجزء الأول من الثلاثية، ليحطم قلب الأسرة، والقارىء معاً. ليظل دائماً في الذاكرة، ولا يحدث أبداً.. بينما يمكن للذاكرة أن تنسى شخصيات ظلت حية في الرواية ولم تمت، على الأقل بشأن مأساوي.

بقاء الموتى

إذن، فنجيب محفوظ الذى اختار هذه النهايات المأساوية لأبطاله الشباب، هو أيضا يساعد على ابقائهم أحياء، في الوقت الذي يلعب فيه دور القدر، فيختار لهم الموت الحتمي، مهما فعلوا.

وشكرى الشاب الصغير، العاشق فى «خان الخليلى»، اختار له الكاتب أن يموت بالمرض نفسه الذى مات به أبطال عديدون فى الأدب العالمى والعربى، مثل مرجريت جوتييه فى «غادة الكاميليا»، و«زينب» عند محمد حسين هيكل. والتقارب هنا أنه موت شخص عاشق، لم يهنأ بقصة حبه، يتألم وحده، ويرحل تاركاً من يحبونه يتألمون من أجله، رغم أن الحبيبة هنا اتسمت بسلبية ملحوظة.. وكما نرى فإن الشيء المختلف أن البطل الذي يموت هنا رجل، باعتبار أن النماذج العالمية والعربية من النساء غالباً، أما الشباب الذين يموتون فى نهايات روايات محفوظ هم من الرجال غالباً، والنساء تمثل استثناءات، مثل حميدة فى «زقاق المدق».

فالذى دفع نفيسة إلى الانتحار، هو أخوها حسنين فى «بداية ونهاية»، بعد أن ذهب إلى قسم الشرطة واستلمها كعاهرة تم ضبطها متلبسة، ودون هذه المصادفة، كان يمكن للحياة أن تستمر، وقد جعل الكاتب المأساة مضعفة في نهايته، بالانتحار الحتمى - الاختيارى للاثنين معاً، وسط أسرة ملكومة فى إبنها الأكبر حسن، ولم يعرف أفرادها، منذ رحيل عائلها، أى نوع من الفرحة، وعندما اقترب الأمل، جاءت المصائب تباعاً، كى



تبقى الأم، بعد نهاية الرواية، نادبة حياتها، أشبه بمأساويات الدراما اليونانية.

ع يتنوع الموت في مصائر هؤلاء الشباب، بين أن يكون عقاباً دنيوياً مأسوياً، وتبدو هذه المصائر هنا بالغة النشوة، فالشنق موتاً من حق صابر الرحيمي لأنه مع سبق الإصرار والترصد، وسعيد مهران الذي سيقوم بتسليم نفسه يستحق أيضاً أن يموت بعد محاكمته، إلا أن مصير حميدة، ونفيسة كان أكثر قسوة مما لو قام القانون بالحكم عليهما، فقد أطلق القانون سراح نفيسة دون محاكمة، لكن أخاها قام بعمل هذه المحاكمة السريعة عليهما معاً، وأصدر حكم النهائي بالموت الاختياري.

ولهذا السبب فإن هذه الشخصيات كانوا «ضحايا الحياة»، والموت غير المنتظر معاً، ومن هنا يأتي التعاطف معهم، ويعني هذا الاختيار الذكي للكاتب، وهو يسطر مصائر أبطاله، بشكل متعمد. فلا يكاد يخلو من هذا المصير أشخاص آخرين، ومنهم رباب بطلة رواية «السراب» التي ماتت على أثر النزيف، بينما بقي زوجها كامل رؤبة يبكي عليها. رغم أنه أحد الجلادين الذين شاركا في صنع


كمال الشناوي و محمد صبحي في الكرنك

هذه النهاية، والزوجة هنا آثمة، وعقاب هذا النوع من الإثم في الدراما هو الموت على هذه الشاكلة. وقد جاء هذا المصير بعد أن قرأ القارىء كافة التفاصيل التي أدت إلى ذلك، ولاشك أن المرء ليشعر بمزيج من المشاعر المختلفة المتناقضة إزاء مصير الزوجة في السراب على سبيل المثال، فهي ضحية لزوجها، وامه، والطبيب المعالج. وقد صورة الرواية كأنها بلا جذور، فلا أم تعضد موقفها أو تقف بجانبها.

نهايات أخرى

ع إذا كان الموت هو المصير المحتوم لكثير من أبطال نجيب محفوظ، فإن نهايات مأساوية أخرى كانت في انتظار أبطال الكثير من روايات أخرى، فعيسى الدباغ قد قوبل برفض شديد وتجاهل من عشيقته السابقة، ابنة الليل ريري، التي تابت، وانجبت طفلته التي نسبتها إلى أب آخر في رواية «السمان والخريف»، وهي نهاية طبيعية باعتبار أن الدباغ سبق أن انكرها وطردها من المقهى الذي جاءت اليه فيها. أي أن العقاب من العمل نفسه.

كما أن مصير زهرة في «ميرامار».. صار غامضاً بعد أن غادرت الفندق إلى مجهول، وهي التي هربت من بلدتها في البحيرة للإقامة في الإسكندرية، وكان دخولها البنسيون مدخلاً لأحداث جسام، كانت هي بؤرتها، وانتهت بمقتل سرحان البحيري، وصار عليها أن تبحث عن مصير آخر، تركه الكاتب دون تحديد.

وفي هذه المرحلة الثانية من ابداع نجيب محفوظ، ترك الكاتب مصائر أبطاله معلقة دون أن ينزل عليهم العقاب بنفسه،



مثل سعيد مهران، وصابر الرحيمي، وعيسى الدباغ، والحمزاوي في رواية «الشحاذ». أما في رواياته التي كتبها في السبعينات، فإن المصائر بدت أشبه بالنهايات المفتوحة، مثل ضابط الشرطة محمد في روايته القصيرة «أهل القمة». وفي تلك الفترة كانت أغلب روايات الكاتب قصيرة، مثل «الحب فوق هضبة الهرم» التي كان مصير الزوجين الشابين هو الاقتياد إلى المحاكمة، لمجرد أنهما مارسا الحب في مكان بعيد عند أطراف القاهرة.

ح في هذه الروايات، كانت المصائر فردية، باعتبار أن كل إنسان معلق بمصيره، لكن هناك قلة للغاية، كانت المصائر فيها جماعية، وذلك مثلما حدث لمجموعة الصحبة الذين يلتقون بالعوامة في رواية «ثرثرة فوق النيل»، فهم جميعا آثمون، فوق أرض واحدة، وقد اقترفوا الجرائم والآثام معاً. وهاهو مصير مجهول ينتظرهم معاً.

لم يحصر نجيب محفوظ مصائر أبطاله في هذه الحدود فقط، فقد اختار لأبطال أعمال أخرى عديدة مصائر متعددة مثل عثمان في رواية «حضرة المحترم»، ومثل الفتوات وأبناؤهم في «الحرافيش»، والجبلاوي الذي مات شيخاً هرماً مقتولاً على يدي أحد أحفاده وأيضاً مصائر الكثير من أبطال قصصه القصيرة، مثل «سائق القطار»، الذي أصابه الجنون، وانطلق بالركاب إلى حيث لا يعلم أحد.

نجيب وتوفيق

فى درب المهابيل

فى ليلة شتوية باردة ، التحفت بالبيت، وتركت نفسى استمتع بفيلم «درب المهابيل» .

كنت محباً للفنان شكرى سرحان ، ومعجباً بأدائه التمثيلى . وكنت أراه شخصية طبيعية فى كل أدواره ، وخاصة فى «البوسطجى» ، و«شباب امرأة» ، و«الزوجة الثانية» ، وبهرنى دوره فى «درب المهابيل» الذى أشاهده لأول مرة ، ولا أدرى لماذا لا أجده كثيراً على شاشتنا الصغيرة ، مع أنه واحد من أهم أفلام السينما العربية .

ولما عرفت أن مخرجه هو «توفيق صالح» ، سعيت للتعرف إليه، وعلمت أنه يعيش فى العراق ، بعد أن أخرج فيلم «المخدوعون» لمؤسسة السينما السورية ، عن رواية «رجال تحت الشمس» للكاتب الفلسطينى المناضل «غسان كنفانى» .

ظللت أرقب عودته من الغربة ، وكنت قد تمتعت بمشاهدة عدد من أفلامه الجميلة المميزة : «يوميات نائب فى الأرياف» عن رواية «توفيق الحكيم» ، «زقاق السيد البلطى» رواية الكاتب السكندرى «صالح مرسى» ، «صراع الأبطال» رواية الكاتب والصحفى الكبير «صلاح حافظ» ، كما شاهدت – بالمصادفة – واحداً من أفلامه التسجيلية الطريفة ، هو «القلة» الذى يتناول الحرفة المصرية القديمة ، صناعة الفخار ، ومناطق انتشاره ، وأهمية «القلة» فى حياة الحارة المصرية ، وطقوسها الشعبية ، والمعتقدات المتعلقة بها .

والتقينا فى «كازينو الحمام» القريب من بيته عند كوبرى عباس بالجيزة. كان توفيق صالح متعباً وحزيناً ، وحدثنى عن تجربته السينمائية دون إسهاب ، ومما حكاه لى : «كنت فى فرنسا قد قرأت مسرحية للأديب الإنجليزى «سومرست موم» مؤلف رواية «القمر وست بنسات» ، فأعجبتنى جداً ، وكتبت لها السيناريو من عدة صفحات ، ثم أعطيته لصديقى الروائى «نجيب محفوظ» ، لكنه كتب لى سنياريو جديداً عن قصة قصيرة له ، وأضاف شخصية جديدة للعمل هى «قفة»

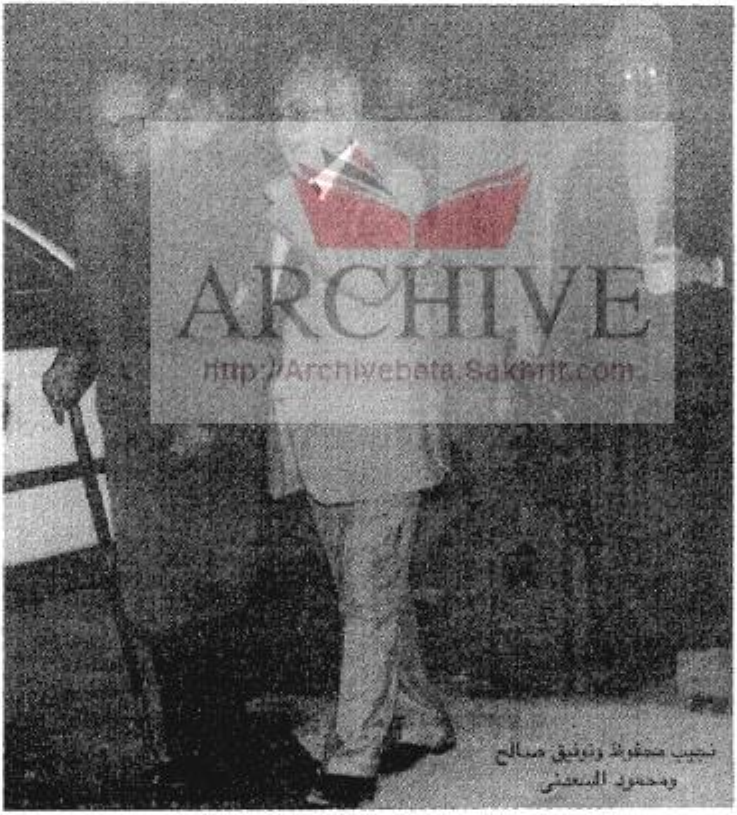
وأنجزت الفيلم الذى لم يعجب «نجيب محفوظ» حينما شاهده بعدها مباشرة .

وعندما حصلت على جائزة عن فيلمى


أفلام النجاح
تقدم
إخراج
توفيق صالح
قصة نجيب محفوظ
حوار عبد الحميد جودة السحار
تصوير عبد العزيز فهمي
توزيع : شركة الشرق لتوزيع الأفلام ٣٢ شارع توفيق بالقاهرة



نجيب
وتوفيق
والحرافيش



نجيب محفوظ وتوفيق صالح
ومحمود السعدنى



شكري وبرلنتي في درب المهابيل

هذا «درب المهــابيل» ، الذى أسندت بطولته للممثل القدير «شكرى سرحان» ، والجميلة الفاتنة برلنتى عبد الحميد، غير كـاتبنا المبـدع رأيه ، وأبدى إعـجـابه الشديد به .

وقـال لى : «إنه لم يدر لماذا لم يفهم الفيلم وقتها» .

ويتواصل الحوار بيننا ، وأمامنا مياه النيل تجرى، فيقول توفيق صالح :

«لم أهتم فى فيلمى «درب المهابيل» بالحـوار .. لكن فى الأفـلام التى تلتـه أصبـحت للحوار أهمية قصوى .. فلن تتقـابل شخـصيتـان فى أية لقطة ، إلا ويدور بينهما حوار ساخن حول فكرة ، أو حدث، أو موضوع .. يتناقشان ويتجادلان ، وكل منهما يطرح وجهة نظره».

وحينما سألت مخرجنا ، الذى كان يرتشف الشاى ، ويتأمل سنوات عمره التى انقضت بحثاً عن الحقيقة والجمال فى عـالم الفن، عن الظروف التى أدت به إلى ولوج عالم السينما ، قال :

«منذ طفـولتى كنت أحب مشـاهدة الأفـلام .. وحـينما كـبرت ، وجدت أن الغالبية العظمى من تلك الأفلام بعيدة عن حياتنا وعالمنا الذى نعيش فيه .. وهكذا بدأت أفـتش عن لغـة مـصـرية .. عن موضوعات وتراكيب مصرية ، متجنباً الدراما الأوروبية التى شبع من اقتباسها المخرجـون المصـريون حتى التـخـمة ، مغفلين ما تتضمنه تلك الأعمال من قيم وعادات وأفكار لا تناسب واقعنا المصرى والعربى .

وقـررت تقـديم أول أفـلامى ، منفـذاً أفكارى وتصـوراتى سنة ١٩٥٥ ، فكان «درب المهابيل» قصة نجيب محـفوظ ، والذى أعتبره أقرب إنتاجى إلى نفسى» .

على حامد

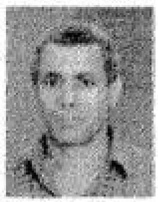
وردة حمراء والأيام بترو

علي حامد *

كان العام الرابع والسبعين، وكنا في الصيف - تلك الأوقات التي سأحكي عنها . كانت مرت ثلاث سنوات على التقائي «اللص والكلاب». نهار لن أنساه أبداً. شمس الضحى ساخنة، والسماء زرقتها صافية، وترام الرمل بدورين، يصخب بضحك بنات الجامعة.

في العام السابع والستين، احترقت أوراق من عمرنا وشوارع من بلدتنا، ونخيل من أرضنا، فقررنا الرحيل إلى الداخل، واستمر ذلك دون توقف. ألقت بنا عربات النقل القديمة في أعماق مديرية التحرير. دخلنا قلب الظلام، ليستقر بنا المقام في إحدى القرى المستصلحة حديثاً، وأغلبها كان يحمل أسماء سنوات الكفاح والعمل والتحرير والأحلام الكبرى بتحقيق سعادة الأوطان والمواطنين.

وهكذا عبر الدروب الطينية اليابسة والمتشققة، ترنحت الشاحنات بمن فيها من بشر ومتاع، حتى توقفت. وعلى الضوء الشحيح لهلال واهن، أخذنا في ترتيب أشيائنا واحتياجاتنا. واستسلمنا، مع مرور الأيام والشهور، للسكن الجديد



وجدرانه الأسمنتية، وهي أقل جمالاً من بيوتنا الحجرية في جناين السويس.

ولأن أبي كان شغوفاً بالسينما والتنزه والمسرح والسهر، كان يأخذنا ويتجول بنا في أنحاء الإسكندرية - تبعد عن قريتنا ٤٥ كيلو متراً - تلك التي أطلقت عليها في صباي المتوهج «أسطورة خيال الصبا المشتعل»، في إحدى نزوات خيالي الجامح الذي كان يرتعش حين تعبره ظلال الصبايا الجميلات، بنات مدينة الإسكندر، وخاصة على الممر الحجري للكورنيش الذي كان يسعد باحتضان لهفتنا وأشواقنا واضطرابات قلوبنا على سطحه المرشوش بمياه الأمواج المتلاطمة بصخوره البازلتية.

كنا نزور أصدقاء حميمين في كامب شيزار، وسيدي بشر، وجانكليس، ومحرم بك، ولكن مرحنا ونغم أقدامنا لم يكن يغادر محطة الرمل.

كنت أشعر بأن دوامات هذه المنطقة تلفنا بعناصرها، حتى لا نبتعد: تمثال سعد زغلول، سيسل، ديليس، منشأة المعارف، تريانون، على كيفك، فرشات

* كاتب وصحفي



الصحف والمجلات والكتب أمام السنترال الذى بنى خصيصاً لإنقاذ الملهوفين لسماع أصوات بعضهم والراغبين فى اللقاء.

وكنا نلقى نظراتنا علي المطبوعات، وجذبني غلاف كان شبيهاً بالأغلفة التي تزين الكتب التي كنت أستمتع بقراءتها آنذاك، كما كان العنوان كذلك في الدائرة نفسها: الصورة والتصميم والتكوين والألوان والحركة والظلال والإشارات والمعاني والدلالات، فانحنيت وتناولت «اللص والكلاب»، ودفع أبي العشرين قرشاً المطبوعة على ظهر الغلاف الأبيض، إلا من كلمتي «مكتبة مصر»، وارتبطت الروايات الجميلة والقصص الرائع منذ ذلك الحين بالوجو والكلمتين الساحرتين، فترة من الزمن بكل منعطفاتها، إلى أن نقلنا التطور الزمني والإبداعي إلى أنحاء أخرى، بالإضافة إلى ذلك.

كان هذا أول الكتب الجميلة بعد مرحلة الروايات البوليسية ومغامراتها الممتعة (شرلوك هولمز وأرسين لوبين وألغاز أجاثا كريستي).

والغريب أن «اللص والكلاب» كانت فاتحة للروايات التالية لها (المرحلة الواقعية الوجودية): السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ميرامار، ثرثرة فوق النيل.

وبعدها عدت قليلاً لاستمتع برواياته الاجتماعية والنفسية والسياسية: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، زقاق المدق، السراب، الثلاثية، ... إلخ، ثم عودة أبعد.. خطوة أخرى للخلف بعد خطوتين للأمام: عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة..وهكذا كلما تقدم بى الزمن ،لاهفاً عمرى الذى يضيع، أعود إلى حكايات الماضى الأقدم وأساطيره، وهى لا تنفد.

•••

كان العام الرابع والسبعين..

وأنظر إلى السماء ..لا ضباب، ولا غيوم، رغم أننا أسميناه «عام الضباب».. المصريون يترقبون، فى اضطراب، تتحرك الغمغمات، تسرى، تعلو الهمهمات، وتصخب الكلمات والهتافات، وتندفع الجموع تهدر، ويفور الشارع بأشياء كثيرة، فالعبور على القنال، يلهو فى مياهنا الزرقاء، وسماتنا الزرقاء، وكدماتنا الزرقاء، ورؤانا الزرقاء.. فيحدث الضباب. فهل سنقشعه، لنردد عبارتنا، لازمتنا اللغوية: انقشع الضباب؟

وتمر الأيام بطيئة وساكنة، ومرة أخرى تقفز لهفتى إلى «حكايات حارتنا»، ولا أنتظر وصولى إلى البيت، فألتهمها فى الأتوبيس الذى يشق الغرب والعامرية إلى قريتى. السطور تحتوينى وتهزنى، بها كلمات لها إيقاعها الجميل، وإن كانت غير مفهومة، باللغة التركية هى: بلبلى خون دلى خورد وگلى حاصل كرد، من تراتيل التكية هى . وتدفعنى الحكايات لأتناول القلم، وأكتب لصاحبى الحميم، الذى لم أكن رأيته أو سمعت صوته، أكتب قراءتى للرواية، تحليلى، رؤيتى، أدون انطباعاتى، تقريباً ثلاث صفحات فولسكاب وأرسلها للأهرام

– الصحيفة، التى نشرت العمل مسلسلاً

– ويصلنى الرد سريعاً. كم كانت فرحتى

– أنا القروى ابن القرويين فى مجاهل مهجر مديرية التحرير

– فى قرية عزلاء منسية، شوارعها بلا أسماء، لم أكن وقتها عرفت أشعار محمود درويش، فلما عرفتها، صرت أردد هذه القصيدة، متباهياً بقريتى التى حملت اسم بلد المليون شهيد «الجزائر». كان زمناً متوهجاً وأصيلاً : قيم الوطنية، الإيثار، المحبة، التفانى،





الإخلاص، الوفاء، الإخوة، الشرف، العدل، هي السائدة، الراسخة في قلوب البشر، فأحببنا قريتنا لاسمها، رغم أنها كانت منفى لنا، وكنا نتلهف على تراب «سويسنا»، وننتظر بشوق عارم حضور أحدنا من مدينتنا، حاملاً معه قرطاساً به تراب أرضنا الساحلية، ماذا قال مواطننا ناظم حكمت هنا: «رفع الشاعر إلى جنة الخلد، فقال: آه.. أريد وطني.. ثم مات».

الرسالة التي وصلتني في ٢٣ يونيو ٧٤، كانت دعوة رقيقة للقاء في كازينو «بترو» المطل على الشاطىء بسيدي بشر، لأطلعه على بعض كتاباتي القصصية، ولنتناقش في داخليات روايته الجديدة العذبة.. وممهورة بـ: ودمت للمخلص

نجيب محفوظ

كنت آنذاك مراهقاً، وعاشقاً في مدرسة مختلطة، محبوباً ومحباً، محبوباً لاختلافي ورقتي، ومحباً للجميلات من سني، وخاصة البلوندية ذات الشعر الخشن والوجه الصبوح المنمش، والتي كانت ممتلئة جسداً وخفة دم وشقاوة ومرحاً وتلقائية ومشاكسة، ونمشاً محبباً، ولعباً. كانت كالطبيعة في تقلباتها ورونقها كذلك. وكنت هادئاً، متأملاً، خجولاً، لغتي رقيقة ومكثفة، لا أظنها كذلك الآن. التجارب وعلاقات البشر مريرة ومعقدة.

•••

كان اللقاء في الحادية عشرة، ذات صباح من يوليو، في «بترو».. كازينو بترو بسيدي بشر المطل على الأزرق مباشرة، الأزرق الذي يتخطى حواجز الأمواج ورصيف الكورنيش، وينثر رذاذه المضيء على وجوهنا نحن الجالسين في وسعاية الكازينو الخارجية والتي تعلو الرصيف المقابل، بينما العجوز النحيل «توفيق الحكيم» في الداخل، في ظلال الداخل، بيننا وبين فتحة الشباك الصغيرة

يستند إلى إفريزها بكوعه، ويتحدث إلينا بكلمات مقتضبة، وهو يطالع صحف ومجلات الصباح.

أما عمنا «نجيب» الذى استقبلنى مرحباً، وأنا أقدم له نفسى.. لم أكن وقتها أفكر أننى سوف أكتب يوماً ما ذلك اللقاء، لذلك لم أدقق فى تعبيرات وجهه جيداً، إنما شد انتباهى تلك الشامة التى توهمت وقتها أنها علامة العبقرية والتفرد - كنا نتباهى بأشياء من هذا القبيل أمام فتياتنا - خصلة شعر نافرة، غمازة بالخد، أو الذقن، سوالف طويلة، أصابع نحيلة للبيانو، احمرار براحة اليد وخطوطها الطلسمة، حسنة أو شامة بباطن القدم (إنها أوهام الصبا الفتور، المتباهى بنفسه).

وجلست إلى جوار كنزنا الحقيقى، ترى من كان إلى جواره؟. ملامح الموجودين غائمة فى ذاكرتى، مضببة. هل لأننا كنا ولجنا زمناً ضبابياً، حيث لا شىء يبين ويتضح؟

وكنت أختلس النظر إلى «عصفور من الشرق» الذى جلب لنا باريس بأحيائها الفنية. وكان الحكيم حكيماً، كلامه قليل، ومن برج عالٍ، إطلالته فيها سكون، أو همس أو حكمة. ولا أذكر من ذلك شيئاً. ولم أكن مدرجاً لأشاغب. كنت هادئاً، ولا أميل للصخب. فسكنت إلى التلميذ الذى يحب أن يعرف ويتعلم. وأخرجت ثلاث ورقات (فهل سأربح فى هذا السوق)، كان عنوانها الذى لا ينسى (هناك أشياء لا تنسى ولو مرت عليها قرون) - الورقات الثلاث كانت قصتى الأولى: «حلم الساعة السابعة من يوم الأربعاء». وقرأها نجيب محفوظ، وابتسم، وكنت مشدوهاً ولم أكن مضطرباً. لم يكن سنى سن من ينتظر حكماً.. فى قرارة نفسى (دائماً ما نقع فى فخ التعبيرات التقليدية) كنت كتبت شيئاً جميلاً، وكنت أراه كذلك، لأنه كان من روحى، من أعماقى الداخلية، من كوابيسى، وظلماتى، وتوجساتى ومخاوفى المتوارثة عبر أسلافى الذين فى الجانب الآخر من الحياة.



وقرأها نجيب بهدوء وبتمعن.. وحدثنى حديث الصديق لصديقه:

- قصة جميلة.. فنتازيا خيالية.. ولكن لماذا لا تكتب قصصاً


شادية وشكري سرحان
في - اللص والكلاب

واقعية؟

– واقعية!

– من الحياة اليومية.

– الحياة اليومية!

– مما تلقاه وتراه وتسمعه ويحيط بك.. من ..

وصمت متسائلاً: أين تعيش؟

– أعيش في قرية عزلاء منسية.. شوارعها بلا أسماء.

– اكتب عن هذه القرية وعن ناسها (ناسك وبيئتك الخاصة.. أحلام وهموم ومشكلات وتفاصيل حياة هؤلاء البشرالذين تعيش بينهم).

وصمت قليلاً..

.. هذا أفضل.. أجمل.

– ولكن.. هذا كان حلمي، كابوسي الخاص.

– ليكن هذا واضحاً من سرد أحداث، حكايات أيام قريتك في حركتها الدائمة.

وسرح البصر فوق البحر، ووهج شمس ما بعد الظهر. وعاد ليقول: أنا كتبت عن الأماكن التي عشت بها.. عن الحواري والأزقة التي تجولت فيها، والبشر الذين مشيت بينهم. كتبت عما أحسه وأشعره تجاه كل ذلك، وعما أفكر وأحلم به للعالم.

بعد سنوات من قراءته، عرفت لماذا لم أجد أثراً لأبناء القرى والفلاحين في كتاباته، فهو ابن جمالية القاهرة (المدينة وسكانها).

وامتد الحديث هادئاً، متقطعاً، يرشه

رذاذ وضوء، ونفير سيارات عابرة، وضحكات خفيفة أو مجلجلة للمارة، وأحلام فتى طموح، و...

كان «الحكيم» رابضاً خلف زجاج المقهى الداخلي، صامتاً، لا يتفوه بكلمة. يبدو هائماً، غارقاً في مناخات فكرية تراوده ظلالها، ويعود قليلاً ليتصفح المطبوعات التي تناثرت أمامه فوق «الترابيزة» التي يستند إليها.. و...

وحين امتد الوقت الذي كان يتخلله حوار متقطع وتعليقات مقتضبة من نجيب والصحبة (كان الحكيم صامتاً لايزال، وكأنه قد انقطع عن العالم تماما) .

سألت:

- لم نقرأ «أولاد حارتنا»، وليست موجودة في مصر، ولا عند ناشر كتبك .. ما الموقف..؟ ألا تعدها في قائمة أعمالك؟ وهل لديك نسخة يمكننا أن نطلع عليها؟

أجاب محفوظ بلا مبالاة: إنها لن تُنشر في مصر، وليست لدي منها نسخة واحدة.

بعد سنوات طويلة، سأقرأها دون نشوة، فهل كان كاتبنا بحسه وذوقه الفني العالي، قد أدرك ضعف التجريد في الرواية، والمباشرة في أسلوبها الرمزي، وجفاف شخصياتها غير الحية والمعروفة مسبقاً لدى قارئ التاريخ الديني للبشرية؟ ربما .

•••

ستنتهي الجلسة لحظة الشفق، وأعود إلى قريتي الغارقة في ظلامها الصحراوي المبرقش بأضواء واهنة.

وفي الأيام التالية، ترددت على «بترو» مرتين أو ثلاثا.. لا أذكر.

لقد قررت أن أكتب عن الحياة من حولي. وجاءت «الصوت الغاضب» قصتي التالية. وكانت مأساوية محزنة، فلم أستطع نشرها حتى الآن، وكانت عن مقطورة مشحونة بعمال وعاملات التراحيل من الصبية والصبايا، تغوص بعد دورانها المفاجيء في ترعة النوبارية العميقة ذات صباح شتوي بارد.

واختفت القصة - بعد ذلك - في تيه سنوات التحول السريع، واضطرابات التحقق، والمواجهات الساخنة مع غباء وأنانية نظم الحياة الطائشة التي سيطرت لسنوات طويلة على البلاد، و... وكانت روايات وقصص كاتبنا تمنحنا المتعة والدهشة والتساؤل، ولذة طرح الأفكار والقضايا حول الأحداث والشخصيات والعالم . كانت تمدنا بالرغبة في المقاومة وحب الحياة.

و...

يمر الزمن..

ونلتقي نجيب محفوظ في كازينو بالمنيل، جوار نيل القاهرة. يجئ في موعده بالضبط، بدقته المعروفة عنه، وكانت فيروز تشدو : «يا سنيني اللي رحت ارجعيلي .. ارجعيلي.. وديني ع باب الطفولة» .. ولا يزال نجيب يحب



الغناء والمغنين، وعلى رأسهم أم كلثوم، ويستمع إلى أخبار الدنيا، ويتابع الانتخابات، ويتذكر صاحبه الحميم «توفيق الحكيم» والباشوات بتوع زمان، ولا يتذكر - حالياً - اسماً من الأدباء والمريدين الذين كانوا يتحلقون حوله في مقاهي الإسكندرية . هو الآن في الرابعة والتسعين، ولا يزال يكتب ويعبر عن هواجسه وأحلامه وآماله الإنسانية، وأسأله عن رسالتي، وهل يحتفظ بالرسائل التي يكتبها إليه محبوه ومريدوه وعشاق إبداعاته القصصية والروائية، فيجيب - كعادته - باقتضاب مكثف: لا.

•••

وحينما سافرت للإسكندرية، لألقى نظرة على الأماكن التي استضافت بجلسات كاتبنا، اشتريت وردة حمراء، صوروني بها رفيق رحلتي. تحت تمثال سعد زغلول بالرمل، ولم يكن هناك عيسى الدباغ أو الشاب الذي كان يحمل بين أصبعي يسراه وردة حمراء، وجلس يتحدث إلى بطل «السمان والخريف» لينتشله من الظلام.

وتعبت حتى وصلت إلى ناصية شارع الإقبال، لأجد عمارة ضخمة بدلاً من «بترو» الذي كان جميلاً ومرتفعاً على هضبة.. ربما لذلك سُمي بترو Betro، لأنه الأفضل، أو لأنه كان على تلة صخرية. وضعت وردتي الحمراء على درج العمارة الرخامي البارد، واتجهت إلى البحر المضيء أمامي.

اعترافات ملونة

سهام وهدان

في اجتماع مجلس التحرير ، عرفت أن عدد الهلال سيخصص للاحتفال بيوم ميلاد كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، وألمح رئيس التحرير إلى أنه سوف يذهب للقاء صاحب نوبل، ومعه بعض الزملاء .

رأيتهم يتحدثون عن «القامة الكبرى، والهرم ، والقمر المضيء في سماء الأدب» . فكرت كيف أصعد للقمر أو حتى الاقتراب منه. وعندما تحدث رئيس التحرير عن أهمية وجود رسوم أساتذتي الرواد: «جمال كامل، وبهجوري ، وجمال قطب، ومحمد أبو طالب، وبهجت عثمان ، وصلاح طاهر، ومصطفى حسين ، ومحمد نادي ، وصلاح عناني، وجلال عمران ، وعبد العال ، وجمعة فرحات ، ومحمد طراوي ، وسامي أمين .. وغيرهم ، لتسجيل مراحل عمر الأديب الكبير، صحت قائلة : ومن سيعبر عن وجه نجيب محفوظ ٢٠٠٥م ؟

تحققت محاولتي للوصول إلى



القمر وأنا الآن أمامه !!

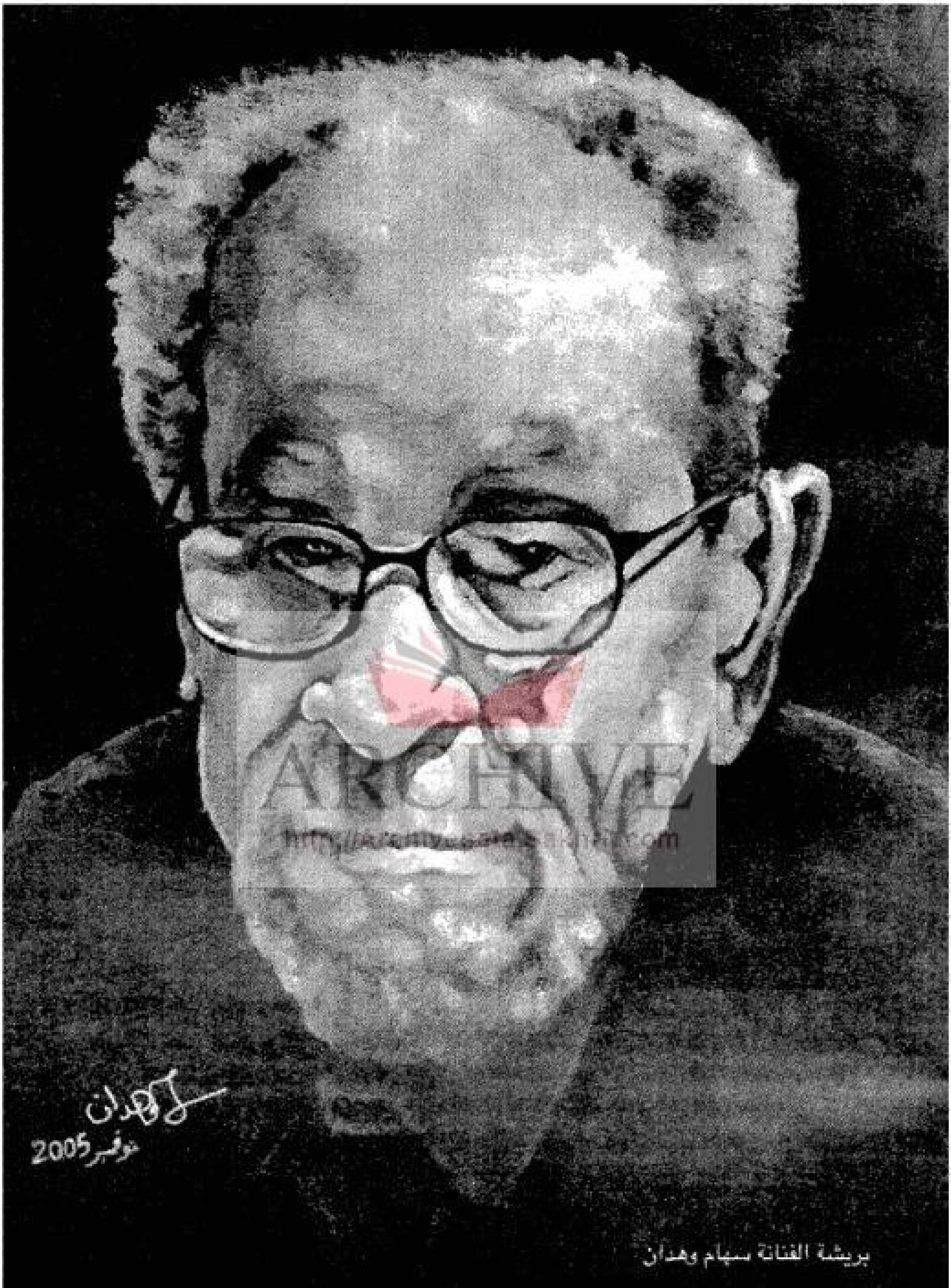
ظللت أنظر إلى الرجل النموذج، وبصمت ، لأحفر ملامحه في ذاكرتي . للعم نجيب ابتسامة دائمة تملأ وجهه الحنون ، والأبرز فيه هي عيونه المبتسمة .

رغم مرور العمر ، لم يتخل القمر عن عاداته اليومية المنتظمة واهتماماته العامة. توغلت في عينيه، ومن خلالهما تعرفت على كل شخصيات أعماله، وكأن كل شخصية منها تسكن في جزء من هذا الوجه الطيب .

لم أقل – وأنا بجواره – سوى (أنا سعيدة بهذا اللقاء) ... وخصني بضحكة اعتبرتها لي وحدي ، وقال: «تعيشي» .

بحجمي الصغير كان الاقتراب من القمة أشبه بمقارنة قامة إنسان صغير بارتفاع برج القاهرة.

ربما أكون من المحظوظات من جيلي ، من الذين مسهم جنون الفن



بريشة الفنانة سهام وهدان





التشكيلى والصحافة ، فقد كانت عتبتى الأولى مجلة «الهلال» بعراقتها، وكان رسمى الأول لعملاق الأدب والرواية ، المصرى نجيب محفوظ . أحسست بأبوته ، وتلقائيته ، ومصريته الخالصة. جمعت ملامحه وهمساته، وانتهى اللقاء.

لمدة ثلاثة أيام لم ألتق بأحد . تعمدت الاختفاء للاحتفاظ بالملامح وخطوط الوجه وعلامات الزمن وفرح الأيام وحزنها ، بالشخصيات والأحداث التى تتزاحم بخطوط شديدة التداخل. وعدت إلى مجلتى، ليهلل رئيس التحرير فى وجهى قائلا: هذا هو نجيب محفوظ ٢٠٠٥، فين توقيعك على البورتريه يا أستاذة، وفين رؤيتك للقاء ؟... فكان البورتريه، وكانت هذه الاعترافات الملونة حول الاقتراب من القمر والقمة والوصول إليها ، وأعنى بذلك العم «نجيب محفوظ».

جائزة نوبل

بين الحكيم وادريس

أحمد زكى عبد الحليم *

لم يكن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر هو أول أو آخر مصرى يحلم بأن تعبر جائزة نوبل ذات يوم تلك الحدود المتعارف عليها لتصل إلى أرض مصر المحروسة.

ولكن جمال عبد الناصر كان هو أول من فكر ودبر من أجل الوصول إلى هذا الهدف، وقد تصور أن الكاتب الكبير توفيق الحكيم هو الذي يمكن أن يكون أول عربي ينال الجائزة الأدبية، باعتبار أن الحكيم هو رائد المسرح الحديث، وأنه قد عاش في باريس فترة من الزمن، وأنه يستطيع أن يوثق علاقاته بالأوساط الأدبية والثقافية في عاصمة النور، ومنها يصل إلى الجائزة أو تصل إليه الجائزة.

وكان في مقدمة أسباب اقتناع عبد الناصر بذلك أن توفيق الحكيم هو الذى كتب رواية «عودة الروح» وهي أكثر رواية تأثر بها عبد الناصر، وكانت من أسباب سعيه إلى تحقيق الثورة التي تستعيد معها مصر شبابها وحيويتها ومكانتها فى قلب العالم الحديث.

وبداية، فقد وضع بين يدى توفيق الحكيم مبلغ كبير من المال، إلى جانب



دعم من السفارة المصرية فى باريس بكل ما يحتاج إليه ماديا وأدبيا ومعنويا. ولم يكن مطلوبا من الحكيم إلا أن يقيم علاقات معروفة وصداقة مع أشهر الأدباء والمفكرين الفرنسيين فى ذلك الوقت، وأن يبرز اسمه فى الساحة الثقافية الفرنسية. ومنها إلى الساحة الثقافية الأوروبية.

ولكن يبدو أن عبد الناصر لم يكن يعرف عن توفيق الحكيم إلا أنه مؤلف رواية «عودة الروح». أما توفيق الحكيم الإنسان الذى يفضل أن يكون من «أهل الكهف»، وأن يعيش فى «البرج العاجي»، وأن يشتهر فى الأوساط النسائية بأنه «عدو المرأة».. كان غائبا بالكامل عن ذهن عبد الناصر. ومن ثم فإن توفيق الحكيم قضى عاما كاملا فى باريس، ولكنه لم يفعل شيئا أكثر من أن يقرأ وأن يكتب ، دون أن يحاول الاتصال بالأوساط الثقافية. وهو فى هذا يستجيب لطبيعته الانعزالية التى تأخذه إلى عالم الوحدة، والتى لا تتيح له أن ينخرط فى الحياة العامة، وأن يكون عنصرا فعالا ومؤثرا، أو على الأقل أن يكون صاحب

* كاتب وصحفي

حضور يلفت إليه الأنظار.

وهكذا عاد توفيق الحكيم إلى مصر، دون أن يحصل على الجائزة، وإن كانت الرحلة قد أيقظت في أعماقه طموح الحصول عليها في يوم من الأيام، ومن باب آخر غير باب العلاقات الإنسانية والصداقات الأدبية والقدرة على التأثر والتأثير في الآخرين.

ولا ندري ماذا كان يمكن أن يكون موقف توفيق الحكيم لو أن الجائزة قد وصلت إلى مصر، دون أن تكون من نصيبه هو بالذات. وقد عاش على هذا الأمل أكثر من ربع قرن من الزمان.

ولكننا نعرف جيدا أن هناك من كان يسعى إلى هذه الجائزة، وكان مستعدا أن يبذل من أجلها عمره كله، بل إنها عندما وصلت إلى مصر فعلا دون أن ترتبط باسمه، ضاعت منه أسباب الحياة ومبرراتها، فلم يعش بعدها إلا فترة قصيرة للغاية.

ونحن هنا نعني بذلك أستاذ القصة القصيرة في العالم العربي قديمه وحديثه، الدكتور يوسف إدريس، والذي كان بحرا صاخبا من الحياة الحيوية والعطاء، وربما لو كانت قد أتيحت له فرصة مثل فرصة توفيق الحكيم ما كان قد أضاعها أبدا، ولأصبح أحد عناوين جائزة نوبل للآداب.

لكن يوسف إدريس كان فردا، وكانت مجهوداته فردية، وكانت الصراعات الأدبية محتدمة بين الآخرين، والتي كانت أحيانا تتجاوز نطاق الأدب لتصل إلى ميادين اجتماعية ودينية وحضارية، فلم يكن يغيب عن ساحتها أبدا، إن لم يكن يجد نفسه وحياته فيها.

وفي غمار هذه المعارك. فاجأت جائزة نوبل العالم كله، ومن قبله العرب والمصريين، بأنها من نصيب عملاق الرواية العربية نجيب محفوظ.

ونحن عندما نقارن بين الشخصيات الثلاثة نجد أن نجيب محفوظ هو واسطة العقد بين توفيق الحكيم ويوسف إدريس. فهو ليس شخصية انطوائية، وهو أيضا ليس شخصية مندفعة. وهو قد كتب الرواية وأخلص لهذا الفن بما استحق معه أن يكون الروائي الأول في عصرنا الحديث. وكتابته للقصة القصيرة كانت تعني لديه «استراحة» بين عمل روائي وعمل آخر جديد، أما توفيق الحكيم فقد كتب المسرحية، والرواية، والدراسة، والنقد الأدبي المسرحي، والسيرة الذاتية، وكتب أيضا في السياسة عندما تصور أن ما يكتبه هو بمثابة «عودة الوعي».

أما يوسف إدريس فقد انقطع عن مجاله المتفوق والمبدع في القصة القصيرة، وذهب أحيانا إلى كتابات مسرحية، وأحيانا أخرى إلى مقالات سياسية، وأحيانا ثالثة إلى انتقادات اجتماعية، وبذلك أصبح تاريخه القصصي خلفه بعد أن كان أمامه. ولم يعد ممكنا أن يحصل على الجائزة إلا إذا أضيفت اعتبارات سياسية إلى جانب نتاجه الأدبي.

والذي يلتفت جيدا إلى الحياة الثقافية في مصر والعالم العربي يكتشف حقيقة هامة، وهي أن المبدع العربي لا يصل إلى



ما يجب أن يحصل عليه من تقدير إلا إذا تقدم به العمر، وهذا يظهر فى أمثلة كثيرة مثل أحمد لطفى السيد ومنصور فهمى وطه حسين وأحمد حسن الزيات وغيرهم، بينما هناك أسماء لمعت كالشهب ثم انطفأت وضاع تاريخها الأدبى بسبب أنها عاشت أعمارا قصيرة.

ولقد وصلت جائزة نوبل إلى نجيب محفوظ وهو على أبواب السابعة والسبعين من عمره، وهو فضلا عن ذلك أصبح غزير الإنتاج بعد أن بلغ سن الستين، وربما يكون إنتاجه الأدبى الذى كتبه بعد هذه السن يتفوق على ما قدم لنا من نتاج منذ بداياته وحتى هذه السن.

ولست مع الذين يقولون إنه لولا رواية «أولاد حارتنا» ما حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، فهذا من ناحية ينال من مكانة أديب كبير بذل طويلا وصادقا من أجل الفن الذى عكف عليه طوال حياته، وهذا من ناحية أخرى يتنافى مع مبررات الاختيار التى أشارت إليها لجنة نوبل للآداب، والتى تتمثل فى الروايات التى ترجمت إلى اللغات الأجنبية، وكشفت عن قدرات متميزة فى هذا الفن الرفيع، والذى يعتبر الفن الأول فى الدول الأوروبية والأمريكية.

إننا للأسف الشديد نرى أنفسنا أقل من حقيقتها، ولذلك فإنه عندما ينال كاتب أو أديب أو فنان أو عالم حظوة عالمية، فإننا نندفع على الفور لنبحث عن جوانب سلبية وضيعة نال بها من هذا التفوق. وهكذا يكون العالم فى واد من الأفراح والاحترام والتقدير والإعزاز، بينما نكون نحن فى واد آخر نحاول أن نشنق فيه أنفسنا بعد أن ندعو اللئام إلى موائد الكرام!.

إن جائزة نوبل تستحق نجيب محفوظ، وهو يستحق الجائزة لأنها جاءت بعد صبر جميل، وعطاء طويل، وبذل نبيل.

فهل بعد هذا من حديث؟!

العسكر المحفوظي

مصطفى بيومي *



ثمة وجود ملموس لضباط المؤسسة العسكرية المصرية في روايات نجيب محفوظ، وهو ما يتيح له أن يرصد ويحلل موقف الجيش من ثورة ١٩١٩، وتأثير توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ على تشكيل الجيش المصري وتغيير هويته الاجتماعية، وصولا إلى تنظيم الضباط الأحرار الذي قاد الثورة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

يقتصر الاهتمام هنا على الإرهاصات السابقة للثورة، فبعد قيامها اختلف الموقع الذي يحتله العسكريون، الذين قفزوا إلى قمة السلطة. وعلى الرغم من قلة الحديث عن الجيش وضباطه في روايات نجيب محفوظ بشكل عام، فإنه يمكن استنباط عدة نتائج مهمة حول دور الجيش في ثورة ١٩١٩، والتركيب النفسي والوضع الطبقي للضباط، الذين لولا توقيع معاهدة ١٩٣٦ ومخاطر الحرب العالمية الثانية ما أصبحوا ضباطا، وعلاقة هؤلاء الضباط بالحياة السياسية، وخاصة حزب الوفد.

قبل التعرض لهذه المحاور الرئيسة، تنبغي الإشارة إلى الموقع الذي يحتله الجيش المصري تاريخيا في عالم نجيب محفوظ، ويتمثل هذا الموقع في اهتمام روايات المرحلة الفرعونية بالتوقف عند المؤسسة العسكرية في مصر القديمة، وهو يتجلى بوضوح في رواية «عبث الأقدار» التي تقدم وصفا دقيقا لطبيعة الدراسة في الكلية الحربية التي تعد الضباط وتؤهلهم، وفي رواية «كفاح طيبة» حيث يبرز الدور البطولي لملوك مصر من خلال إعدادهم لجيش قوي قادر على مواجهة الاحتلال الهكسوسي، حتى تحقيق النصر النهائي الحاسم بقيادة أحمس، كما تبرز الشخصية العسكرية الوطنية في رواية «الباحث عن الحقيقة» عبر شخصية القائد العسكري اللامع حور محب.

وإذا كانت «أمام العرش» تبدي اهتماما ملموسا ببناء محمد علي لجيش مصري قوي، قبل سقوطه ضحية للتآمر الغربي، فإن رواية «السراب» تقدم شخصية الأميرالاي العجوز المتقاعد عبدالله بك حسن، نموذجا لضباط الجيش المصري في مرحلة التراجع والتدهور، بعد الاحتلال الإنجليزي.

يمكن التمييز بين اتجاهين رئيسيين في الجيش المصري تجاه ثورة ١٩١٩: الاتجاه الأول يؤيد الثورة ويتعاطف معها ويؤمن بزعامتها، والاتجاه الثاني يعاديها ويقمع الثوار لحساب الاحتلال الإنجليزي.

* كاتب وناقد


time
to time
of her illness
quitting
Adliyah
anxious, always anxious
بورتريه نادر لنجيب محفوظ نشرته
الطبعة الإنجليزية لمجلة «عالم ارامكو»
على غلافها دون توقيع

فى «المرايا»، يقدم نجيب محفوظ شخصية عشماوى بك جلال، الضابط الكبير فى لواء الفرسان، والذى استحق أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى.

كان الرجل بالغ القسوة فى قمعه للمظاهرات الوطنية: وجرت أخباره كحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة، ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطما بالحصى والأسفلت حتى تفيض روحه. ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ أحاله إلى المعاش، فتسلل عائدا إلى بيته المهجور بشارعنا، وقبع فيه لايبرحه كأنه سجن.

لم يغفر له الشعب ولم ينس تاريخه الدموى الإرهابى، وحكم عليه بما يشبه النفى الإجبارى داخل بيته، وحيدا مكروها منبوذا. هل يمثل عشماوى جلال نموذجا شائعا فى الجيش المصرى؟، وهل يجسد الاتجاه الغالب على موقف ضباط الجيش من الثورة الشعبية وزعيمها؟ الإجابة بالنفى، فسلوك عشماوى المتطرف يعبر عن رؤيته الفكرية السياسية التى تنحاز إلى الاحتلال، وترى فيه الخير كله: وكان عشماوى جلال يعجب بالإنجليز إعجابا فاق الحدود، ويحبهم حبا عظيما ويتيه بصداقتهم ويعتدها عزته الأولى فى الحياة. وكان يمضى إجازته السنوية فى إنجلترا سائحا ومستطلعا حتى آمن بأن الإنجليز هم سادة البشر وأنهم المبعوثون من العناية الإلهية لتمدين البشر وخاصة المتأخرين منهم كالمصريين!.

إنه لا ينفذ الأوامر والتعليمات من منطلق التزام مهنى أو انضباط عسكرى، فقد كان قادرا على ممارسة ذلك كله بلا تطرف أو إسراف فى القسوة السادية، لكنه «صاحب رسالة» تتمثل فى قوله الغرائبى المثير للدهشة: إنى لا أقوم بواجبى كضابط فحسب، ولكنى أدافع عن مبدأ، فإنى أعتقد أن استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!.

القضية هنا ليست مناقشة مثل هذه الأفكار المريضة، لكنها فى التأكيد على أن عشماوى جلال بمثابة الاستثناء الشاذ وأقرب إلى النشاز الذى لا يعبر عن اللحن الأصلى الأصيل.

فى الرواية نفسها، يقدم نجيب محفوظ الوجه الآخر للجيش وموقفه الوطنى: فلما قامت الثورة دعى الجيش المصرى لمساعدة جيش الاحتلال فى قمع الثورة والقضاء على الثوار، ولكنه لم يحز الثقة أبدا، وافتضح تعاطفه مع الثورة، وولاؤه لزعيمها، بل وتصديه جهارا للدفاع عنه عندما تآمر أعداؤه على الغدر به.

غياب الثقة الإنجليزية بالجيش المصرى دليل على وطنية ضباطه وتوهج مشاعرهم الوطنية، وإذا كانوا عاجزين عن المشاركة فى الثورة، فلا أقل من الامتناع عن التصدى لها.

وعلى الرغم من الاهتمام الكبير الذى يبديه نجيب بأحداث الثورة الشعبية وتفاصيلها الدقيقة، فإن الجيش المصرى لا يحظى بمكانة مهمة فى خريطة هذا الاهتمام، ذلك أن الدور الذى لعبته



المؤسسة العسكرية، سلبا وإيجابا، لم يكن فعالا وبارزا.

المخزون الشعبي

ظلت صورة الجيش، في الوجدان الشعبي، أقرب إلى اللا مبالاة والسلبية، ولم يكن الإحساس بأهميته واردا في ظل وجود الاحتلال، فأي معنى لوجود جيش وطني في دولة محتلة؟ وعن أي شيء يدافع هذا الجيش؟!.

من اللافت للنظر في رواية «قصر الشوق»، منتصف العشرينيات في القرن العشرين، أن كمال عبد الجواد لا يفكر في الالتحاق بالكلية الحربية، بل إن السيد أحمد عبد الجواد نفسه يتعامل مع كليتي الحربية والبوليس كأنهما من الاختيارات «الاحتياطية» غير الجديرة بالاهتمام: إذا لم تكن بك رغبة في الحقوق، وبعض الناس يعشقون التعاسة، فاختر مدرسة محترمة: الحربية، البوليس. وشئ خير من لاشئ!

فقال كمال منزعجا: أدخل الحربية أو البوليس وقد نلت البكالوريا؟

ويعلق الأب ساخطا: ما حيلتي إذا لم يكن لك في الطب نصيب؟!.

الكلية الحربية أفضل وأكثر احتراما من مدرسة المعلمين «المجانية»، لكنها لا ترقى إلى مستوى الحقوق!.

أما حسن، في رواية «بداية ونهاية»، فلا يرتبط رجال الجيش في ذهنه إلا بالأفراح: فهم رجال أفراح، نراهم أمام المحمل وفي الاحتفالات الكبرى!.

ولأن الجيش ضعيف وسلبي، وأقرب إلى الحلية التي يعجب بها الناس بمظهرها دون إحساس بوجود فائدة حقيقية لها، فإن «حسن» نفسه يقول في انزعاج، عندما يسمع من أخيه عن قيمة المصروفات المطلوبة للالتحاق بالكلية الحربية: عشرون جنيها؟!. إن جيشنا لا يساوي هذا المبلغ!.

هكذا تشكلت صورة الجيش في الوجدان الشعبي إلى ما قبل توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦: مزيج من الإعجاب الشكلي والاستهتار الذي يصل إلى درجة السخرية المرة، دور سلبي في الحياة السياسية، إحساس بعدم جدواه ومحدودية فائدته حتى أنه لا يساوي، في عين واحد من الذين يعيشون في قاع المجتمع وعلى هامشه، المبلغ الضئيل المقرر كمصروفات للكلية الحربية!.

الجيش والمعاهدة

أتاحت معاهدة سنة ١٩٣٦ فرصة ذهبية لأبناء الطبقة الوسطى، فتمكنوا من دخول الكلية الحربية لتبدأ رحلتهم مع الصعود الاجتماعي، وقد التحقوا بها محملين بكل التراث الاجتماعي

والسياسي والنفسي الذى تربوا عليه، وكان حسنين، ابن الموظف الصغير الراحل كامل أفندى علي، في رواية «بداية ونهاية»، واحدا من هؤلاء.

برجوازي صغير، طموحاته الطبقية بلا حدود. تعاني طبقته، ويعاني معها، شتى صنوف القهر الاجتماعي. وقد شارك حسنين في المظاهرات الوطنية التي اندلعت بعد تصريح الوزير الإنجليزي «هور»، عن دستور ١٩٢٣، وهتف مع الهاتفين: «ليسقط تصريح هور» و«ليسقط هور ابن الثور»!.

كان أكثر اهتماما بالسياسة من أخيه، لكن ليس إلى الحد الذى يجعل منه تلميذا سياسيا: واقتصر اهتمامه في الغالب على النقاش الحزبي أو الاشتراك في المظاهرات السلمية.

اختياره للكلية الحربية تعبير عن طموح اجتماعي ووظيفي، دونما أثر للدوافع الوطنية، فهو يؤثرها لأنها دراسة عامين فحسب، ثم أصير ضابطا، والنجاح مضمون تقريبا لأنها دراسة باللعب أشبه، والوظيفة في النهاية لاشك فيها.

دراسة قصيرة سهلة، مركز اجتماعي مرموق، وظيفة مضمونة ومرتب محترم؛ هذه هي الأسباب التي دفعته إلى الالتحاق بالكلية الحربية، ولا علاقة للمشاعر الوطنية بالأمر كله.

ولذلك، لم يكن غريبا على حسنين أن يقول، في مزيج من السخرية والجد، إنه غير مسموح للضباط بالاشتغال بالسياسة، وإنه إذا قامت ثورة فلابد من تدخل الجيش!.

إنه ضابط ملتزم مهنيا، يعرف حدوده ويستطيع أن يؤدي واجبه العسكري الوظيفي إذا ما تناقض مع مشاعره الوطنية. ولعل الغالبية العظمى من ضباط جيله كانوا يشاركون في هذا النمط من التفكير، فالطموح فردي، والتربية العسكرية أثمرت في إضفاء روح الانضباط الصارم، لكن هذا الجيل نفسه هو الذى أطاح بالنظام كله!.

ضباط يوليو

استجدت مؤثرات جديدة، شكلت وعيا مختلفا لدى قطاع لا يستهان به من هؤلاء الضباط، وكان تنظيم «الضباط الأحرار» يضم عددا من المتأثرين بأزمة النظام السياسي والاجتماعي في مصر. ومن هؤلاء الضباط الأحرار، يقدم نجيب محفوظ نموذجا وحيدا في أدبه الروائي: قدري رزق في «المرايا».

لم تكن تبدو على قدري علامات الاهتمام بالسياسة، ولولا محاولة فاشلة لاغتيال الزعيم مصطفى النحاس ما فطن الراوي إلى أنه ينطوي على ميول وفدية.

وإذا كان الوفد هو أهم الأحزاب من حيث شعبيته الطاغية، وفي قدرته على التعبير عن الآمال والأحلام التي تراود بسطاء الناس، فإنه لم يستطع في سنواته الأخيرة، قبل ثورة يوليو، أن يشبع احتياجات قطاع كبير من المنتمين إليه، والمتعاطفين معه. لم يكن الوفد في أعين هؤلاء مسئولا عن نفسه فحسب، بل هو مسئول أيضا عن أخطاء غيره. فلولا ضعفه، الذى سمح لأحزاب الأقلية أن تفرض وجودها بالقوة وتسيطر على مقاليد الحكم، ما وصلت الأمور إلى هذا

الحد السي:

لقد هزم الجيش المصري في حرب فلسطين، وكانت الحكومة والبرلمان من «الهيئة السعدية»، لكن الوفد يتحمل قدرا من المسئولية، وهو ما يكشف عنه الحوار المهم الذي يدور بين الضابط قدري رزق والوفدي رضا حمادة.



يبدأ قدري الحوار قائلا:

– لقد ضحى بالجيش المصري بطريقة دنيئة قصد بها القضاء على كرامته وأرواح رجاله.

– كل ذلك نتيجة لحكم أحزاب الأقلية الذي مكن لطغيان الملك.

– ونتيجة أيضا لضعف الوفد الذي عجز عن تحقيق الإرادة الشعبية.

– الوفد اعتمد دائما على ثورية الشعب ولكن الشعب تخلى عن ثوريته.

– الوفد هو المسئول عن تخلي الشعب عن ثوريته.

المسئولية الأكبر، من منظور الضابط الوطني، تقع على عاتق الوفد، ومثل هذا الرأي يعني أن المراهنة على الحزب الشعبي لم تعد مجدية، وأن النظام كله قد شاخ وترهل واقترب من إشهار إفلاسه.

لم يكن غريبا أن تقوم ثورة يوليو فيكون قدري واحدا من مجموعة الضباط الأحرار، ولم تكن سيرته بعد الثورة إلا تعبيرا عن خريطة جديدة تشكلت بمعرفة ضباط يوليو.

انتقل الضباط الأحرار إلى مقاعد السلطة، وتحول العسكريون إلى حكام وسياسيين. الملاحظات النقدية الجذرية التي يقدمها الروائي الكبير تتعلق بالممارسة السياسية، ومنقطعة الصلة تماما بالمؤسسة العسكرية.

وفي محاكمات «أمام العرش»، يوجه الملك تحتمس نقدا قاسيا ذا دلالة مهمة للزعيم جمال عبد الناصر: على الرغم من نشأتك العسكرية فقد أثبت قدرة فائقة في كثير من المجالات إلا العسكرية، بل إنك لم تكن قائدا ذا شأن!.

لم يعد عبد الناصر وزملاؤه من العسكريين، وكل نجاح أو فشل حققوه لا يمكن تناوله إلا من منظور سياسي.

في أدب نجيب محفوظ شهادات فنية مهمة عن الحروب التي خاضتها مصر بعد ثورة يوليو: من عدوان ١٩٥٦ إلى انتصار ١٩٧٣ مرورا بحرب اليمن وحربي يونيه ١٩٦٧ والاستنزاف، ومن خلال هذه المعالجات تظهر نماذج متنوعة تنتمي إلى الجيش، ضباطا وجنودا، وبخاصة في روايتي «الحب تحت المطر» و«الباقي من الزمن ساعة».

عندما يصعد الضباط إلى مقاعد الحكم، يتراجع الاهتمام بالجيش، وينصب التركيز كله على السياسيين دون نظر إلى أصولهم العسكرية.

نجيب وإيزابيل

جورج البهجوري *



تحيرني إيزابيل الفرنسية في باريس. إنها تفضل السهر مع نجيب محفوظ وتسانى. حاولت مرات عديدة التودد إليها بلا فائدة.

بيني وبينها سرير جميل له ملاءات ناعمة بيضاء ووسائد وردية، لكنها لاتحادثني، ولا تدعوني للجلوس على حافة سريرها، طالما أننا في استوديو ضيق بغرفة واحدة، كمساكن باريس الشائعة. لكنها تنحنى في اتجاه أستاذى الروائي الكبير، وهي تعرف أنه صديقي، وألتقي به أحياناً في جلسات الحرافيش.

إيزابيل لا تعير الموضوع أى اهتمام .. كأنها مشكلتي، أن أبقى بجوارها، وهي في صحبته، تحادثه ولا تحادثني .. تستمع إليه ولا تستمع لي .. عيونها لاتترك كلمة واحدة من كلامه، كأنها تراقب حركة شفتيه وهو ينقطها .. لا أدرى وهو على الجانب البعيد من السرير يلحظني ويفهم وحدتي، وكأن من الأفضل أن أترك المكان وأهبط الدرج القديم من مسكن حبيبتى إيزابيل.

لكن أقدامي تتسمر مع أرضية الاستوديو، وكنت قد أخذت موقعاً على حافة السرير للجلوس دون دعوة على طريقة التطبيع الصامت بدون كلام، كما في باص مزدحم أو حفل ازدحم فيه الناس، ولم يبق أى مكان لي سوى هذه الحافة من طرف السرير، تدير لي ظهرها وتنحنى أحياناً نحوه، وترمى بحركة صغيرة حذاءها ذا الكعب العالى عندما تلتقى القدمين في حركة سريعة .. لترمى فردة ثم أخرى فتسقطان بجوارى، وأنا أتابع الحركة الخفيفة الرقيقة رغم أنها ضدى ولكنها لاتشعر بأنها تغيظني، ولكن في نهاية الأمر، أكتفى بالتأمل في سلويت ما تبقى من سيقانها الجميلة في طرف التنورة الواسعة التى تخفى جسمها السفلى بداخلها، وأكاد ألمس بطن

* فنان تشكيلي وكاتب



نجيب وإزابيل

قدميها البضتين بمجرد حركة صغيرة خفيفة من طرفي ، ولكنني ترددت وألغيت الفكرة ، وتذكرت نوبات غضبها ، لو مسستها في لحظة غير مناسبة .

أستاذي نجيب محفوظ معها يثرثر كثيرا بفرنسية بليغة، ويبدو أنها مسحورة به ، كلما استمعت إليه . تتكور أكثر ، وتحيطه بتنورتها الوردية الملينة بورد مائل إلى البنفسج ، وقد استدارت خطوط الأرداف تحت التنورة ، وظهرت نتوءات عظام الحوض خلفها كلما تقوست الحركة وزادت الانحناءة .

التفتت فجأة إلى ركن بجواري ، ودفعت ببطء بقاعدتها ليتوجه الضوء نحو أنيسها الضيف الذي أصبح أكثر من صديق لها. تتنهد أحياناً وتمصمص شفتيها مع ضحكات خاطفة كالنهنهة. فأغتاظ من جديد.

ألاحظ حركة ذراعيها خلفي ، وهي تطوقه في حنان، ولا أدرى ماذا وكيف أتصرف . أريد أن تمر السهرة في أمان وألا يحدث ما يعكر الجو هذا المساء .



فضلت الانتظار ، ولكني لاحظت صورتي في المرآة المواجهة ويدي تحت خدي في منظر غير محبب، كأني لم أحصل على مجموع يدخلني كلية الطب بعد ظهور النتيجة التي عرفتها اللحظة ذاتها .

عندما مر وقت طويل ، بدت منها فجأة حركة كأنها اعتذار. أغلقت الكتاب وعلى غلافه صورته. تناولته في حنان بالغ ، مرت بأصابعها حول شعرها الذهبي ترتبه من جديد . شدت حزام التنورة . التقطت الحذاء الصغير على الأرض بقدميها العاريتين . شدت نجيب محفوظ إلى صدرها بقوة ، وقالت لي ونحن نتجه إلى باب الخروج هيا بنا نسهر نحن الثلاثة.



القصة والرسوم مهداة من الفنان بهجورى للهلال بمناسبة يوم ميلاد نجيب محفوظ

شهادات عن صانع الأحلام

عش ألف عام

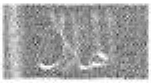


د. عبدالمنعم تليمة

من المبدعين النابغين، من يأتى إبداعه انتقالة أساسية فى تاريخ الفن الذى يمارسه: ولدى الدارسين والنقاد ومؤرخى الأدب أن إبداع نجيب محفوظ الروائى، مثل رفيع لهذه القاعدة الجمالية، وذلك أن منجز نجيب محفوظ قد استوعب المدرستين الكبريين فى تاريخ الفن الروائى، مدرسة (الوصف : ديستوفسكى)، ومدرسة (الخلق : بروست) وأضاف إليهما فنياً إضافات مرموقة باقية . وثمة أمر ثان مؤثر، ذلك أن نجيب محفوظ بعد أن شكل جمالية حركة المصريين فى التاريخ - رواياته فى مصر القديمة، ورواياته من (القاهرة الجديدة) إلى (الثلاثية) فى مصر الحديثة - عكف على مسار البشرية وتطورها ومادار فى هذا الفلك من معضلات فلسفية وروحية واجتماعية وأخلاقية منذ (أولاد حارتنا : ١٩٥٩) مروراً بـ (السمان والخريف)، (اللص والكلاب)، (الطريق)، و(الشحاذ)، حتى رائعته الخالدة (ملحمة الحرافيش) .لاريب لدى أهل الذكر من علماء الجمال والنقاد والدارسين أن نجيب محفوظ نابغة يعلو على أزمان كثيرة إلى مدارج الخلود . وفى مثل هذا المقام - ذكرى المولد - قال شاعر الهند العظيم طاغور فى ذكرى مولد زعيم الهند الخالد : عش حبيبى ألف عام . نقولها لنجيب محفوظ بكل الحب والاعتزاز.

الموظف عند نوبل





د. جلال أمين

لاشك أن نجيب محفوظ قد سره تتويج حياته بجائزة نوبل، ولكن من المؤكد أنه لم يسع إليها وأنه لم يطر بها فرحاً، فنحن نعرف كيف قرر نجيب محفوظ الاشتغال بالأدب وأن دوافعه الأساسية لم تكن الشهرة ولا المال ونعرف نظام حياته منذ أن اتخذ هذا القرار، وأنه لم يضح بشئ للحصول على الشهرة أو على المال ونعرف إخلاصه لفنه ومدى حبه له، إن هذا هو الدافع الحقيقى لاشتغاله بالأدب، ونعرف أنه قال ردا على سؤال وجه إليه عن موقفه من الكتابة بعد أن تقدم فى السن، إن التوقف عن الكتابة بالنسبة له معناه الموت، ونعرف أنه عندما حاولت زوجته إيقاظه من نومه بعد الغذاء لتخبرة بحصوله على جائزة نوبل، لن يقفز من سريره فرحاً بل تقلب فى سريره متململاً وعبر عن ضيقه لإيقاظه

بهذه النكتة السخيفة التي لم يصدقها، ونعرف أنه لم يذهب إلى استكهولم لمصافحة ملك السويد واستلام الجائزة، والوقوف أمام الكاميرات والإدلاء بعشرات التصريحات للصحفيين بل أرسل ابنتيه لتسلم الجائزة واكتفى بكتابة كلمة جميلة ألقيت بالنيابة عنه.

ولكن لاشك أيضا أن نجيب محفوظ قد تعجب أشد العجب على الرغم من أني أتصور أنه لاتدهشة أشياء كثيرة) من موقف المصريين من حصوله على جائزة نوبل. نعم. كان نجيب محفوظ قد حظي بالكثير من التقدير والثناء من أبناء وطنه، ومن حكومتة قبل حصوله علي جائزة نوبل بمدة طويلة، ولكن هل يعقل (هكذا قال لنفسه فيما أظن) أن تتضاعف مظاهر التعظيم والتبجيل بهذا القدر بين يوم وليلة، لمجرد حصوله على جائزة دوله هل كان من اللازم اعتراف الأجنبى بى لكى يعرف أهل بلدى قدرى؟

وما هو بالضبط معني هذا اللفظ السخيف الأديب العالمي؟ هل لابد أن يكون الأديب عالمياً لكى يكون أديبا عظيماً ؟، وما هى الدرجة المطلوبة من هذه «العالمية» ؟ كم دولة ياترى يجب أن تعترف بى لكى أحظى بالعالمية؟ وهل تكفى دول آسيوية أو إفريقية أم يجب أن تكون بينها السويد؟

لقد قرأت من بين تعليقات نجيب محفوظ على ما حدث بعد حصوله على الجائزة أنه عند عودته إلى منزله في يوم حصوله عليها فرح بشدة إذ رأى الرصيف أمام منزله وقد اصطفت عليه أصص الفخار المزدانة بالزهور الجميلة، وجال بخاطره أنها لابد أن وضعت بأيدى بعض محبيه والمعجبين بأدبه كطريقة للتعبير عن فرحهم بحصوله على الجائزة، ثم زاره بعد قليل رئيس الوزراء فى بيته لتهنئته . (و كان وقتها د. عاطف صدقى) ولكن ما أشد دهشة نجيب محفوظ عندما لاحظ أختفاء أوانى الزهور أختفاء تاماً بمجرد انتهاء زيارة رئيس الوزراء، وإذا به يكتشف أن الزهور وضعت احتفاء برئيس الوزراء وليس احتفاء بحصوله هو على الجائزة .

كما قرأت له قولا يعلق به على اضطراره آسفاً لتغيير بعض عاداته والرضوخ لضغوط شديدة من وسائل الإعلام ومن المسئولين مصريين وأجانب الإدلاء بحديث لصحفية أو لحضور حفلة تكريم، أو مقابلة دبلوماسي كبير جاء للتهنئة أو لالتقاط صورة له وهو واقف إلى جانب أديب ناشئ أو لقبول عضوية شرفية لهذه اللجنة أو تلك.. الخ، قال نجيب محفوظ ساخراً، وهو يعلق على ما حدث له بعد حصوله على الجائزة : «لقد أصبحت موظفاً عند نوبل».

كان نجيب محفوظ يظن أن حصوله على جائزة نوبل سيحرره إلى الأبد من الاحتياج إلى وظيفة تضمن له دخلا ثابتاً إذ أن الأدب فى مصر، وفى خارجها أيضا، نادرا ما يوفر للأديب حياة مادية كريمة فإذا بحصوله على الجائزة يفرض عليه من الأعباء ما يزيد على أعباء أى وظيفة أخرى شغلها من قبل. نعم إنها أعباء تقترن بالكثير من بواعث السرور، ولكنها مع ذلك ثقيلة على نفس رجل مثله لاتهمه الشهرة ولا المال بدرجة تذكر، فإذا بالرجل يجد نفسه لازال موظفاً، وإن كان موظفاً عند نوبل!

علينا أن نعترف مع ذلك بأن نجيب محفوظ لم يكن في الحقيقة موظفاً عند أحد، في أي يوم من الأيام لا في وزارة الأوقاف التي قضى سنوات كثيرة يقبض منها مرتباً شهريا، ولا في وزارة الثقافة التي رأس فيها لبعض الوقت مؤسسة السينما، ولا عند نوبل، التي أرهقت نجيب محفوظ بمختلف الأعباء. لم يكن نجيب محفوظ في الحقيقة موظفاً قط، عند أحد، ولم يخضع في الحقيقة لاستبداد أحد، ربما باستثناء واحد، هو خضوعه لاستبداد فنه الجميل ..

الرائد



إدوار الخراط

لاشك أن الأستاذ نجيب محفوظ هو الرائد الذي أرسى أسس الرواية المصرية والعربية الحديثة، وبذلك مهد الطريق واسعاً أمام التجارب الجديدة اللاحقة التي ما كان من الممكن أن تتخلف أو أن توجد إلا بعد أن أفسح لها الطريق هذا الرائد الكبير الذي يمتاز بأشياء كثيرة ليس أقلها الدأب والمثابرة و قوة البصيرة والمقدرة على التقاط التفصيلات، وإعطاء مجمل العمل الفني دلالة أكبر بكثير من دلالة التفصيلات .

والفضائل التي يتسم بها الأستاذ نجيب محفوظ عديدة، لكن دأبه على الكتابة حتى الآن هو دليل لا يدحض على صدق الموهبة وعمق الصلة بين الإنسان والكاتب فهو ليس فقط مجدد متابع، بل خالق، ومن ثم فإنه يستمد ينابيع الخلق من شيئين أو مصدرين أساسيين .. الشعب المصري بكل تراثه وتراثه، ثم خصب الطبيعة الإنسانية عند الكاتب نفسه .. تحية إليك في عيد ميلادك ودمت لنا كاتباً وإنساناً .



عبد الرحمن الأبنودي

واحد أنا من المحظوظين، الذين أتيح لهم الجلوس إلى الأستاذ «نجيب محفوظ» والتحاور معه عن قرب، والتعرف إلى أفكاره التي تشمل أطراف الحياة، وتقبض على تجربة واحد من أعظم أدباء عصرنا.

الجلوس إلى الأستاذ نجيب ليس جديدا فقد كنت أتردد على ندوته في كازينو أوبرا وأحيانا على «مقهى ريش» مع بعض أصدقاء لا أعلن عن وجودي، إذ لم يكن اسمي يعني شيئا في ذلك الزمن، على الأقل بالنسبة للروائي الكبير. كان الجميع يناقشه وكنت ألبث صامتا متأملا مأخوذا!!.

مهما قلبت في أكداس الذاكرة محاولا بعث أو إضافة جديد ، إلى ما اهتم به أو كتبه نقاد سبقونا أو أفراد من جيلنا ، ربما كانت كتابتهم عن أدب محفوظ هي أولى خطواتهم لممارسة النقد والتجرؤ على الكتابة، والذين قطعوا بعد ذلك كتلا من أعمارهم

وهبوها للاهتمام بأدب الرجل الذي - لاشك - يستحق تلك المساحات من عمرنا فلن أضيف جديدا.

إن ما يعطي للمبدع - أي مبدع - قيمته الكبرى، هي تلك الأوقات على اتساعاتها التي يجذبنا إليها أدبه. اختلاط اتساعات الأدب باتساعات الزمن بالمتعة الدائمة التي تربط بينها إلى جانب القبض على هذه التوليفة واحتفاظنا بها مهما تواترت السنون، هي التي تجعلك مدينا لهذا الأديب أو ذاك، عربيا كان أو أجنبيا، وأظننا لم نعط وقتا واهتماما لأديب عربي كما حدث لنا مع هذا الأديب الفذ. ظلت وستظل الوقائع والشخوص - دائما - تحاورنا وتتفاعل مع كيميائنا، وتلعب دورها السرى في عطاءاتنا وتشحذ هممنا وتدفع بنا للمواصلة، وكلما حاولت الأيام إثارة الأغبرة بأحداثها وتقلباتها المباغتة ينفض الأدب العظيم غباره مستعيدا ألقه في حالة تجدد فريد ليظل حيا يسامر ويحاور أعمارنا ورؤانا!!.

أما وقد منّت عليّ الحياة بمعرفة الرجل - الشخص - والاقتراب الحميم منه، مع زمرة أبنائه وأحبابه ممن يداومون على لقائه ومحاورته والاستماع إلى خلاصة فكره وتجربته، وهو يعلق على أمور الحياة والأحوال وهموم الثقافة والسياسة، فقد تعلمنا منه ألا تفوتنا فائتة مما يدور من حولنا في الزمن وتصاريف الأيام، ومهما بلغت أعمارنا ووهنت - حتى - قدرتنا على التعامل الحي مع الحياة اليومية. قدرة غير محدودة على حب الحياة ونهم لمعرفة ما يدور من حوله في مصر أو في أرجاء الدنيا، وآراء مقطرة يستخلصها بعقل متألق وقلب كبير عاشق لبلاده. قدرة على الاستقبال تماثل قدرته العظيمة التاريخية على العطاء.

احترام الزمن، إذ بقدر ما تحترم هذا الزمن في جزئياته اليومية الصغيرة، يعطيك الزمن احترامه ويحتفي بك ويكسبك احتراما مهما بلغ بك العمر.

نحن - على اختلاف مشاربنا وتنوع أمزجتنا وأفكارنا وحمى نقاشاتنا - نعجب من قدرة الأستاذ على التلخيص والإيجاز في قولة موحية لما تبدو فيه أوقاتنا.

في صمت نتعلم منه القدرة على تحدي الزمن مهما بلغت سطوته. الإحساس بالمسئولية تجاه الحياة لحظة بلحظة مؤمنين بأن كل ما فيها يهمنا وكل ما يدور في أرجائها أو يمر من أمامنا أو ما يقع لنا أو للآخرين هو مسئوليتنا نحن. إن منهجة العقل وتنظيمه وتدريبه على النظر الجاد والاعتصار والاستخلاص السديد، هي القدرة الحقيقية لمواجهة الأعطاب وتجاوز التأثيرات العضوية التي تعوق، والاستمرار بتجاهل كل ذلك سعيا وراء الحياة والحقيقة حتي آخر لحظة من أعمارنا. هذا السعي هو التعويض الصحي عن كل ما يلحق البلى بالجسد، القبض على العقل وتدريب الروح على المثابرة في الارتشاف والعطاء هو أهم درس علمه الأستاذ دون قصد لمريديه!!.

أمنية بامتداد عمر يؤنسنا صاحبه ويقوينا على مواجهة السنين، ويهدينا محبة الحياة ومناطحة الزمن، إلى جانب كل ما وهبنا من فكر وخيال وأدب وحقيقة وشخوص وأماكن وأقوال ورموز على طول المسيرة!!.

ترجمتي لـ (بداية ونهاية)

د. رمسيس عوض



عندما دعتني الجامعة الأمريكية في القاهرة، في بداية السبعينات «وكنت لحسن حظي أول المدعوين» إلى ترجمة أحد أعمال نجيب محفوظ الروائية إلى اللغة الانجليزية ، بادرت باختيار «بداية ونهاية» دون أدنى تردد. والغريب أنني اخترت هذه الرواية دون أن أكون قد قرأتها . فقد نجح فيلم «بداية ونهاية» في الاستحواذ على مشاعري والنفاذ إلى قلبي لدرجة أنني وقعت عقد الترجمة «المجحف» دون أن أكون قد طالعتها.

وبعد توقيع العقد ذهبت السكرة وبدأت الفكرة. ماذا أفعل وكيف يمكنني التصدي لعملية ترجمة الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الانجليزية، وهداني تفكيري إلى الاسترشاد بترجمات الغير. ولم يكن هناك آنذاك أية ترجمات لأعمال نجيب محفوظ الروائية غير رواية «زقاق المدق» التي ترجمها إلى الانجليزية ونشرها في لبنان المستشرق المعروف لي جاسيك. وتوفرت على دراسة مقارنة دقيقة ومتأنية بين القص العربي لزقاق المدق، والترجمة الانجليزية لها، فهالني ما رأيت. رأيت ترجمة فيها وبين الأصل بون شاسع فالمترجم عندما يعجز عن فهم النص أما نتيجة عدم إلمامه الكافي باللغة العربية أو عدم فهمه لبعض التراكيب اللغوية العامية والفارقة في المحلية يلجأ إلى التأليف أحيانا واسقاط بنص الجمل والفقرات أحيانا أخرى.

وهذه نقطة ينبغي الالتفات إليها . فعالمية نجيب محفوظ ونظرته الإنسانية ينهضان في الأساس على محليته الشديدة الأمر الذي يذكرني بأدب الروائي الانجليزي المعروف توماس هاردي مع فارق واحد غاية في الأهمية هو أن أدب هاردي يدور حول الريف وسكانه في حين أن أدب نجيب محفوظ الذي يشبه أدب تشارلس ديكنز ينتمي أساسا الى الحضر ويعني في المقام الأول بشريحة اجتماعية هي البورجوازية المصرية الصغيرة تماما مثلما يفعل ديكنز.

وإني اعترف هنا أن ترجمة نجيب محفوظ انهكتني طول الوقت واستعصت علىَّ بعض الوقت ، ولم يشفع لي باعي الطويل العريض في مجال الترجمة الأدبية من العربية إلى الانجليزية وبالعكس.

ورغم أنني انتهيت من ترجمة هذه الرواية على خير فلازلت أذكر بعد مضي أكثر من ربع قرن وقوفي حائرا وعاجزا أمام بعض ألفاظ وعبارات الرواية ، ومن الألفاظ التي دوختني في ترجمتها «أبو راسين» و«ايش جاب الغراب لأمه» ولأن خبرتي محدودة في قاموس المخدرات فقد اضطررت للاستفسار عن معنى المزول، ولم أتمكن من ترجمة بعض جمله من أول مرة فأبذل المحاولة تلو الأخرى حتى أنجح في ايجاد مقابل لها باللغة الانجليزية وأحيانا كنت أجد نفسي مضطرا إلى معايشة الجملة ساعات طويلة حتى أتمكن من تذليلها .

ورغم كل هذا فقد أسعدتني ترجمة «بداية ونهاية» الى أقصى الحدود وثلج صدري

أن ترجمتي جاءت صادقة وأمينة فالقارىء لها لن يجد عبارة واحدة ساقطة أو مغايرة للأصل.

واللافت للنظر أن أسلوب نجيب محفوظ في السرد الروائي يتمتع بعبقرية خاصة في استخدام اللغة فهو حرفي من الدرجة الأولى لا يعرف كيف يؤثر في قارئه فحسب بل يعرف أيضا كيف يطعم اللغة الفصحى ببعض الألفاظ والعبارات العامية عندما تقتضي الضرورة الفنية ذلك.



صوت الطبقة المتوسطة

محمد إبراهيم أبو سنة

منذ أوائل الستينات من القرن الماضي - ما أغرب كلمة القرن الماضي- لكن الأيام تجرى ، تجر وراءها السنين مخلفة الجواهر واللآلىء. ومن هذه اللآلئ التي تلمع في ذاكرتي شخصية نجيب محفوظ أمير الرواية العربية ، وقد عرفته في زمن شبابه المبكر والتحقت بركب المريدين له، الذين كانوا يلتفون حوله صباح كل جمعة في «كازينو أوبرا» وكانت ضحكته المجلجلة التى تملأ أرجاء المكان تنير طريق القادمين إليه، حيث كان الكازينو يضج بالبهجة والفرح وقفشات نجيب محفوظ اللماحة التي تعبر عن روح مصرية أصيلة تعشق المرح، وتمتلئ بالوعي والذكاء وخفة الروح . وفي هذه الندوة الأسبوعية رأيت معظم الأدباء من الشباب الطالعين والكتاب الكبار الراسخين، وكنا جميعاً مبهورين بشخصية نجيب محفوظ، منذ أن صدرت ثلاثيته الشهيرة التي ملأت الساحة الثقافية بالوعي والاهتمام بقضايا الرواية التي فجرها بحضوره الطاغي وعبقريته الاستثنائية باعتباره ظاهرة أدبية فذة من حيث غزارة إبداعه الروائ واكتمال أدواته وحرصه على استخدام اللغة العربية الفصيحة والجزلة والرواني الفنية التي تجسد غوص الكاتب في واقعه المصري، خاصة واقع مدينة القاهرة بمسيرتها التاريخية وأبعادها الإنسانية وأحيائها وناسها وأحزانها وأفراحها وأحلامها .

كان البعض يرى فيه صوت الطبقة المتوسطة في الرواية، وكان البعض يقرأ - من خلال سطوره- تطور الحركة الوطنية وهي تشب وتنمو وتترعرع منذ ثورة ١٩١٩ حتى الانفجار التاريخي في ثورة ١٩٥٢ .

كان محفوظ يبدو كشخصية عادية للغاية، فملامحه المصرية تمتلئ بالحيوية والفتوة التي تنبئ بنشأته في الأحياء الشعبية، ومنطقه واضح وسلس وقريب من القلب والعقل لكل إنسان، حتى يعتقد كل الذين يقتربون منه أنه يمكن استنساخه ببساطة، فكل كتاب القصة والرواية يتصورون أن بإمكانهم أن يصيروا مثله، وعدد كبير منهم كانوا يقتربون منه لتتسلط عليهم الأضواء الإعلامية .

كنا نشعر بالحيرة فجأة تجاه هذه الشخصية ،الواضحة والغامضة في نفس الوقت، فقد كنا نجهل الكثير عن حياته الشخصية، ولم يكن يبوح أبداً بتفاصيل حياته، بل كان يندمج في الحالة الثقافية والقضايا الكبرى والاهتمام بكل من يجلس معه وكأنه نسي

تماماً أنه نجيب محفوظ- كان لديه القدرة على تجاهل ذاته والاهتمام بالآخرين - وأنا نفسي كنت أعد نفسي - كلما جلست معه - طالب علم يتعلم من شيخ الطريقة ليس فقط على مستوى المعرفة ولكن على المستوى الإنساني. وقد حاولت أن أبحث عن نسق القيم التي تحكم وتحرك هذه الشخصية ، فاهتديت إلى جوهره المتمثل في النظام المحكم، فالأدب بالنسبة له ليس مجرد موهبة يتلقى عبرها إلهامه ، بل الموهبة الحقيقية تتمثل في الجهد والمثابرة والالتزام والنظام، كان نجيب مثالاً للنظام في ضبط الوقت بحضوره إلى موعد الندوة، وتناوله لفنجان القهوة وانصرافه في موعد محدد، وكان كثيرون يقولون كيف يمكن لفنان تموج داخله الأهواء والأحلام والخيال الجامح، أن يفرض على نفسه هذه القيود الغليظة والالتزام الصارم في الذهاب والمجئ والحركة، واللفتة والقول والفعل، وكنت أرى في ضحكة محفوظ دلالة على حكمته، فقد كان يضع في هذه الحكمة كل ما لايستطيع أن يقوله .

كان محفوظ في «ندوته الأسبوعية» شبيه بالمايسترو الذى يضبط إيقاع تلك الندوة الأسبوعية في «كازينو الأوبرا» ثم في «مقهى ريش» ثم في «قصر النيل» .

علمني القراءة قبل الكتابة

جميل عطية إبراهيم



جيل الستينات سعيد الحظ لمعايشته في صباه وشبابه مجموعة كبيرة من الرواد العمالقة ، وفي هذا الشأن أرى أنني نعمت بمعرفة أستاذنا نجيب محفوظ منذ نصف قرن تقريبا ، وتتلمذت عليه صبيا وشابا ولازلت وعلمني كما علم غيري القراءة قبل الكتابة.

والحكاية أنني في المرحلة الإبتدائية من عام ١٩٤٦- ١٩٤٨، اطلعت على أعمال أستاذنا نجيب مستعارة سرا من مكتبة الأستاذ يوسف الشاروني عن طريق أخيه الأصغر مفيد الشاروني ، فانتهت علاقتي بالروايات البوليسية التي كان يزودني بها ابن صاحب المنزل ، وفي كلية التجارة جامعة عين شمس عام ١٩٥٧ قال لي زميلي عبد الرحمن أبو عوف في لهجة حاسمة:

لماذا لاتتعرف على الأستاذ ، سألته كيف؟ ، قال : تذهب إلى ندوته في كازينو صفية حلمي ، ميدان الأوبرا يوم الجمعة من الساعة العاشرة صباحاً إلى الواحدة.

شددت الرحال إلى الندوة ، وتابعت الحضور لعدة سنوات ، وهذه الفترة من حياتي أطلق عليها مرحلة فتح النوافذ على الساحة الأدبية . كنت طالبا في كلية التجارة طوال الأسبوع ، ومنتسبا إلى جامعة نجيب محفوظ كل يوم جمعة

ندوة الأستاذ يحضرها نخبة من الرواد من أجيال مختلفة وتطرح فيها تساؤلات بعيدة عني وعن طبيعة دراستي في كلية التجارة ، ويشار فيها إلى كتب ونظريات لا معرفة لي بها وكل ما يقال كان جديداً بالنسبة لي ، وأعود بعدها حزينا مهموماً إلى البيت فلا قدرة لي على شراء تلك الكتب ولا أمتلك الوقت لقراءتها أيضا.

وطوال تلك الفترة التي استمرت حتى تخرجي من كلية التجارة عام ١٩٦١،

وسفري إلى المغرب لم أنطق بحرف واحد في حضرة الأستاذ. كنت أجلس في الصفوف الخلفية بعيداً عنه مبهوراً بالأستاذ ومستمعا له حريصا أن لا تفوتني كلمة.

كانت المناقشات تدور حول آخر إصدارات الكتب ، وقضايا شائكة ، وكانت الفترة ثرية بالمدارس الفكرية والصراع بين الشرق والغرب على أشده ، وجمال عبد الناصر في مصر يرسخ قواعد النظام المصرى الحديث بالقوة ، بدعم دور القطاع العام وغلق النوافذ على المعارضة في مواجهة حادة مع الدول العظمى ، وعرفت أن البلد مليئة بالسجون والمعتقلات- وكان الأستاذ يستمع ويعلق ، ولاحظت فى تلك الفترة المبكرة أن الأستاذ تشغله قضايا الوطن بعيدا عن الشعارات السائدة ، وله معرفة واسعة بالنظريات العلمية والعلوم الوراثية وعلوم الأنثروبولوجيا إلى جانب النظريات الأدبية المختلفة والتاريخ، ولا يعتمد في ذلك كله على الترجمات ولكنه قرأ كل هذه الكتب فى لغاتها الأصلية ، وفى وقت مبكر من حياته ، وربما السر الوحيد الذى كشفه الأستاذ لنا فى تلك المرحلة هو تصريحه بأنه إلتحق فى يوم ما بمعهد الموسيقى العربية لدراسة آلة القانون لكنه توقف بعد فترة ولم يفصح عن سبب توقفه .

شغلت بمعرفة كيف ومتى يقرأ الأستاذ وكيف يكتب؟ لكننى فى هذه الفترة لم أتوصل إلى إجابات واضحة فكل ما يتعلق بحياة الأستاذ وعاداته وأسرته وموطن سكنه كان لغزا، واكتفيت بمحاولة معرفة كيف يكتب الأستاذ وماذا يقرأ؟ ومتى؟ وعرفت القليل عن حياة الأستاذ؟

ثم سافرت إلى المغرب لمدة عامين ونصف وعدت عام ١٩٦٣ لأجد الندوة قد انتقلت إلى مقهى ريش فى وسط البلد وترددت عليها وبدأت الكتابة القصصية وسعيت إلى النشر فى المجلة والكاتب.

طلب منى الأستاذ فؤاد دوارة قصة لمجلة «المجلة» ورأى أن يعلق عليها الأستاذ نجيب محفوظ بحكم معرفتى به ، وترددى على الندوة لسنوات طويلة، غير أن الأستاذ نجيب محفوظ بعد كتابته التعليق على القصة سأل فؤاد دوارة عن هذا الكاتب المصرى الذى كتب عن مدينة مغربية غير معروفة وربط بينها وبين القاهرة؟

ضحك الأستاذ فؤاد دوارة: وقال: هذا عضو قديم فى الندوة، وعندما حضر الأستاذ قدمنى له ، فضحك الأستاذ ، وكان يعرفنى شكلا ، وأصبحت خبيراً فى الندوة فى الشئون المغربية . وبدأت مرحلة الكلام بعد مرحلة السماع خاصة بعد نشر قصتى «مينا» فى مجلة الكاتب ، فقد قرأ الأستاذ تلك القصة وأثارت شيئا فى نفسه وامتدحها أمامى، وقال : قصة الرغبة فى قتل الأب ، قالها وكأنه يحدثنى فى السياسة ولم يزد.

وبعد سنوات طويلة فهمت ما قصده الأستاذ ، فقد قرأ القصة قراءة سياسية فاتتنى عند كتابتها وبعد نشرها أيضا لسذاجتى.

فى ندوة ريش شكلت مجموعة من الكتّاب أطلق عليهم فى ذلك الحين الكتّاب الشبان ، كانت قد تشكلت نواة لهم فى ندوة كازينو أوبرا السابقة ، وقد بدأت أسماؤهم تتردد فى الساحة الثقافية عن طريق النشر فى مجلة المجلة ، والكاتب وصفحة المساء والبرنامج الثانى ومجلة الآداب والأديب اللبنانيتين .

ومن مقهى ريش انطلقت دعوات أدبية جديدة ، وكان الأستاذ يستمع ويصحح

وأسهم ماديا عند إصدار جاليرى ١٩٦٨ بشراء لوحة من جورج البهجورى لصالح المجلة ، وفى تلك الجلسات كان الأستاذ يستمع إلى هؤلاء الشباب الذين يظهرون الغضب وعدم الرضا على ما يدور على الساحتين الثقافية والسياسية، ويبحثون عن طرق جديدة للكتابة فى مغامرات وتارة غير محسوبة - فاتحا صدره وعقله لكل المغامرات بل والتجاوزات .

وما يهمنى الإشارة إليه في هذا الصدد ، هو زيادة اقترابى من الأستاذ وقد بدأت فى سؤاله مباشرة عن طريقته فى الكتابة وإعادة الكتابة ومعاناة الكتابة وطرقه فى التحضير لكل عمل جديد وكان يفتح قلبه ويتكلم .. ولا أنسى أنه صارحنى بأنه أعد كروت بحث بالشخصيات وعندما بدأ كتابة الثلاثية وأنه فى صباه كان يقرأ الروايات المترجمة الشائعة فى وقته ثم يعيد تمصيرها وكتابتها من الذاكرة وذلك كله قبل أن يقرر أن يكون كاتبا.

ومن الخبرات المهمة التى تعلمتها من الأستاذ ، مسألة تقديم وجهة نظر الكاتب وطرق السرد، وكيفية اختيار الكاتب للضمير الذى تروى به القصة ، فقال أنه كان يعيد الكتابة عدة مرات فى شبابه قبل أن يستقر على الراوى ، ولكنه بعد خبرة السنين أصبح يقع على الضمير المناسب من أول مرة.

طريقة الأستاذ فى الكتابة ، طريقة فريدة من حيث ساعات العمل اليومية وعلاقة ذلك بفصول السنة من صيف وشتاء ، ولكن الوقت لا يتسع لذكر تفاصيل ، والمهم القول أن الكتابة الإبداعية ليست بالمهمة السهلة كما يظن البعض، وهذا ما تعلمته من الأستاذ.

الأستاذ نجيب محفوظ لم يعلمنا الكتابة فقط ولكنه علمنا قراءة الرواية على حد قول الدكتورة لطيفة الزيات ، وفتح أمامنا أبوابا كثيرة للفهم فكل رواية كتبها الأستاذ تمثل ساحة جديدة للتذوق والفهم .

والدعابة أقرب إلى قلبه من حبل الوريد ، حبه للناس منبعه لاينضب وبطول الحديث تعلمنا وتعلمت من الأستاذ ، وأكرم جيلى بعد إصداره مجموعته القصصية تحت المطر بقوله: أنه تعلم من جيل ١٩٦٨ بينما هو المعلم والأستاذ .

ذاكرة الوطن بالسينما

عبد الحى أديب



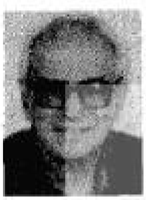
كنت محظوظاً لأنى التقيت فى بداية حياتى العملية بصاحب «نوبل»، وكان وقتها يكتب سيناريوهات لعدد من الأفلام ، ويشارك مع السيد بدير فى سيناريوهات أخرى، ودارت الأيام ورأيته فى مكتب فريد شوقى وتعرفت به عن قرب ورأيت فيه طاقات عبقرية وإبداعات هائلة ، خصوصاً عندما ناقشته فى أفلامه التى كتبها مثل «فتوات الحسينية» و«الفتوة» وكان حديثه جميلا وكنت أسعد بالاستماع إليه، خصوصاً وهو يحكى عن شخصياته ومن أين أتى بها، وقد كان محفوظ فى شبابه يعمل فى مكتب رهونات ومعظم شخصياته أتى بها من هذا المكان، حيث كان يرى نماذج كثيرة من البشر ومن خلالها صاغ النماذج الشعبية التى قدمها فى رواياته.

ودارت الأيام وكتب «بداية ونهاية» التى أعد السيناريو لها السيد بدير، وكنت أحلم أن أقدم سيناريو لأى رواية من رواياته، لكن للأسف كلما اختار رواية أفاجأ أن آخرين سبقونى وبدأوا فى كتابة سيناريو لها .

وكنت أيضا معجباً بـ «الحرافيش» و«فتوات الحسينية» الذي أنتجه محمد فوزى وأخرجه نيازى مصطفى، وعندما طلب منى كتابة فيلم «سعد اليتيم» ليسرى الجندى، أخذت من «فتوات الحسينية» التى كانت عالقة فى ذهنى وكنت مبهوراً بها فحاولت وضع سيناريو «سعد اليتيم» فى جو «الحرافيش» لأفرق بين «الفتوة» و«البلطجى» فالأول يدافع بنبل عن الحق والثانى يدافع بأجر عن الحق أو الباطل .

وعموماً فأنا أرى أن الذين عملوا سيناريوهات لروايات محفوظ، سعداء ومحظوظين، لأن محفوظ يكتب بشكل يجمع الوصف والحوار، ومحفوظ روائى يفهم جيداً فى السيناريو، وكل من كتّاب السيناريو المتعاملين مع أعماله يجنون وضوحاً كاملاً فى شخصياته والجو العام الذى يقدمه، وأظن أن ثلاثيته أرخت للجو العام لثورة ١٩١٩، وأعماله بشكل عام هى ذاكرة سياسية واجتماعية وفلسفية ودينية لمصر أوائل القرن.

اكتشاف الجذور



د. شريف حتاتة

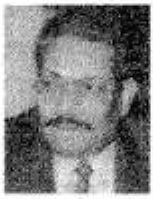
عندما طلب منى الأستاذ «مجدى الدقاق» أن أكتب شيئا عن «نجيب محفوظ» لمجلة الهلال بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ترددت لأننى أشفقت على «نجيب محفوظ» أن أضم صوتى إلى نشيد الإنشاد الذى تعرض ومازال يتعرض له، رغم التطورات التى طرأت على مجتمعات العالم ومجتمعاتنا فى العقود الماضية والتى انعكست إلى درجات متفاوتة فى إبداعنا الروائى، أن أكتب كلمات سطحية سريعة عن رجل عاش للكتابة دون سواها، وساهم مساهمة مهمة فى فتح أبوابها لتنطلق منها كتابات الآخرين، ولتتجاوزه فى بعض الأحيان إلى ما هو أعمق تأثيرا . ولأن معرفتى بكتابات «نجيب محفوظ» جاءت فى مرحلة متأخرة من الحياة. فقد شاءت الظروف أن أقضى سنين طويلة بعيدا عن التراث الثقافى والإبداعى العربى بسبب نشأتى من أم إنجليزية وأب مصرى، وبسبب أربعة عشرة عاما قضيتها فى السجون المصرية. وعندما بدأت فى الاهتمام بالإبداع الروائى المصرى والعربى، كان تنوقى للأدب متأثرا إلى درجة كبيرة بتطورات فى الكتابة الروائية مختلفة عن تلك التى وجدتها فى روايات «نجيب محفوظ».

هذا لا يعنى أننى لست مدينا له فى مجال الابداع. فقد ساعدنى على تجاوز الهوة التى كانت تفصلنى عن المجتمع المصرى، أن أستوعب ما فيه من ثراء، ومن تركيبات، وتناقضات معقدة قديمة، لكنها مفعمة بإمكانيات الخصوبة الإبداعية، أن أدرك مآسى وصراعات الشعب المصرى رجالاً ونساء، وأعماقه الدفينة. فالأدب الجيد يجعلنا ندرك ما لا نستطيع أن ندركه عن طريق التاريخ، أو الدراسات الاجتماعية، أو أحيانا عن

طريق تجربتنا الذاتية.

أنا مدين لـ«نجيب محفوظ» بأنه ساعدني على اكتشاف ما كان يمكن أن يضيع مني.. أن أغرس جذوري بقدر متزايد في نبع الإبداع المصري، في أحاسيس، وأفكار، وصراعات الناس العاديين.. أن أتطلع برؤيتي إلى آفاق أخرى.. أرجو أن تبقى متجددة على الدوام.

لذلك أهنئه بعيد ميلاده الرابع والتسعين، وأتمنى له أن يهنأ بالراحة والسعادة خلال ما تبقى له من سنين في الحياة.



فيضان النبيل

أسامة أنور عكاشة

على صفحات مجلة الرسالة الجديدة كان لقائي الأول بالأب في ملزمة الوسط، نشرت رواية «بين القصرين» الجزء الأول من الثلاثية وكانت المرة الأولى التي أقرأ فيها اسم نجيب محفوظ . لم أكن أعرفه في طفولتي، ولم يحدثني عنه من يكبرني سناً فقد كان كل الكبار حولي من محدودي الثقافة ولا صلة لهم بالأدب، وجاءت الثلاثية لتكون بمثابة عالم جديد بالنسبة لي: عالم مبهر وساحر ورائع، ولجت أرضه وأقمت فيها لا أبرح، لأتلقى دروسي وأتعلم مفردات الرواية فنا عشقته ثم أدمنت هذاالعشق حتى انطلقت أبحث ملهوفاً عن كل حرف أخرجته المطابع للمعلم الكبير ، تخرجت من الثلاثية قارئاً بدرجة امتياز لأنها علمتني أولاً كيف أقرأ الأدب الروائي ثم أبحث بعد قراءة النص عن تحليله النقدي في كل المتابعات اللاحقة . وحين يفعت ودخلت الجامعة، كنت قد قرأت كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى «أولاد حارتنا» .. وأعتقد أنها من حيث وضعها أو مكانتها في الأدب الروائي على مستوى العالم كله (أنا أضعها مثلا في نفس درجة الأهمية مع «مائة عام من العزلة» لماركيز و«حرب وسلام» لتولستوي و«الصخب والعنف» لفوكنر و«العجوز والبحر» لهيمنجواي و«دون كيخوته» لثربانتس).. فبماذا تحدثنا هذه الرواية الملحمة؟

الجواب ينبع من تتبع خطى نجيب على المستوى الفكري قبل إشكالية النسق الفني، واتساقاً مع المنابع المكونة لموقف جيله بأكمله من الأسئلة المرهقة عن الإيمان، وتلك المنابع تمتلئ من ثلاثة مصادر: المصدر الأول هو الفلسفة الوجودية في تجلياتها المختلفة عند سارتر وهيدجر وكير كجارد، وما سمى بالوجودية الدينية عند كارل ياسبرز، والمصدر الثاني هو بالطبع الفلسفة المادية الجدلية عند هيجل وروافدها الماركسي عند كارل ماركس وفريدريك إنجليز، والمصدر الثالث هو أفكار نيتشه في انحيازها الصارم ضد الغيبيات القديمة. كانت فترة يسودها الاتجاه لاعتبار العلم هو الدين الجديد للإنسان (عرفه في أولاد حارتنا)، وقد كنا كجيل الأبناء في حاجة ماسة لأولاد حارتنا التي كانت بمثابة شهادة أبينا عن مجمل تجربته أو مغامرته الفكرية، ولكنها لم تكن والحمد لله شهادته الأخيرة، فقد واصل إبداعه العبقري بدأب شاب

عاشق للكتابة، مكملاً مشروعه الروائي الفريد. في أواسط الستينيات كانت تجربة يوليو تقترب من مرحلة الأزمة وكان التناقض بين النوايا والتطبيق في مسيرة عبد الناصر السياسية، يطلان بنذر مقبضة في الأفق، في هذه الفترة كتب نجيب مجموعة من روائعه الباقية: فمن «السمان والخريف» إلى «الطريق» إلى «ميرامار» إلى «ثرثرة فوق النيل» إلى «الشحاذ»، أخذنا في جولة داخل «جاليرى» للرواية يصعب في الواقع مقارنته بأي مجموعة إنتاجات أي روائي آخر في أدبنا العربي.

وإذا كان هناك من لاحظ وصفي له بالأب في كلامي عنه، فله أن يطمئن إلى عمدية الاختيار واقترابه من الحقيقة، فنحن فعلاً أبناء نجيب محفوظ بالنسب الأدبي، وجيناته الفنية هي التي امتدت في أصلابنا ككتاب، وإذا كان لا يوجد فينا من تتطاول موهبته لتقترب من عبقرية الأب، فهذا هو الحال دائماً. الأبناء قد يرثون جينات آبائهم، ولكنهم لن يكونوا «هم» بالضرورة.

انخلع قلبي ذات ليلة شتائية باردة في أواخر نوفمبر «تشرين الثاني» في بداية شتاء العام ١٩٨٨ حين قطع الإرسال التليفزيوني لتعلن البشرى أكاديمية السويد قررت منح جائزة نوبل في الآداب للروائي المصري نجيب محفوظ.

كان هناك فقط التوجس الذي لازمنا طويلاً، يؤكد أن التوجه العنصري لمانحي الجائزة وتحيزهم ضد العرب وما يكتبون، سيقف حائلاً دون قرار منح نوبل لأي عربي، وكان هذا التوجس هو أحد دوافع الحملة السلبية التي صاحبت إعلان فوز محفوظ، وادعت أنه لم يفز بالجائزة إلا مكافأةً له على تأييده لسياسات كامب ديفيد وإبرام الصلح مع إسرائيل.. ذلك الادعاء بالغ السخف والتجني الذي حاول به بعض عجائز الفرح إطفاء تلك الشمعة التي توهجت احتفالاً بحصول الرجل على حقه، ومن المثير للدهشة والسخرية أن يطالب البعض بإنكار حق رجل في حجم وأهمية نجيب محفوظ في الإيمان برأي والدفاع عنه، سيكفينا نحن أبناءه أن نفخر بأبوته، ويكفي كل المصريين الذين عاصروه وقرأوه واستمتعوا وتعلموا من فنه العبقري أن يتباهوا بأنهم عاشوا في زمن نجيب محفوظ.

دهشني وأغواني



إبراهيم عبد المجيد

نجيب محفوظ له بالنسبة لي تأثير ومعنى خاص وعام، الخاص هو ما يخصني وحدي، فقد كان لي كالنداهة الجميلة التي دهشتني وأغوتني، بفن الرواية من ناحية، وبالقاهرة من ناحية أخرى، فرحلت من الإسكندرية الجميلة إلى القاهرة بمجرد انتهاء دراستي الجامعية، لأعيش في القاهرة التي نشأ على أرضها وخلدها نجيب محفوظ. وأذكر أني في سن ١٧ جئت في رحلة مدرسية للقاهرة وتخلفت عن الرحلة وأمضيت أسبوعاً في الجمالية – عملت صبياً في أحد محلات الذهب، وكدت لا أعود للإسكندرية ولا أكمل دراستي، ولكن بعد أسبوع عدت بعد أن نفدت أموالي، وكنت

مقرراً لعودة مرة أخرى بمجرد إنتهاء دراستى، كنت أمشى فى الجمالية، أبحث عن كمال عبد الجواد وياسين وأبطال زقاق المدق: عباس الحلو وغيره، وفى خان الخليلى أمشى وراء خطى أحمد عاكف، وأتمثل رشدى البطل الرومانسى المصاب فى خان الخليلى، الذى لم أنسه أبداً وجعلت اسمه أحد أبطال روايتى «لا أحد ينام فى الإسكندرية»، وعلى المستوى العام، فإن محفوظ هو ضمير هذه الأمة الحى الذى وضع مصر على خريطة العالم المعاصر، فالغرب والشرق لا يعرفون عن مصر إلا الحقبة الفرعونية أما المعاصرة، فلا يعرفون عنها إلا شذرات من السياسة، لكن محفوظ فتح النوافذ لمعرفة المصريين المحدثين خصوصاً بعد حصوله على نوبل التى تأخرت كثيراً عليه، فأصبح الناس يدرسون مصر المعاصرة من خلال أدبه ، ويزورون مصر لرؤية الأهرام ونجيب محفوظ والجمالية والمقاهى التى كتب عليها أعماله ، وهذه قيمة أكبر من أى تقدير.

وعموماً فأنا مدين له بوجودى الفنى والأدبى الذى ساهم فى وجودى فى الحياة، وهو دائماً مثال يحتذى لى ولغيرى ، فهو فى كل مرحلة من مراحل العمر يطوع الفن لقدراته، والآن قد تجاوز التسعين، يتحفنا بنوع من القص الجديد هو أحلام فترة النقاهة التى يصل فيها من الدقة والإتقان إلى درجة أنه يضع العالم كله فى كبسولات صغيرة لا تزيد على عشرة أسطر، مقدما حالة فنية فريدة تؤكد أن الكاتب الصادق قادر على الاستمرار مهما كانت الظروف. وأخيراً فإننى أشعر بالزهو والفرح، لأنى دون قصد جئت من مواليد برج القوس مثله، ودون قصد كانت أول جائزة حصلت عليها باسمه من الجامعة الأمريكية، ودون قصد التحقت بقسم الفلسفة مثله، ودون قصد سجلت رسالة ماجستير عن علم الجمال، واكتشفت بعد ذلك أن كل هذا فعله محفوظ فى شبابه وهذا من عوامل سعادتى الشخصية.

قصة اللحظات الأولى

عبده جبير



فى نحو الساعة الثانية من ظهر يوم الخميس الموافق السادس عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨ ، اتصل بى صديق عمرى الكاتب الصحفى النابه «أسامة الغزولى» من لندن (وكان يعمل مديرا لتحرير مجلة سيدتى) وما أن أمسكت بالسماعة حتى طلب منى أن أحضر ورقة وقلما ، فأحضرتهما فأملانى طلبا غريبا جعل شعر رأسى يقف ، قال :

– أريدك أن تكتب لى ملخصات قصيرة لكل أعمال نجيب محفوظ الستة والأربعين ، وأن تسلمها على الفور إلى مكتبنا فى القاهرة ، أريدها خلال ثلاث ساعات على الأكثر ، أريدها اليوم ، وبسرعة .

وقبل أن استفسر منه عن هذا الطلب الغريب ، وإمكانية تنفيذه ، سألت وأنا أكاد أبكى :

- ليه ؟ هوا الراجل مات ؟

- مات إيه ، دا فاز بنوبل ؟

الحقيقة أن هذا لم يخطر ببالي ، لأن مسألة فوز نجيب محفوظ بنوبل لم تكن امرا مطروحا على الإطلاق في ذهن أى شخص (حتى نجيب محفوظ نفسه) .

- فاز بنوبل ؟ ياراجل أنت بتهزر ؟

- الخبر مؤكد ، أنت مسمعتش لسه ؟

وفي دقائق كنت أنزل من التاكسى أمام باب بيت الرجل الكبير، فوجئت بأنه لا صخب ولا أصوات هناك (لا أعرف لم تصورت أننى سأجد نساء مولولات على العتبة) بل كان كل شيء هادئا على السلم ، لكننى وجدت باب شقة نجيب محفوظ مفتوحا ، طرقت بأصابعى بكل احترام ، لم يأتنى أى رد ، لكننى ما أن برزت برأسى إلى الداخل حتى وجدت سيدة محجبة وعلى وجهها فرحة غامرة ، (لم أرها فى حياتى على أى وجه) افترضت أنها زوجة الرجل الكبير ، قالت :

- أيوه اتفضل .

اقشعر بدنى وأنا أمد يدىّ لأطبق بهما على يديها (بل فكرت فى احتضانها لو كان هذا ممكنا) قالت :

- هو فى الداخل (وبفخر) مع السفير السويدى .

دخلت فإذا بالرجل الكبير جالس على الأريكة وبجواره السفير السويدى ومعهما شخصان ، ما أن لمحنى حتى هب واقفا وزعق:

- شلة ريش فازت بنوبل ؟

طبعا ، فمقهى ريش هو المكان الذى كنا نلتقى فيه بالرجل الكبير مساء كل يوم جمعة ، عرفنى هناك وكنت أحد رواد ندوته الأسبوعية لسنوات .

وماهى إلاّ لحظات حتى بدأت جحافل الصحفيين والمصورين تفد على الشقة الصغيرة ، ولم يكن التليفون يكف عن الرنين والسيدة عطية الله ابراهيم (زوجته) ترد على المهنئين وتسلم الرجل الكبير السماعة ، ثم تختفى لحظات وتعود بأكواب الشربات توزعها على الوافدين ، وهى تكاد تترنح من هول المفاجأة ، اقترحت عليها أن أرد على التليفون تخفيفا عنها ، وهكذا كنت من تلقى تليفون يوسف إدريس .

- آلو مين ؟

- أنا يوسف إدريس ؟

- أهلا إزيك ، مبروك .

- أيوه مين ؟

- أنا عبده جبير .

- يخرب بيتك انت يا بنى هنا برضه ؟

قلت : طبعا ، أهو معاك .

وسلمت سماعة التليفون للرجل الكبير الذى هز رأسه مستفسرا فأخبرته بأنه يوسف إدريس ، فلمحت ابتسامة (لها معنى خاص بالنسبة لواحد مثلى) كما لمحته

يرتفع بصوته كما لم أسمعه يتحدث في مرة سابقة :

- شكرا . شكراً . عقبالك .

بعدها بلحظات جاءت مكالمة يحيي حقي ، وأشهد أن الرجل الكبير (وربما يذكر زميلنا العزيز يوسف القعيد الذى حضر هذه المكالمة) أنه قال :

- الحقيقة أنك أنت كنت تستحقها أكثر منى .

ثم جاءت عدة مكالمات أخرى ، واختلط الحابل بالنابل ، فلمحت السيدة الكبيرة وقد أعياها التعب من تقديم الشربات الذى أصرت عليه على الرغم من أن أحداً لم يكن يطلبه ، فاقترحت على الزميلات الصحفيات اللواتي تواجدن فى هذه الساعة مساعدتها ، وهكذا دخلنا المطبخ ووزعنا المسئوليات علينا ، تبرعت جيهان العلايلى (فى البى ، بى ، سى الآن) بغسل الأكواب ، وتبرعت أنا بتقديم الشربات (الصورة) والأخريات بلملمة الأكواب ، فقد كنا جميعا نحس بأن هذا بيتنا ، وأننا أبناء الرجل الكبير الذى انتزع لنا جائزة نوبل من فم أسد العالم ، لكننى سألت السيدة الحيرانة :

- أمال فين البنات ؟

قالت :

- فى الشغل ، كلمتهم ، جايين .

ثم جرى المشهد التالى :

نجيب محفوظ يتسلل من بين الخلق المتزاحمين (وكان لايزال يرتدى الروب دى شامبر على بيجامة النوم) واختفى فى الداخل ، ظننت أنه ذهب لقضاء حاجته (أو من هذا القبيل) لكننى فوجئت بأنه ذهب لقضاء قيلولته التى حان وقتها (بالدقيقة والثانية فمشى ليفعلها وكأنه منوم بالوقت) على الرغم من أن المكان كان قد اكتظ عن آخره بالخلق .

ثم كانت المفاجأة :

نجيب محفوظ يصفق بيديه من الداخل، والسيدة زوجته تترك مافى يدها وتركض كالملسوعة تستجيب للتصفيق بما يشبه الخوف (أو لنقل الحرص) ، ثم تعود وتلملم الجرائد التى كان الزوار قد عبثوا بها وتحاول طيها بترتيب . تدخل بها إليه وتعود وعلى وجهها علامات الكدر ، فهمت أن هذا هو موعده لتصفح الجرائد حتى يغفو كعادته وهو يتصفحها ، حانت الفرصة لى لأسألها (تعليقا على التصفيق):

- هو كده على طول ؟

بابتسامة خجلى هزت رأسها .

قلت :

- يعنى هو فى الحقيقة سى السيد ؟

لم ترد ، لكننى تماديت فى السؤال :

- يعنى هو مكانش بيفسحكوا مثلا ؟

- يفسحنا ؟ آه . إحنا خرجنا مرتين مع بعض .

- طوال العمر ؟ يعنى كان بيفسحكو برضو .

- المرة الأولى يوم وفاة أمه ، والمرة الثانية يوم وفاة أمى .



اعتراف بجميله وجماله

مجيد طوبيا

عرفت نجيب محفوظ فى الستينيات، عندما كان الأستاذ رئيساً لمؤسسة السينما ، وكان يدور نقاش واسع آنذاك حول تدهور السينما وكيفية إنقاذها ، وتم الاتفاق على أن المشكلة فى الموضوعات التى تقدمها ، فأعلن عن مسابقة للقصة السينمائية ، بمعنى أن يتقدم المتسابقون برواية مكتوبة للسينما ، وتقدم الآلاف للمسابقة التى كانت جائزتها ٥٠٠ جنيه فى ذلك الوقت ، وكنت من ضمن الآلاف الذين تقدموا للمسابقة التى مرت بثلاث مراحل أو ثلاث تصفيات ، كل مرحلة تقوم بها لجنة قراءة يتقاضى أعضاؤها مكافأة عن القراءة والفرز. وكانت القصص المقدمة للمسابقة تحمل أوراقاً وليس أسماء كتابها، إمعاناً فى النزاهة ، وعندما انتهت لجان القراءة الثلاث إلى اختيار القصة الفائزة كشفوا عن اسم صاحبها فوجدوه شخصا اسمه مجيد طوبيا .. جديد ومبتدئ وغير معروف ، فطلبوا إلغاء الجائزة ، لأن الفائز ليس مشهوراً ، وقد بلغنى هذا الاقتراح العبقرى من صديق لى يعمل فى مؤسسة السينما ، وكنت أعلم أن نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية بمقهى «ريش» مساء الجمعة من الساعة السادسة مساء وحتى الثامنة ، فذهبت إلى «ريش» لأول مرة فى حياتى ووصلت فى السادسة إلا الربع ، وجاء الأستاذ نجيب محفوظ فى السادسة إلا دقيقتين بالضبط ، وما أن جلس قبل أن يطلب قهوته ، سألته هل صحيح أن مؤسسة السينما تنوى إلغاء مسابقة القصة السينمائية ، فقال لى : «فى الأول أعرف مع من أتكلم». قلت له: اسمى مجيد طوبيا ، فرد : «أهو أنت ، إطمئن ، أنا قلت لهم هل معقول جميعكم يا أعضاء لجان القراءة ، تقبضون مكافآتكم بسبب هذه القصة وصاحبها يحرم من الجائزة».

وقد كان أن اعتمدت المسابقة بأمر من رئيس المؤسسة، وقبضت الخمسمائة جنيه وكانت ثروة ضخمة فى هذا الوقت بفضل نجيب محفوظ ، ومنذ ذلك الحين ونحن أصدقاء ، ومازلت ضيفاً دائماً على ندوته الأسبوعية .

وعندما أصدرت مجموعتى القصصية الأولى بعنوان «فوستوك يصل إلى القمر». أهديته نسخة من باب الاعتراف بالجميل ، وفى الأسبوع التالى قال لى «قرأت مجموعتك وهى جميلة وجديدة فى نوعها ، لكن هناك قصة قصيرة قرأتها لك فى جريدة المساء ، ولم أجدها فى المجموعة» ، فاندهشت لأن هذا الكاتب الأكبر يتابع الأدباء الجدد، وما ينشرونه ، فقلت له لم أضعها فى تلك المجموعة لأننى غير راض عنها ، فرد ضاحكاً «لا يا عبيط ، مادمت تنشر للرأى العام فسوف تختلف آراء الناس من قصة لأخرى .. التى لا تعجب بعض الناس سوف ينتصر لها قراء آخرون ، والقصة لم تعجبك لكنها أعجبتنى أنا».

ذلك درس تعلمته من نجيب محفوظ وتعلمت كيف يتواصل جيل الرواد مع الناشئين، وهذا اعتراف بجميله وجماله..

الليبرالى



يوسف أبوريه

عرفت نجيب محفوظ قبل قدومي إلى القاهرة ، وكنت قد وضعت خطة للقراءة أثناء عزلتي وبداية تعرفي على الاطلاع وعلى الكتاب ، ولأن طه حسين أول من بدأت به وهو الذي عرفني بجيله .. توفيق الحكيم ، العقاد ، مصطفى صادق الرافعي ، كان لابد من التعرف على الجيل التالي لهؤلاء ، وكانت قراءتي السابقة تقتصر على جيل الرواد ، فقد منعت نفسي من أن أقرأ لغيرهم بظن ساذج - لكنه كان مفيدا - أن من تتلمذ عليهم ، يصير أقل منهم قيمة ، وكان علي أن أبدأ بالأصل أو الجذر ثم أنتهي إلى الفروع ، ولأنني من أصول ريفية ، انكببت على كل الإبداعات التي تتناول الريف .. مثل طه حسين ، ورواياته «شجرة البؤس» و «الأيام» و «المعذبون في الأرض» وتوفيق الحكيم في «يوميات نائب في الأرياف» و يحيى حقي في «البوسطجي» ، وهكذا ، ولم ألتفت لمن يكتب عن المدينة حتى كان الدخول لبوابة المدينة عبر كتابات وروايات نجيب محفوظ .

دخلت قاهرة نجيب محفوظ قبل أن أدخل قاهرة الواقع ، فكانت قاهرة من الخيال ، وبعد أن انتقلت إلى القاهرة بحكم استكمال الدراسة ، كنت أبحث عن قاهرة الخيال ، وجدتها ولم أجدها .. بمعنى أن هناك بقايا تنتهي لقاهرة محفوظ ، لكن التغيرات لحقت بالكثير من سماتها وملامحها ووجودها ، وطبعاً قاهرة نجيب محفوظ هي النواة الأولى الصلبة للقاهرة الفاطمية .. قاهرة الجمالية والحسين وخان الخليلي ، وهذه المواقع لم أعرفها كسائح بل وقعت في غرامها، فرحت أبحث عنها في مظانها .. في كتب التاريخ والخطط ، وأنا أزعم لنفسي بأنني ملم بهذه النواة ، أكثر من أبنائها أنفسهم ، ورغم كوني ريفياً عرفت القاهرة أكثر من المنتسبين إليها .. دخلت هذه القاهرة لألتقي «بأحمد عاكف» ، وبحثت عن «كمال عبد الجواد» ، بعد أن عشت معه طويلاً في عذاباته الروحانية والعقلية ، وعن كل شخصيات الثلاثية ، ثم التقيت بشخصيات المدينة الجديدة «عيسى الدباغ» و «عمر الحمزاوي» وغيرهما ، حتى عثرت على نجيب محفوظ شخصياً .. أخيرا رأيته رأي العين ، أول مرة أرى كاتبا ، بعد أن كان حلمي السابق أن أقف بين يدي طه حسين ، لكنني لحقت به في جنازته ، فقد دخلت الجامعة في نفس الشهر الذي مات فيه .

كان نجيب محفوظ يجلس على «ريش» وحوله حلقة من الأدباء ، ولم أجرؤ أن أتقدم إلى هذه الحلقة .. أرقبها من بعيد ولا أملك الشجاعة لأن أتقدم منه فقد كنت أظن أنني أصغر من أن أكون فرداً في هذه الحلقة ، وظللت أتردد أسبوعياً على مقهى «ريش » وأضبط عليه الساعة. في السادسة بالضبط يجلس على مائدته وفي التاسعة تماما يقوم ، حتى لو بقي جزء من جملة لم يكملها .

ولحقت به مرة لأفتعل أى حوار معه ، فانحبس صوتى تماماً ولم أتكلم !

وفى عام ١٩٨٥ صدرت مجموعتى الأولى «الضحى العالى» وفوجئت بأن نجيب محفوظ يذكرها فى أكثر من مكان .. الراديو والتليفزيون وفى أحاديث صحفية .. وأسمانى «آخر العنقود» ، عندما كان يجيب عن سؤال صحفى «لمن تقرأ الآن» يرد قائلاً .. «أقرأ لآخر عنقود الكتابة المصرية يوسف أبو ريه» ، ولم أجرؤ مرة أخرى أن أذهب إليه فى الأهرام لأشكره وفى حديث صحفى آخر سئل .. «أستاذ نجيب كتبت عن كل شئ ، فلماذا لم تكتب عن الريف» ، فقال «كيف أكتب عن الريف وأنا لم أره إلا من نافذة قطار ، أنا لا أستطيع أن أكتب عن الريف كتابة فاتنة ، كالتى يكتبها يوسف أبو ريه ، فجعلت من هذه العبارة وساماً وميلاداً حقيقياً وصدرت بها روايتى «عطش الصبار» أول رواية صدرت لى عن دار الهلال فى أبريل ١٩٨٩ .

أما آخر مرة التقيت به فكانت فى فندق «ماريوت» ودار بينى وبينه حوار يعكس شخصية نجيب الحقيقية .. ليبرالى جداً ، ومتفتح جداً. قال لى ونحن نتناقش : «يا تقنعنى يا أقنعك» ولم يقنع أحدنا الآخر .. وكانت هذه آخر مرة ألتقى به بشكل شخصى .

معطف نجيب



د. علاء الأسوانى

سئل الروائى الروسى فيودور ديستويفسكى ذات يوم عن تأثره بالروائى الروسى نيكولاى جوجول فقال :

– لقد خرجنا جميعا من معطف جوجول ..

فى إشارة إلى قصة شهيرة لجوجول بعنوان المعطف فتحت آفاقا ابداعية كبيرة أمام الأدباء الروس الذين جاءوا من بعده .. دائما ما تتبادر إلى ذهنى هذه الجملة عندما يتحدث أحد عن تأثير نجيب محفوظ على الأدب العربى ، فقد أسس هذا الأديب العظيم للرواية العربية الحديثة ، فتحولت على يديه من أعمال بدائية لا تخرج فى معظمها عن المحاكاة الركيكة للكتابة الغربية ، إلى فن عربى راسخ مزدهر كالبستان بألف زهرة وزهرة .. لقد خرجت خمسة أجيال من الروائيين العرب من معطف نجيب محفوظ .. ولقد ترك تأثيرا عميقا فى كل من كتب بعده .. لم ينحصر تأثيره فى كونه واحدا من أهم الروائيين فى تاريخ الأدب ، وإنما كان نموذجا ملهما فى دأبه وإخلاصه وزهده .. قلما تجد بين أدباء العالم من ألزم نفسه مثل محفوظ بحياة قاسية متقشفة على مدى نصف قرن ليكتب كل يوم ثلاث ساعات ويقرأ مثلها ولا يريد من الدنيا غير ذلك .. أن يقرأ وأن يكتب .. فى الأربعينيات عرض عليه الصحفى الكبير مصطفى أمين أن يكتب قصة قصيرة شهريا لجريدة أخبار اليوم مقابل مكافأة تزيد على ضعف مرتبه فى الحكومة لكنه رفض خوفا من أن تؤثر الكتابة الصحفية على مشروعه الروائى .. وفى الستينيات عين نجيب محفوظ رئيسا لهيئة السينما ، وهو منصب مهم كان بالإمكان أن يقلده بعد ذلك وزارة الثقافة لو أراد ، لكنه ترك المنصب

بعد عام واحد ليتفرغ للأدب ، ولعل أجمل ما يوضح فلسفة نجيب محفوظ كلمة قالها مرة عن نفسه :

«لم أكن لأصل لما وصلت إليه لولا أن وطدت نفسى من البداية على أن الكتابة رسالة وعزاء .. رسالة يجب أن أؤديها مهما تكن التضحيات كبيرة والمقابل ضئيلا .. وعزاء لأن كل ما يحزننى فى هذا العالم تعزينى عنه الكتابة»..

صحبة وأنا معهم



سعيد الكفراوى

بدأ نجيب محفوظ يتعرف على المقهى عبر مقاهى الجمالية، ثم انتقل إلى العباسية، ثم وسط الميدان بكازينو أوبرا، فشارع سليمان، حتى كان مقهى ريش آخر مقامه بشارع طلعت حرب «سليمان سابقا».

عاصرت هذا المقهى فى عز مجده الثقافى، فى منتصف الستينيات، وظلت علاقة خاصة تربطنى به حتى تحول إلى مقهى يلائم عصره الجديد، وتحول إلى شكل الأماكن السياحية التى تزحم فضاء القاهرة الجديدة.

حضرت من القرية إلى المقهى، وحين انتقلت للقاهرة كان مقهى ريش مكانى المختار، بالذات لأن أستاذنا نجيب محفوظ يعقد ندوته الأسبوعية عليه.

كان يحسن الإصغاء لما نقوله، ويستقبل أعمالنا المخطوطة، «شعرا وقصة» بصدر رحب، يطوى العمل ويدسه فى جيبه، وفى الأسبوع التالى يأتى قارئا له، مبديا رأيه فيه، سواء الصغير أو للكبير، بدماثة، وتعاطف، ومحبة خالصة لهؤلاء الأشقياء من الشبان، أبناء هذا الجيل الموغل فى القدم.

وتظل معرفة نجيب محفوظ كنزا من المعارف، وإدراك جيل لقيمة الكاتب والكتابة.. عبر مشوار عمره المبارك عرفنا أنه لكى تكون كاتبا محترما ذا مصداقية فعليك أن تكون مخلصا لجماعتك، ولقد أخلص نجيب محفوظ لجماعته ، لهؤلاء، أهل الحارات والأزقة الضيقة، ولذلك العالم الأسطورى الذى صنعه خياله الفريد، الذى استدعى عبر أعماله كلها قيم العدل والحرية .

أظرف الظرفاء



جورج البهجورى

رسمته ضاحكاً ، لأنه أحد كبار الظرفاء فى مصر، وأنا واحد من حرافيشه فى التسعينيات.. لكنى كنت قد عرفته فى لقاء صباح كل جمعة من الخمسينيات بساحة الأوبرا منذ نصف قرن، وأنا أشخبط أمامه فى ركن صغير، على طرف مائدته الكبيرة التى تتحول مع هذا الصباح إلى باص يتشعبط على درجه وسقفه ونوافذه عشرات الروائيين الذين يكبرون جمعة بعد جمعة معه وبه، والجلسة مليئة بالقفشات ثم بعض الإطارات لمواضيع مختلفة

مهمة، فيصبح المرح الذي أرسمه الآن وهو يفتح فمه فى انكماشات الضحكة العضلية المنسابة من ركنى شفتيه عندما تتواصل خطوط الفم إلى أعلى وإلى أسفل منطقة الوجه. وتصبح أقواسا فى الرسم ترتفع مع ارتفاع النكتة، ويصبح العشرة حولنا لهم ذات الخطوط المقوسة المعوجة التى تشبك خطوط الخد فتصل إلى انكماشات البشرة حول العينين. ثم تهبط تدريجياً حتى الرقبة العالية ، لتخرج من كتفين ومنكبين عريضين تحت سترة من الجبردين الرمادى. الجبهة سمراء لا تنبت فيها سوى خصلات ناعمة ملتصقة بأعلى الرأس... تدور حول الأذنين ثم تسقط وتنتهي خلف الرقبة. فتصبح إطاراً ضيئلاً للرأس من أعلى حتي خلف الرقبة.

الأنف كرة مبططة فى الوسط، تساعدها أرنبتان لهما ذات الصفة، وبجوارهما على الشمال حبة حمص بارزة، علامة خاصة له لا يريد أن يحذفها بعملية جراحية، بتجميل وجهه..

لست ناقدا أحاوره في مجلسه ليمليني مقالا أو يحكى لي حياته منذ طفولته لأكتبها، ولا مثقفا يريد أن يضيف شيئاً إلى ذكائه الأدبى.. أو يسقينى أفكاره وخواطره .

لست جليسا له وسط أصحابه على المقهى بداعي التباهي أو التفاخر، ولكنى صاحب كراسة دائمة تحت إبطى أو بين أصابعى، أرسم كل يومياتى بالصورة دون كلمة.

أنا المتعارض دائما أو المخالف لقوانين اللعبة.. لعبة لقاء نجيب محفوظ صباح كل جمعة، على مقهى الأوبرا أمام تمثال إبراهيم باشا فوق حصانه بلا سيف ويشير بأصبعه إلى إحدى الشجرات فى حديقة الأزبكية. لا يعرفنى ولا أريده أن يرانى أو يتابع خطوطى داخل أوراق كراستى. بل إنى لا أصافحه حتى لا أتورط فى الدخول وسط زحام عشاقه أو تلاميذه أو زملاء جيله. فأصبح كالتلميذ البليد الذى لم يدرس الموضوع.. بل إنى لم أقرأ له، ولم أشتر رواياته لأكدسها فى مكتبتى على الرف، وكأنى فى انتظار حسن الإمام ليقدمها فى أفلام، ربما على أمل أن أفتح صفحاتها يوماً وأدخل عالمه الروائى .

إلا أن زميلى فى مجلة صباح الخير، أخذنى من يدى هذا الصباح من يوم الجمعة، فسرت بأقدامى القصيرة إلى هذا الموقع فوق سينما أوبرا.. ارتفع عبدالله الطوخى عن الأرض، كلما اعتلى عتبة من الدرج الواسع الصاعد إلى ركن نجيب محفوظ. بل إني رحت أسرح ويدى فى يده ، حتى لايضيع منى ولا أضيع منه .. ورحت وأنا أدير رقبتى فى اتجاه تمثال إبراهيم باشا، أتأمل جمال لمسات وضربات الزميل النحات وهو يتغزل فى جمال الحصان قبل رونق وفروسية الفارس الباشا.

بل إني أغلقت فمى ، لحظات الصعود على الدرج الواسع المؤدى إلى المقهى العالى فوق سقف السينما ذاتها، متأملاً هذه المرة جمال هندسة ومعمار دار الأوبرا قبل أن تحترق، وكأنى أختزن هذه اللحظات الساحرة لرؤية المبنى الجميل فى ردائه الأبيض وأعمدته الكورنثية وعلى رأس كل منها بيارق ثلاثة مستديرة – كما نسختها الأصلية فى أوبرا باريس .

أغلقت فمى قبل أن أضحك، لأنى لاحظت حركة الروائى- القصير مثلى- عبد الله الطوخى. وقد تقوست ساقاه وهى حركتهما التى يعرفانه بها كل زملاء المجلة .

بل إنى تماديت وتخيلته وهو القادم والكاتب عن ريف القرية بأن بنطاله يتحول إلى لباس سروال له كشكشة من أعلى ولا يربطه سوى خيط معقود فى الوسط فوق أعضاءه المحشورة بين فخذيه .. ولكنى لأنى أتبعه من الخلف، لم ألحظ سوى خلفية مبططة من كثرة تعسيلة النوم فوق سيقان الذرة الجافة التى تصنع سقفا لغرفته فى قريته فى المنوفية. بل لم يعد تفكيرى مسبقا للقاء الروائى نجيب محفوظ، ولكن التركيز الأساسى لى، هو ملء أكبر عدد من صفحات كراستى لمشاهداتى هذا الصباح .

مَعَهُ وَعَنهُ



يحيي مختار

كان كازينو «صفية حلمى» فى ميدان الأوبرا ملتقى محبى نجيب محفوظ من الأدباء والمثقفين كل يوم جمعة فى أواخر الخمسينات والستينات من القرن الماضى.

يصل الأستاذ فى تمام العاشرة ونلتف حوله فى لقاء مفتوح، وتبدأ حوارات ومناقشات تطرق كافة الموضوعات والأحداث إلا فى السياسة، ورغم ما كانت تمور به البلاد والمنطقة من أحداث جسام تغشى أجواء المنطقة، كثورة «الشواف» فى العراق والخلاف الساخن بين عبدالناصر وخروشوف، وفى خضم ما كان يجرى كان هناك حدث انفرد بجذب اهتمامات الناس على اختلاف مشاربهم وتصدر الصفحات الأولى من الصحف، وانطلقت شائعات وأكاذيب حول بطل هذه الأحداث وهو ما سمى وقتها «بسفاح الإسكندرية» الذى عده بعض الأهالى بطلاً من الأبطال، وأسقط عليه آخرون صفات من التمرد والرفض لما هو سائد.. إلخ، ولم يكن لقاؤنا بالأستاذ بمنأى عن هذه الأخبار وعن هذه الشخصية المحيرة فانخرطنا جميعا فى تناول أخباره والشائعات والأكاذيب والحقائق عنه، وكان الأستاذ أكثرنا اهتماما، يوجه الأسئلة ويتتبع ما يقوله كل واحد منا وما تكتبه الصحف.

بدا لى الأستاذ أنه فى محطة للاستراحة من معاناة الإبداع وأنه يزجى فراغه حتى يتسنى له أن يشحن بطاريات الإبداع مرة أخرى.

وجاء وقت تراجعت فيه أخبار السفاح إثر تقلص نشاطه وكمونه لبضعة أيام، وتصادف أن كان جمال عبدالناصر خارج البلاد فى زيارة للهند أو يوغسلافيا لا أذكر، وعاد لأرض الوطن، ومرة أخرى ظهر نشاط السفاح، وأذكر أن صدرت جريدة «الأخبار» بعناوين رئيسية على النحو التالى على رأس الصفحة بخط أسود «عودة السفاح»، والعنوان الثانى باللون الأحمر «عبدالناصر يعود إلى أرض الوطن» وأثارت هذه التورية الكثير من الغمز واللمز وقتها.. وعندما ذكرت الأستاذ بذلك بسنوات عديدة فى التسعينات من القرن الماضى قال: أيوه.. والحكاية دى راح فيها رقاب مش

عارفين مين اتشال فيها».

المهم مضى وقت ليس بالقصير على تلك اللقاءات.. حتى كنت بين من تم اعتقالهم في نهاية عام ١٩٦١ في قضية سكرتير الحزب الشيوعي، وأودعت سجن القناطر مع الزملاء من أعضاء التنظيم، وكان المسئولون عن التنظيمات الشيوعية في السجن، حريصون على الحصول على عدد أهرام الجمعة تحديدا، والذي كان يتم تهريبه خصيصا لهم لمقال محمد حسنين هيكل الذي كان ينشر فيه بانتظام لما له من أهمية في تحسس اتجاهات نظام الحكم. وفي الملحق الأدبي الذي يصاحب صدور عدد الجمعة كانت تنشر الروايات الجديدة لنجيب محفوظ، وظهرت الحلقة الأولى من روايته الجديدة «اللص والكلاب».. أدركت وقتها - أنا الساذج - سر الاهتمام الذي كان يوليه نجيب محفوظ لأخبار سفاح الاسكندرية.

لقد تسنى لنا نحن شهود تلك اللقاءات المفتوحة أن نلمس طرفا من إرهاصات ميلاد رواية من أجمل روايات نجيب محفوظ التي ترقى لدرجة الشعر في كثير من مقاطعها.. كم من حضور تلك اللقاءات قد وعى الدرس العملي الذي جرى أمامنا؟!

كنت أنا والصديقان جمال الغيطاني ويوسف القعيد في زيارة الأستاذ في مرحلة النقاهة عقب محاولة اغتياله.. مكثنا معه زمناً طيباً في حضور حرمه.. وعندما هممنا بالمغادرة ووداعه، اعتدل في جلسته وقال:

- «رايحين فين؟!.. الشيخ محمد الغزالي جاي».

كانت مفاجأة.. ولما قال جمال: «أول مرة تزور الأستاذ كناية عن أن رجال الدين الذين لم يبادر أحد منهم لا بالزيارة وباستنكار الاعتداء على حياة الأستاذ موافقون ضمنا على ما حدث.. هذا ظني الشخصي.. هي فرصة نادرة ومواتية لنرى اللقاء كيف يكون؟! وماذا يمكن أن يدور فيه؟ خاصة أن الشيخ محمد الغزالي كان أحد الذين كتبوا لجمال عبدالناصر مطالبين وقف نشر رواية «أولاد حارتنا» التي كانت تصدر مسلسلة في ملحق الجمعة من جريدة «الأهرام».

تساءلت هل جاء الشيخ ليعتذر لنجيب محفوظ عما حدث.. يعتذر عن أن يكون أحد المبررات التي دفعت القتلة نحو رقبة الأستاذ.. وخاصة أن فتواه في شهادته عن محاكمة قتلة فرج فودة تشير إلى ذلك؟.. أم ياترى جاء ليرى ماذا فعلت به محاولة اغتياله؟ هل ردته إلي صوابه إذ كان حقا يضمر للإسلام ما بدا لهم هم من قراءتهم لأولاد حارتنا؟ أم جاء يا ترى ليستتوبه؟

لا أستطيع أن أغفل إشارة رقيقة بدلالتها العميقة من الأستاذ .. رفض أن يدخل المكان قبل عبوري إليهما حتى يطمئن على تواجدي.. وقف في انتظاري وعندما وصلت إليه قال بجدية:

- إنت ركنت في البر التاني؟

أخذ الحديث يطوف بنا في مواضيع متفرقة حتى قلت له:

- لقد قرأت قصتك الأخيرة «مَدَدْ» المنشورة يوم الأحد أول أمس في مجلة «نصف الدنيا».

هز رأسه صامتا.. قلت:

- إن عابدين بطل القصة برغم من كل ما جرى له من البنت التى تزوجها وترك من كان يحبها نتيجة لنصيحة الشيخ له.. ظل مؤملا خيراً.. وأنها بعدما ضربت بيته وطفشت ينتظرها.. لتعود إليه مرة أخرى.. قال:

- آه.. حاجة غريبة.. مافيش فايدة.. فضل زى ما هو.. وضحك ضحكة مقتضبة.

ساعتها وجدت أنها نفس الضحكة التى ضحكتها بعد فراغى من قراءتها، وأنها نفس الضحكة التى يمكن أن يضحكها أو ضحكها كل من قرأها.. لقد كانت تلك الضحكة هى الاضافة أو الإضاءة للقصة.. وماهدفت إليه.. سخرية ورثاء.. القصة بضحكتها تطهير .. وتوقفت عند كلمة «حاجة غريبة» وكيف نطق بها.. الدهشة التى مازال يحملها هى الدافع الحقيقى لكتابتها..

قلت:

توقيت نشرها مناسب!.

قال مؤمنا : جت مضبوط..

وتداعى الحديث عن «مددْ» إلى حكاوى العفاريت والجن الذى يلبس أجساد البشر ولا يخرجون إلا بالضرب المفضى للموت..

قال معقبا:

- زمان كان التعامل مع الجن فيه ذوق.. رقة.. بخور وقراءة القرآن.. عمل زار.. إنما دلوقت..

وصمت .. كان صمته والسمت الذى كسا وجهه حديثا طويلا.. عتابا أو تعنيفا، كأنه كان يقول: «أنتقدم أم نتخلف؟.. نحن فى نهاية القرن العشرين.. العلم مزدهر .. الكون يكشف أسراره.. معرفة الناس بالله أكثر من خلال العلم.. والحديث عن السلف الصالح والعودة للأصول والتراث الدينى زاعق.. ورغم هذا تنتشر الخرافة وتسير بين الناس .. لماذا الجمع بين الدين والخرافة، والخزعبلات والاتجار بأزمات الناس النفسية والاقتصادية.

المحرّض والمنصف



نعمات البحيرى

لاحظت، ولم يكن هذا مبكرا تماما، أن هناك قراءة تفجرك بالإبداع، وقراءة ميتة لا روح فيها، قراءة تستوعبك وتحتويك بكم الطاقات التى تفتحها على الروح والعقل والقلب، وقراءة طاردة بكم الجدران المصمتة، بلا نوافذ أو أبواب للشمس أو للقمر أو للهواء.

تأكدت من ذلك، حين قال أستاذنا نجيب محفوظ ذات مرة فى إحدى جلساته، التى كانت تقام يوم الجمعة فى كازينو قصر النيل، قبل محاولة الاعتداء الأثمة عليه، إن ثمة عددا من الكتاب فى العالم يكتبون مما يقرأون، وبعدما يقرأون..

يومها أدركت أن هناك قراءة مبدعة، تحرض القارئ، وخاصة إذا كان مبدعا، على الكتابة وتفتح له آفاقا وتحرك الساكن والراكد من حوله، ثم حدث أن رتبت قراءتى له،

تأثيرا وتفاعلاً مع عالمه وجمالياته تحديداً، بعد قراءتي للثلاثية والحرافيش والطريق والشحاذ وبداية ونهاية والقاهرة الجديدة، ثم توقفت عن الكتابة، فقد أدركت أنني في مرحلة رجراجة، أتراوح فيها بين التأثير والتفاعل، إذ وجدت رمال نجيب محفوظ الناعمة تأخذني في طياتها، لأكتب قصصا كان بين سماتها ملامح ميراث الاتصال والانفصال، لأكتب قصصا لا تبعد كثيراً عن روح وجوهر كتاباته، وخاصة في القصة القصيرة، فإذا بي أجد بين كلامه، وهو جالس بيننا، ما يجعلني أنظر بحذر إزاء كل الكتابات، التي أكتبها عقب قراءتي لأعماله.

بعد وقت رحت أكتب قصصا من واقع المأزق الوظيفي والاجتماعي والظلال القاتمة، التي تلقيها السياسة والاقتصاد على حياتنا، وخاصة في شرطنا التاريخي المغاير تماما لما عاشه جيل الخمسينات والستينات، وقد تكشف لي أن معين التجارب الشخصية التي أعيشها ويعيشها البعض هو النبع الصافي والفياض، بعد تحرير هذه الكتابة مما هو ذاتي وشخصي والوصول بالنص الإبداعي إلى الأفق الإنساني الأشمل والأعم .

ولأنني من المبدعات اللائي يدركن على نحو أو آخر أن الفن بديل للحياة، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه، على الرغم من أن التوازن التام بين الإنسان وعالمه مستبعد تماما، حتى في أرقى أشكال المجتمع رفاهة وحرية وعدلا ومساواة وديمقراطية، وحتى لو اختفى من العالم شروره. ولأنني من المبدعات اللائي يدركن ذلك جيدا رحت أهضم الخبرة المتراكمة في عقل وروح وبين أصابع نجيب محفوظ، والتي تتجلى في أمسياتنا معه، لأحدث ولو توازنا بسيطا بيني وبين العالم، فكتبت قصص «العاشقون» استئنافا لنفس البداية ولكن برؤية مختلفة، ربما أكثر انفتاحا على العالم، حيث يتسع العالم فيها لبشر لايشبهونني، ولكن نشترك معا في أحلام بسيطة..

حرضتني أيضا قراءتي لنجيب محفوظ، على فتح زوايا الرؤية للتعبير عن الأحداث اليومية لامرأة عادية، ليست زعيمة سياسية ولا خارجة من حركة وطنية ولا تسير في المظاهرات، وليست سيدة أعمال، لكنها امرأة عادية لها رغبة عارمة في حياة كريمة، ورغبة أخرى في التعبير عن نفسها وحياتها في أدق تفاصيلها، دون أن تأبه كثيراً بالرقباء، وسلطة التقاليد والأعراف البالية والسائدة، فالتعبير عن الذات وبحرية كاملة وبصدق جميل وبدقة متناهية ضرورة حتمية ..

وكذلك صرت كلما أعيد قراءتي لنجيب محفوظ، أجده يحرضني على المغامرة والمقامرة، بما تبقى من العمر وطاقة الحلم، في تجاوز أنماط الشكل السائدة والمألوفة وتجاوز الأسقف والجدران التي تضغط على روح الكاتب ونفسه وعقله..

عرفت مجالس نجيب محفوظ، فعرفت اتفاقه مع نفسه كإنسان وككاتب، ليست هناك الهوة الساحقة بين ما يكتب وما يعيش. في أعقاب هجوم ضار من أحد الكتاب، أرسل نجيب محفوظ مع الكاتب سعيد الكفراوي رسالة إلى المسئول عن صفحة في مجلة هاجمتني ، مفادها استنكاره لازدواجية الواقع الثقافي، الذي يكيل

بمكيالين إزاء ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل، ودعاه إلى وقف هذا الهجوم البائس، والذى لا معنى له ولا دلالة سوى استعراض عضلات وهمية، واستغلال مناخ محافظ يسعى للتحرر الذى يحقق ذكوريته.

تفوق الإبداع



يوسف الشارونى

فى منتصف الأربعينيات من القرن الماضى، وعقب تخرجى من قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة، تعرف جيلى من طلبة الكلية وطلبة كلية الحقوق المجاورة: بدر الدين الديب، محمود العالم، توفيق حنا، عباس أحمد، أحمد بهاء الدين، فتحى غانم، مصطفى سويف، فاطمة موسى، لطيفة الزيات، أنجيل بطرس، محمد عودة، حسن فتح الباب.. على نجيب محفوظ من رواياته التى كانت تنشرها تباعا فى ذلك الوقت مكتبة مصر: الروايات التاريخية الثلاث ثم القاهرة الجديدة (١٩٤٥)، وخان الخليلى (١٩٤٦)، وزقاق المدق (١٩٤٧)، والسراب (١٩٤٨)، وبداية ونهاية (١٩٤٩).

فانبهرنا بهذا الكاتب الذى يقدم لنا مصر المعاصرة بإيجابياتها وسلبياتها بهذا الأسلوب المتميز.

ونما إلى علم البعض منا أنه يلتقى بأصدقائه صباح كل جمعة بأعلا ما كان يعرف بكازينوا أوبرا المطل على ميدان إبراهيم باشا (لا أعرف إذا كان مايزال محتفظا باسمه حتى اليوم) القريب من ميدان العتبة. فسعينا إلى لقائه واستمتعنا بصحبته التى كانت تتميز بضحكته المجلجلة وسط أصدقائه المبدعين أذكر منهم: عبدالحميد جوده السحار (الأديب وأحد المولين لجنة النشر للجامعيين مع شقيقه سعيد السحار) والكاتب الفكاهى محمد عفيفى، وأنور المعداوى، ويوسف السباعى الذى كان يحضر بزيه العسكرية وينتحى جانبا بنجيب محفوظ أو عبدالحميد جوده السحار يتناقشان فيما لا نعرفه ثم ينصرف.

أما أصغر الحاضرين فكان شابا ربما لم يتجاوز سن المراهقة - طالب فى المرحلة الثانوية ولم تكن المرحلة الإعدادية قد اخترعت بعد - يحضر مستمعا بشغف لما يدور من مناقشات ويلقى من نكات يقهقه لها نجيب محفوظ قهقهته العالية المرحة - هذاالشاب كان ماهر شفيق فريد الذى أصبح فيما بعد أحد نقادنا ومبدعينا الكبار، كل ماكان نعرفه عنه وقتئذ أن أباه ناظر إحدى المدارس الثانوية ومثقف أسهم فى الترجمة الأدبية من الانجليزية إلى العربية.

ولاعجب أن كان من أوائل ما نشرت من كتاباتى النقدية دراسة عن رواية «السراب» نشرتها فى مجلة علم النفس التى كان يرأس تحريرها أستاذنا يوسف مراد، وذلك فى يناير ١٩٥٠.

وبعد ثورة ضباط الجيش عام ١٩٥٢ فوجئ المجتمعون بضابط برتبة مقدم ينصح بوجوب تقديم طلب بعقد الندوة، ويروى نجيب محفوظ تكملة القصة: طلب منى

الضابط أن نطبق قوانين الاجتماعات العامة فنخطر قسم البوليس في يوم عقد الندوة، فإذا وافق نقبل بحضور مخبر إلى الاجتماع. وإزاء إصرار أعضاء الندوة على استمرارها وافقنا على اخطار القسم كل أسبوع بانتظام ليسجل ما يدور فيها . غير أنه شكا لي من عدم فهمه لما يدور من أحاديث أدبية وثقافية، وما يسمع من أسماء غريبة مثل كافكا وشكسبير وبروست وجويس وغيرهم (ولعلها لون من المقاومة الماكرة التي كان يبديها نجيب محفوظ إزاء هذه الرقابة الكريهة) وطلب معاونتي في كتابة التقرير عما يدور من مناقشات أدبية في الندوة. فكنت أعاونه في نهاية الندوة في كتابة تقريره – وكنت أحد شهود ذلك في نهاية إحدى الجلسات – ثم وجدت أنني أمضي نصف ساعة في كتابة تقرير للبوليس كل أسبوع عن الندوة. فصممت على انهائها. وهكذا انتهت ندوة أوبرا بعد أن استمرت من عام ١٩٤٣ إلى ما بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ بسنوات. (الأخبار، ١٧ - ١٠ - ١٩٨٨).



أصداء الحب

د. زكي سالم

«لقد بنيت حياتي كلها على الحب» من خلال هذه العبارة القصيرة، عبر أستاذنا العظيم نجيب محفوظ عن جوهر فلسفته في الحياة .

فإلى جانب تواضعه الشديد، وبساطته الجميلة، وتسامحه العذب، ثمة فهم عميق للنفس الإنسانية، وحب حقيقي للبشر .

ومن هنا يقدم لنا نجيب محفوظ أبطال أعماله الأدبية، وأيضا كل شخصياته الثانوية والهامشية (مهما كانت) بنظرة كلها حب، وفهم، وتسامح، والتماس للأعذار، وبيان للدوافع وتفصيل للمبررات.

لذلك كثيرا ما يلتقي أناس بالأستاذ لمرة واحدة فقط، ثم يظلون – ربما لسنوات طويلة – يذكرون هذا اللقاء القصير، وأثره في نفوسهم !

وقد عبر أستاذنا – بعمق و فهم – عن الحب بكل درجاته وأشكاله وأنواعه !

إذ هو نفسه إنسان محب بكليته، يعشق الحياة بعمق، ويعطيها حقها، ويبذل حياته للفن، ويعطيه عمره. ومن هنا تبرز لنا شخصية نجيب محفوظ كقدوة – لا مثيل لها – في الأدب، وفي الحياة .

إنه نبع عميق من الحب والحنان المتدفق، يفيض على البشر، كما يفيض على الورق !!

وقد احتوى هذا الحب العظيم كل شيء ! حتى وصل إلى حب الموت ذاته ؟!

وهنا أذكر أنني سألته:

كيف يكون الموت محبوبا يا أستاذي؟

فأجابني :

«عندما يأتي في موعده. دون أن يتقدم، ودون أن يتأخر» .

أمد الله في عمرك يا أستاذنا الحبيب، ومتعك بالحكمة، والصحة، والسعادة .

مناجم المعرفة والحكمة

د. مصطفى جوده



كنت ساهراً أغفو أمام جهاز التليفزيون بمدينة بيركلي بالولايات المتحدة، يوم الخميس الثالث عشر من أكتوبر عام ١٩٨٨، وسمعت وأنا بين النوم واليقظة أن جائزة نوبل لذلك العام ذهبت لنجيب محفوظ المصري، وقفزت منتشياً، وكل خلية من خلاياى تحس بالشرف العظيم، وكأني فى حلم جميل، وكأني تلقيت لتوى تليفوناً من السويد بأنني حصلت على الجائزة شخصياً. أعتقد أن هذا كان إحساس جميع المصريين والعرب، وربما كانت مكالمة سلامة أحمد سلامة لتهنئة نجيب محفوظ يوم حصوله عليها فى جملة واحدة «مبروك يا أستاذ.. شرفتنا» تفسر حالة النشوة العارمة فى مصر والعالم العربى كله... وأحسسنا بالشرف والرفعة، وأننا لسنا «سقط متاع» وأنا منا النوبليون، ومنا دون ذلك مثل بقية البشر. وظللت بعدها أتتبع ما تكتبه الصحافة الأمريكية من تحليلات موضوعية عن أدب نجيب محفوظ وعبقريته، وأذكر من ذلك أنه يملك عقلاً عبقرياً منظماً، وأنه فى وزن جيمس جويس وبلزاك وفوكنر، وأن أدبه يتجاوز المكان، ويحمل رسالة من القرن العشرين إلى القرون القادمة، وأنه عقل عظيم يخاطب قراءه، ويتفاعل مع مشاكل الوطن خاصة والإنسانية عامة، وأنه يرسم ويحلل ويشخص بعبقرية فريدة حياة الأفراد والمجتمع، وأنه محفز لجيله وللأجيال القادمة، وأن كلماته وأفكاره دائماً طازة ومنعشة». ولابد أن أذكر هنا فضل مجلة الهلال الغراء، فقد سبقت الجميع ونشرت فى فبراير ١٩٧٠ عدداً خاصاً عن نجيب محفوظ، وكأن لسان حال رئيس تحريرها آنذاك الناقد الكبير والعاشق المولع لنجيب محفوظ وأدبه، الأستاذ رجاء النقاش، يتنبأ بحصول محفوظ على جائزة نوبل بثماني عشرة سنة قبل الحصول الفعلي لها. يحوى هذا العدد بين ثناياه مفاتيح كثيرة عن أدب محفوظ، ومحفوظ الانسان، إضافة إلى هذا قدم لنا رجاء النقاش عملاً عظيماً آخر وهو كتابه «نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته»، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨. هذان العملان العظيمان فى حاجة إلى ترجمتهما إلى لغات عدة لاتاحتهما للدارسين والمهتمين فى بقاع العالم الآن ومستقبلاً.

الأولى: ضرورة اقتناء الطبعات الأولى لكتب نجيب محفوظ مهما كلفنى الأمر من مال ومشقة، مذكراً نفسى بأن هذا واجباً وطنيا واستثماراً ذكيا فى المعرفة والمال والحكمة.

ثانياً: ضرورة البحث والتنقيب والاستخراج لكتابات محفوظ الأولى من مقالات وقصص قصيرة والبحث عن دار نشر لإعادة طبعها لإتاحتها للباحثين فى كل مكان. ولم تسعفنى المكتبات العامة المختلفة بالجامعات المصرية والجامعة الأمريكية لعدم توافر تلك المجلات بطريقة شاملة وكاملة فى أى مكتبة، وقررت أن أعتمد على مجهوداتي وذاتي أيضاً، وتوجهت قبل الأزبكية وعابدين والسيدة زينب والإسكندرية

وجميع بائعى الكتب والمجلات الذين أعرفهم، وحيث توجد الكنوز الدفينة، وحصلت عبر الخمس عشرة سنة الماضية على العديد من المقالات والقصص القصيرة والتى لا يعرفها الكثيرون. وأعتقد أنها ستضيف الكثير إلى دارسى محفوظ فى أنحاء المعمورة وللأجيال القادمة أيضاً. وأشير هنا إلى أن هذه المجلات القديمة، وخصوصاً الأعداد الكاملة منها، تكلفنى «دم قلبى». غير أن قراءة المجلة الكاملة منها تعادل «الحصول على درجة الدكتوراه من أفضل جامعات العالم» كما قال أستاذنا رجاء النقاش .



نموذج غير قابل للتكرار

د. محمد إبراهيم طه

سيظل نجيب محفوظ نموذجا غير قابل للتكرار فى تاريخ الأدب العربى ، كونه أغزر الروائيين العرب على الإطلاق إنتاجا للرواية، وكونه الوحيد الذى أنفق ما يربو على سبعة عقود من الإبداع المتواصل وكونه الذى أخلص لنوع واحد من الكتابة هو الكتابة الروائية والقصصية ، باستثناء سنوات قليلة كتب فيها للسينما، وكونه من ثم الروائى الأشهر بين كل من كتب بالعربية ، والأكثر ترجمة بينهم على الإطلاق إلى اللغات الأخرى، ومن ثم أكثر الكتاب الذين تناولت الدراسات النقدية والأدبية أعمالهم .

ولايبقى لى كمبدع من أحفاد نجيب محفوظ أن أضيف شيئاً سوى أن أقول إننى حفيده ، وتأثرى بالجد أقل من تأثر الستينيين به، وأننى من بعيد يمكن أن أرى الصورة مختلفة، فاعلن وأنا مستريح البال أننى أكثر اجتراء عليه منهم ، أقل تقديسا واحترازا فى التعامل مع ما يكتبه، فكما أعلن إعجابى الشديد بروايات مثل «الشحاذ»، و«الطريق» و«العائش فى الحقيقة» ، لا أجد حرجا من القول إن «السراب» مملة، و«أولاد حارتنا» سيئة على المستوى الفنى، و«الحرافيش» ربما كانت الخطوة الأكثر تطورا ونضجا فنيا فى هذا الاتجاه، كما أشك أن بإمكانى الآن قراءة «بداية ونهاية» التى كانت ممتعة فى فترة ما، وبما أنها شهادة ، فلابد من إثبات أن تأثرى الأكبر كان بأعمال الأباء من جيل الستينيات ، الذين جابوا بالرواية المصرية آفاقا غير معتادة ، من استلهام للتاريخ والموروث الشعبى والصوفى ، إلى الحكى الشعبى والتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية ، والاهتمام بالطبقات الدنيا والمهمشة فى القرى والمدن الصغيرة.

غير أن ثمة دروسا على الحفيد أن يعيها من الجد، أهمها الدأب والصبر والإخلاص لنوع واحد من الكتابة، كما أخلص الجد للرواية، فلم يكتب نقدا ولا مذكرات ولا سيرة ذاتية، مكتفيا بصهر كل ذلك فى أعماله الروائية ، كأنه كان على بصيرة ويقين بأننا نعيش زمن الرواية، تلك الحقيقة التى كانت غائبة - حتى سنوات قليلة - عن أذهان الكثيرين من المبدعين.



محاولة للفهم

محمد هيكل

علمني جابر عصفور - في ستينات القرن الماضي - عندما كان معيدا بجامعة القاهرة، وكنت لم أزل طالبا بالسنة الأولى، كيف أقرأ النصوص الأدبية.

كنت شغوفا بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومستغرقا في بداية ونهاية لنجيب محفوظ، وفيها أخذني «حسنين» الى الدنيا السفلي للطبقة المتوسطة.

وعندما نضجت .. كانت لطيفة الزيات الباب السحرى لفهم نجيب محفوظ، ذلك المبدع المنظم، المنضبط، «كالساعة» كما يقول عنه عمنا محمد عفيفي.

كنت أحوم حوله في مقهى ريش، وأتابع جلساته مشدودا ، فقد علمتنا هذه المرحلة من عمر مصر، أن نتابع ونقرأ ، ونحلل دون اندهاش..!

الاستغراق قائم..

والدهشة في حدود..!

والانغماس في هذا الوطن الجميل ، وهو الحلم، وهي القضية. سيما وقد داهمنا في عز الحلم ما حدث في ٥ يونيو ١٩٦٧، فقررنا قراءته ، والوصول إلى نتيجة «إنه عبور شعب ووطن».

وشخوص عمنا نجيب تداهمنا باعتبار أنها على بواباتنا، في أعماقنا، وأمام أعيننا.

كيف نخطيء في رصدها، وكيف لا نتلمس خطاها، وكيف لا نتساءل حولها؟!

الانتهازيين.

والقفز على أسوار الخطيئة جائز!

لقد وضع العم نجيب يدنا، وأنظارنا، وأفكارنا أمام تحد حقيقي في ثلاثيته ، خاصة وضعية السيد أحمد عبدالجواد، تلك الازدواجية في الشخصية العربية، حيث ينام الحلال والحرام تحت سقف واحد، ويتقابل الصدق والكذب على نفس الدرجة ، بلا خجل!

سي السيد..

تركع تحت قدميه الست أمينة.

لكنه يمارس الحياة «ليلا» مع «الحظ» وهو شديد الاقتناع بهذا الحق، والحظ.

فلسفيا وجدليا، يخبرنا أن الصوفية انسحاب من الحياة، وعلى الجانب الآخر، يجب أن نحب الحياة، ونعيشها ، ويبدو أن هذه الفلسفة، حب الحياة عند نجيب هي امتداد لمشوار السيد أحمد عبدالجواد، الذى قال عنه «إنه يشبه والده كثيرا»!

***

وإذا كانت شخوص محفوظ تغوص في طين الحارة المصرية، ونشم رائحتها بين طيات كلماته، وهو بالتأكيد شديد الالتصاق بهذه التربة التى تعطرت بنيل القاهرة،

وتنسمت مشوارا طويلا من التاريخ.

وعن التاريخ : أعيد قراءة ثلاثيته «عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة» وأكتشف بمساعدة د. جابر عصفور تجاوز محفوظ عام ١٩٣٤ المدرسة الرومانسية فى الأدب الانجليزى ، خاصة والترسكوت الذى اعتمد على شخصوص تاريخية جامدة، وعلى حد تعبير سكوت «إن أبطاله وبطلاته جامدون غير حقيقيين» والحديث عنده يكاد يكون دائما ذا أصل مصطنع».

تجاوز محفوظ هذه المدرسة.

وقدم شخوصا ذات لحم ودم، منطلقا، ومعبرا عن تيار وطنى كان يهدف فى «الثلاثينات» الى بعث الماضى، والبحث عن علامات ترسم طرق المستقبل.

وفى هذا المنظور - كما يقول د. عصفور - تكشف روايات محفوظ التاريخية عن تحيزه السياسى بأكثر من معنى - بقصد رؤيته الليبرالية - كما تكشف عن القدوة التى يرى الكاتب ضرورة الاحتذاء بها فى أمور السياسة على وجه التحديد.

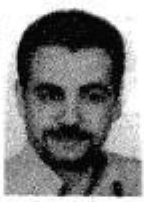
فى عبث الأقدار.. يقدم الحاكم الجليل العادل الذى يقدر جهد شعبه، وفى رادوبيس «١٩٣٤» يقدم محفوظ نموذجا للحاكم العابث الذى يلقى جزاء عبثه. بثورة تعزله يوم الاحتفال بعيد النيل، وتهتف الجماهير «ملكنا يلهو.. نريد ملكا جادا»!

وفى كفاح طيبة.. يحدثنا عن الشعب البطل الذى يدافع عن الأرض والعرض، ويعمل على طرد الغزاة، وأظن أنها قدرة على قراءة المستقبل، لأن ما حدث فى العصر الفرعونى ، وكتابة محفوظ فى الثلاثينات ، حدث طبق الأصل فى معارك ١٩٥٦ ، و ١٩٦٧.

ومن قراءتنا لنجيب ومحاولتنا فهمه، يتبين أنه قدم مصر الفرعونية من وجهة نظره الوطنية التى تأثر فيها بثورة ١٩١٩ لدرجة أننا نشعر بأننا فى مصر المعاصرة.

ويكفى أن ننقل عنه حوارا دار بين أحمس وأحد اللصوص، «سأل أحمس أحد اللصوص، ألا تخشى الخفراء ، قال له أخشاهم يا سيدى.. لأنه ليس مسموحا فى هذا البلد أن يسرق الفقراء الأغنياء.. لأن القاعدة هى أن يسرق الأغنياء الفقراء».

ويبقى التساؤل المعاصر «ومن يسرق الفقراء فى مصر الآن؟»!.



حمدى الجزار

صُورة الجد شاباً

مالم تره من جدك تستطيع تخيله إذا لم تكن تملك من الصور والتواريخ والكتابات ما يغنيك عن التخيل. أما إذا كانت الصورة قد اكتملت عبر آلاف الصور من إنتاج الجد نفسه، وآلاف أخرى من صنع مريديه ونقاده وأحبابه فى مصر، والعالم العربى، والعالم بأسره، فلا شئ تملكه بعد لإضافة سطر واحد عن الأسطورة المكتملة الحية.

لكنه هو يملك، حتى هذه اللحظة، أن يضيف إلى اللوحة التى مازال يرسمها منذ نحو خمسة وسبعين عاماً ولم تكتمل بعد.

الشيخ لا يعود إلى صباه هو، بل يعود إلى صبانا نحن.

ذات مرة، في السبعينات من القرن الماضي، في مقهى بوسط القاهرة، صاح كاتب قصة شاب، مات صغيرا، «الشيخ سرقنا»

بعد سنوات طويلة من ذلك، في ليال كثيرة كنت أقضيها مع «أحلام فترة النقاهة» كنت أصبح لفضاء الغرفة «الجد يرانا»، ينظر إلينا من خلف نظارته العتيقة، يعصر كلماتنا الموجودة هناك، الجد شاعر من التسعينات!».

يا رب، أنت الذي تعرف وحدك سر خلود ندرة من مخلوقاتك، فكيف تهبه لأفراد في تاريخ البشرية، وتحجبه حتى عن معظم حكام أرجاء العالم.

الكاتب فقير في السلطة والمال والمجد لكنه يستطيع أن يعيش مخلداً، مثل هذا الجد.

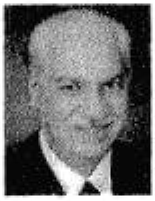
لا تعرف السر، لأنه ليس هناك أسرار، لاكهنة ولا فقهاء ولا شارحون، لا احتجاب ولا قداسة، أي بني آدم يستطيع الذهاب إليه، النظر إلي وجهه، ملامسة كفه العليلة، سكب كل ترهات العالم لمدة ساعة كاملة في أذنه المريضة وروحه العظيمة، ثم يستمتع بصمت «الأستاذ» ويراه وهو يتأمل، كأنه وحده، قبل أن تتفرج شفتاه بجملة واحدة، وجملتين من عشر كلمات، يهبك أياها لتبقى العمر تفكر في حكمتها ونفاذها وأسرارها.

ذهبت إلى مجلسه مرة واحدة، لم أكررها، ما أخذته يكفي.

أنا أدخل الجد إلى حجرتي وأظل ألاحق كلماته ليالي طويلة منقطعاً عن العالم، هكذا فعلت منذ فتنتني حميدة «زقاق المدق» ثم «الثلاثية» و «الحرافيش» و«أولاد حارتنا» و «ميرامار» والباقية في قلبي كجرح «اللص والكلاب».

بعد كل قراءة كنت أخرج إلى الناس كأنى لم أرهم ولم أعاشرهم من قبل، صرت أعلم، أجمل، صرت أحن وأكثر حزناً وأقرب إلى الأمل لأنني تام اليأس.

نجيب والهلال



عاطف مصطفى

تعد مجلة «الهلال» إحدى المحطات المهمة في حياة أديبنا الكبير نجيب محفوظ.. وظل هذا الاحتفاء والاهتمام به منذ صدور العدد الخاص عنه في عام ١٩٧٠ أثناء رئاسة الأستاذ رجاء النقاش لتحرير الهلال ، وهذا العدد يعد إحدى الوثاق الأدبية التى يرجع إليها كل المهتمين بأدبه.

بعد فوزه بنوبل في أكتوبر عام ١٩٨٨ كرمته دار الهلال، واستقبله وقتها الأستاذ مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير المصور ، وكان ضيفاً لـ «حوار الأسبوع ». وفي هذه الزيارة تم تكريمه، وأهدى نجيب مجموعة قصصية بعنوان «أهل الهوى» اختار بنفسه قصصها القصيرة لتنشر في روايات الهلال.

كما أصدرت الهلال «عددا خاصا» تكريما له بعد الفوز بنوبل، وكشهادة تكريم من أدباء مصر. وكان الأستاذ مصطفى نبيل رئيساً للتحرير في ذلك الوقت.

وقد واكبت الهلال مسيرة الأستاذ الإبداعية ولم تتوقف، وكان هناك حوار دائم ومتصل معه حول الكثير من القضايا الثقافية والابداعية.

والتقيت معه لأجرى أكثر من حوار، وفي كل مرة كان يبدى ترحيبه وتقديره للهلال، حيث قال في عبارة يعتز بها، و نشرت في عدد ديسمبر ٢٠٠٢ يقول : نشكر مجلة الهلال علي ما قدمته للثقافة العربية، منذ بداية صدورها حتى الآن، كما أكرر شكرى عن الأعداد التى صدرت عن مجلة الهلال.. العدد الخاص عام ١٩٧٠ وما كتبه النقاد والكتاب في عدد نوفمبر ١٩٨٨، بعد حصولى على جائزة نوبل .

.. التقت الهلال بنجيب محفوظ في حوار في عام ١٩٧٧ في كازينو بترو، بالإسكندرية ، وتحدث عن أزمة الفكر بصراحته المعهودة عن افتقادنا للكتب والدراسات الفكرية الرائدة، التى تفتح الآفاق الواسعة مشيراً إلى تلك الكتب القادرة من خلال الصدمة، على توسيع أفق القارىء، وإثارة اهتمامه، والكشف عن إمكاناته الكامنة، وهو ما حدث في أوائل القرن العشرين، في مجالات الفكر الأدبى والسياسى، ولعل هذا ما نحتاج إلى بعضه الآن، من حيث نَدَرَتْ هذه الدراسات أو انعدمت، حتى على مستوى المجلات الثقافية، نتيجة لهذه النظرة الشاملة التى تقارن بين أوائل القرن، ومرحلتنا، ومن التعسف في القول إن الإنتاج الفكرى العربى، في السنوات الأخيرة يعانى أزمة، وإذا ترفقنا في التعبير أمكن القول بأن الفكر العربى يمر بفترة راحة واستجمام!



الإسكندرية ١٩٧٧ م



القاهرة ١٩٩٠ م



القاهرة ٢٠٠٢ م



مكرم محمد أحمد



رجاء النقاش



مصطفى نبيل

وفي عددها الصادر في أكتوبر ١٩٧٨، أثارت الهلال مع أديبنا قضية تتناول مستقبل الرواية العربية، وكيف أن العقل العربي غير مهيأ لها بشكلها الحالي مع وجود عدد قليل من رموزها في ذلك الوقت.

وكان تناوله كعادته يتسم بالحكمة والحنكة قائلا: يجب ألا ننظر إلى المستقبل نظرة تشاؤمية، أما أن حال الرواية الآن هكذا، فالأشكال الأخرى لا تسر كثيراً ولذلك أسبابه.

• إن جميع الأجيال ومنها «الثالث والرابع» بدأت حياتها الأدبية في «الثورة» ومعروف أن أي ثورة في أولها لا تهيىء مناخا مناسبا للإبداع الفني لما تحدثه كل يوم من جديد يدعو إلى التأمل والحيرة، ولما تفرضه من قيود لحماية ذاتها.

والإبداع الفني أول من يذهب ضحية لذلك!

• وجود أجهزة حضارية جديدة، منافسة للرواية كالتليفزيون والإذاعة والسينما.

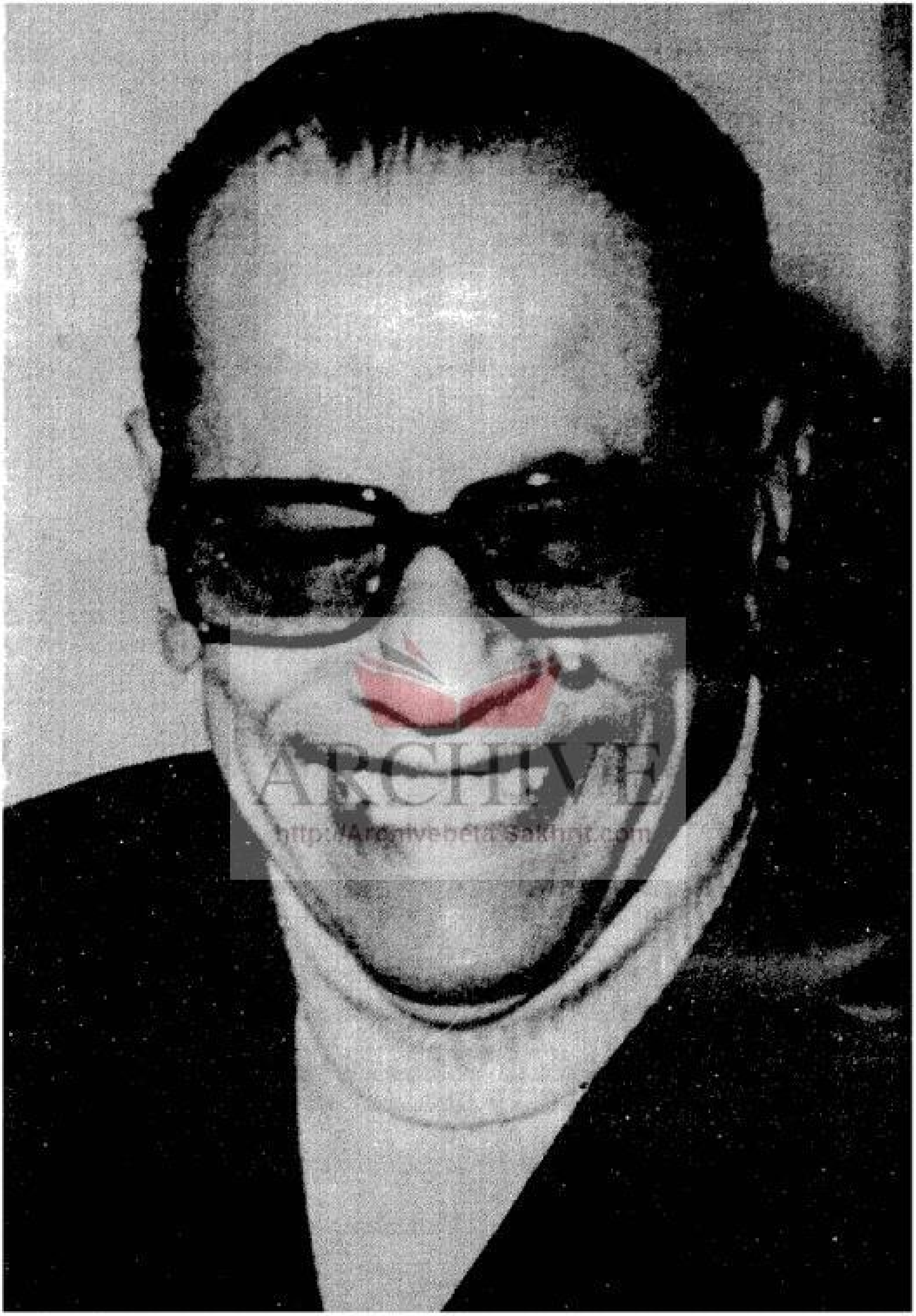
وبعد تفنيده للقضية .. قال : دعني أقل إن القصة العربية المعاصرة بعضها تجاوز بيعه المائة ألف نسخة، والتربة العربية صالحة تماما لتقبل أشكال الرواية المعاصرة، وهنا أرجو أن أذكر أن المقارنة بيننا وبين الغرب ظالمة، فهناك المتعلمون والمثقفون يصلون أحيانا إلى مائة في المائة.. أما عندنا فالمتعلمون لايزيدون على ثلاثين في المائة، والمثقفون لايزيدون على خمسة في المائة، والقادرون على الشراء لايزيدون على نصف في المائة!

وفي عدد سبتمبر ١٩٩٦ قال عن جيل الستينيات من كتاب القصة والرواية.. إنهم جيل ممتاز جدا وفي مقدمتهم الصديقان يوسف القعيد وجمال الغيطاني وقد قرأت لمحمد المخزنجي، وهو قاص جيد، كما قرأت ليوسف أبو ريه ومحمد المنسي قنديل، وإبراهيم عبدالمجيد . ورداً على سؤال : هل أنت موافق على تسمية القصة «ديوان العرب»؟ بذكائه المعهود ودبلوماسيته الشهيرة عنه: قال:

«لماذا تجعلنا «نتخانق» مع الشعراء، فتاريخهم قديم.. والأدب العربي، شعر في الأساس فاجعلهما «ديوانين»!

وقلت له : أود كلمة منك للمجلات الثقافية أجاب: الله يكون في عونكم.

هكذا كان نجيب ، دائما يستجيب للهلال، وكما احتفت به دائماً، بادلها حبا بحب كبير.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكلمة الأخيرة



د. مصطفى سويف

نحن مدينون لك

هذه تحية لأديبنا العظيم الأستاذ نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده الرابع والتسعين، ولم أجد أفضل من هذه التحية أحملها إليك معانٍ عشت أرددها في حواراتي الداخلية كلما خبرت حضورك لأمرٍ أو لآخر، معان يفيض بها سؤالي : بماذا ندين لك؟ نحن الذين قرأنا لك وعرفنا قدرك، ومن حولنا مواطنونا الذين عرفوك وتلقوا عطاءك من خلالنا .

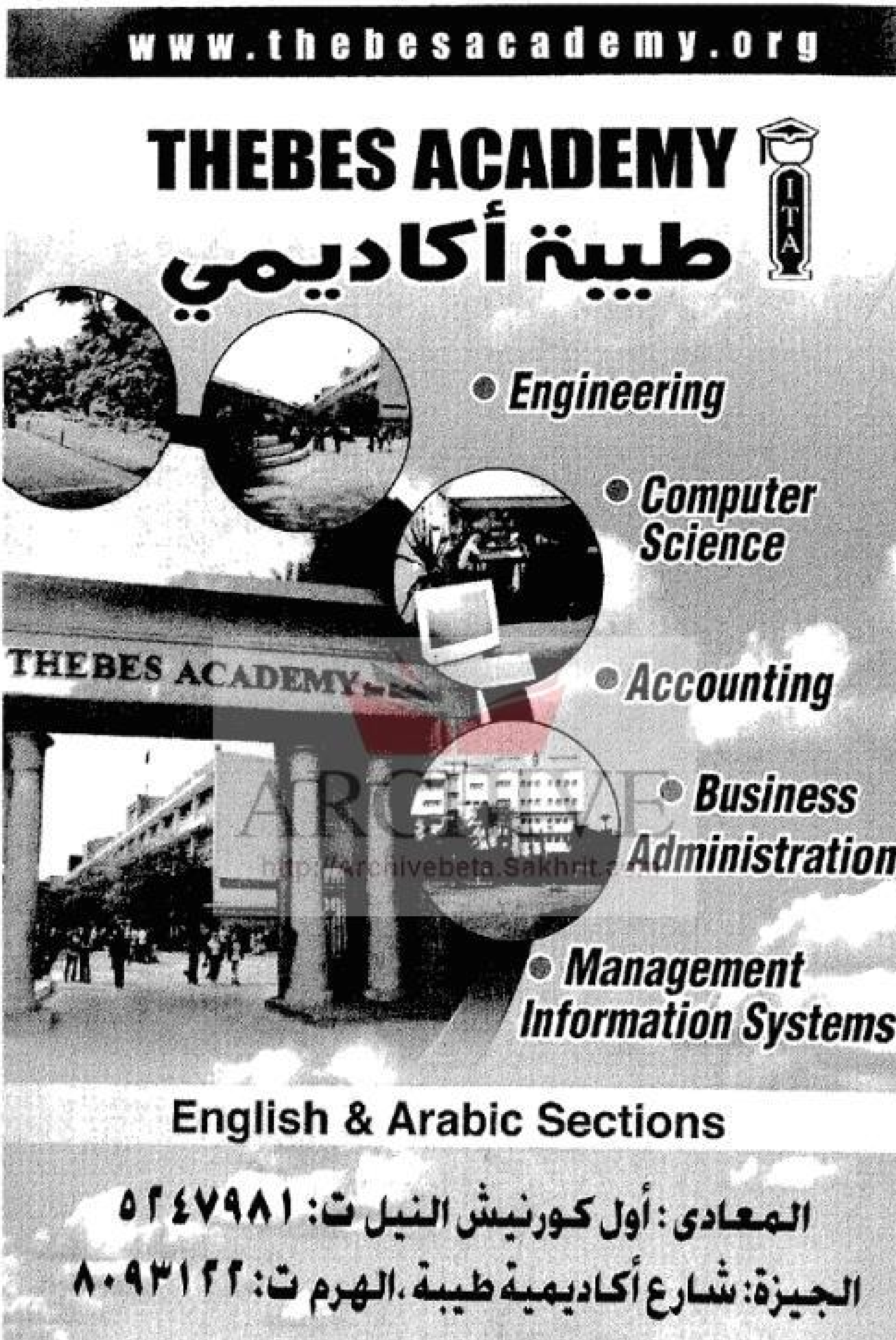
قرأت لك أول ما قرأت «زقاق المدق»، ومن خلال هذا العمل عرفت قدرك. ثم تابعت قلمك في «أولاد حارتنا» ، وفي الثلاثية العظيمة، وفي «اللص والكلاب»، وفي «السمان والخريف» . وفي أعمال أخرى كثيرة.

وأنا الآن أحاول أن أعود بالذاكرة إلى تلك الفترة المبكرة من العمر حين قرأت «زقاق المدق» ، منذ ذلك الوقت وقر في نفسي أن كتابتك بهذه الصورة البالغة التكثيف يصدق عليها قول الفيلسوف الفرنسي أندريه لالاند : «إن الحياة بكل ثرائها وتغايرها وتكاملها، لازمة لانطلاق النشاط الفني، وقد أعانني هذا القول من لالاند على القيام بمزيد من النظر في حقيقة ماندين به لك ، وإليه يرجع الفضل في صياغة ما توصلت إليه من تعريف لهذا الدين، إننا ندين لك بالحياة مضاعفة ومقطرة . هكذا تلقينا الدين من خلال معايشتنا شخصياتك وعوالمها ، ومن خلال حواراتك في إشراقاتها ومنعطفاتها وتقدمها ..

ومع ذلك فهذا مستوى من الدين يمكن أن نسميه المستوى الروحي أو المعنوي. وقد تلقيناه كأفراد نبذل الجهد لنفهم ولنستوعب ، ولنعيد صياغة أنفسنا وما حولنا بما يكافيء ما تلقينا . ويبقى بعد ذلك مستوى آخر من هذا الدين هو المستوى التأريخي/ الاجتماعي ، وقد تلقيناه كمجتمع دائم النظر في تحديد هويته، وهو المستوى الذي أشار إليه الصديق الفاضل الأستاذ سيد يس في كتابة عن «التحليل الاجتماعي للأدب» بقوله: «لقد استطاع نجيب محفوظ ، أن يكون المؤرخ الاجتماعي لمصر المعاصرة بغير منازع .

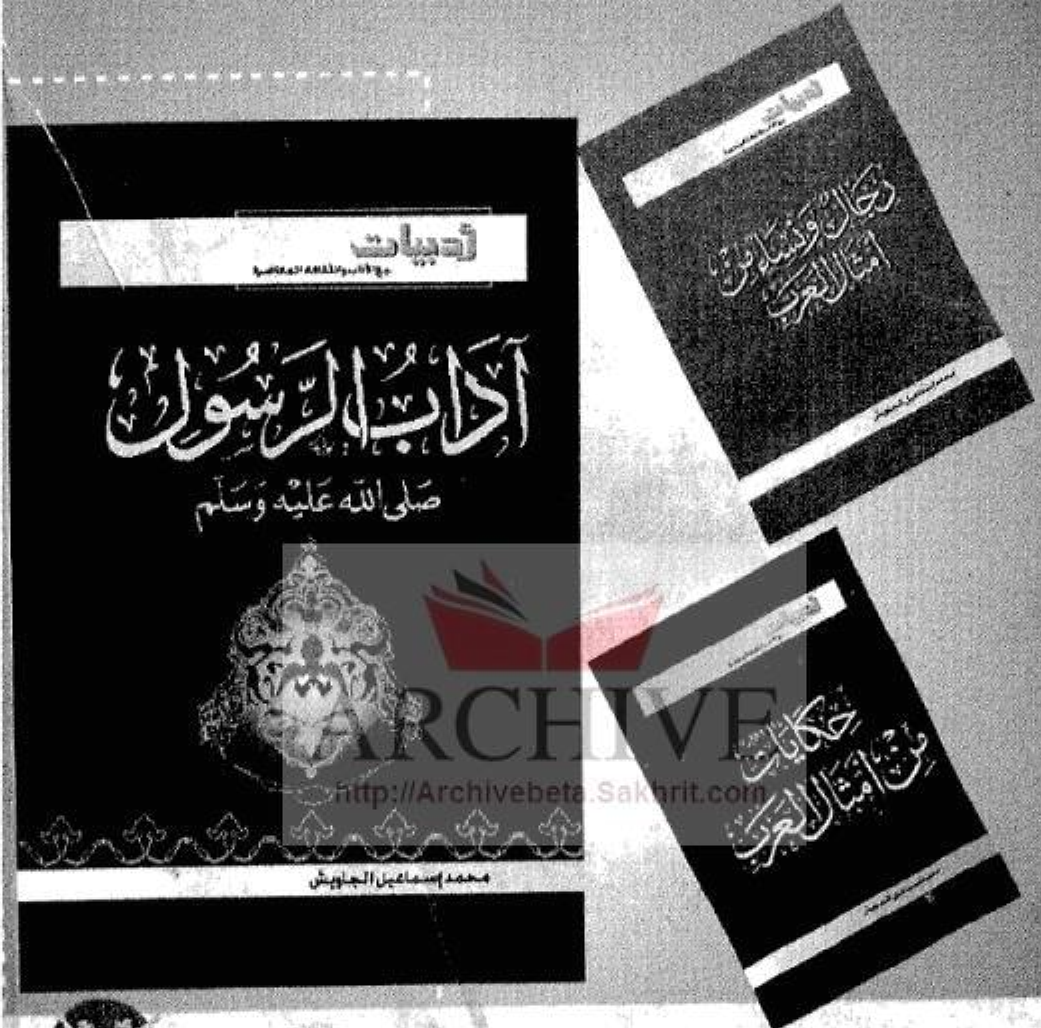
هل يستطيع من لم يقرأ الثلاثية من بين علماء الاجتماع أن يفهم تغير المجتمع المصري من مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث ؟» ..

الأستاذ نجيب محفوظ : أجدد لك التحية ، وأقدم لك الشكر على ما أعطيتنا، وقد بسطته على مشهد منك حقيقة هذا العطاء كما استقر في نفسي، ولعلك تشهد وتعايش معي الآن بعض ثمراته ..


www.thebesacademy.org
THEBES ACADEMY
طيبة أكاديمي
ITA
THEBES ACADEMY
Engineering
Computer Science
Accounting
Business Administration
Management Information Systems
English & Arabic Sections
المعادى : أول كورنيش النيل ت: ٥٢٤٧٩٨١
الجيزة: شارع أكاديمية طيبة ،الهرم ت: ٨٠٩٣١٢٢

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨٠ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع -
٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .